

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Alíria Wiuira Benícios de Carvalho

Festa do Moqueado Guajajara: Entre Cantos e Narrativas.

Juiz de Fora
2024

Alíria Wiuira Benícios de Carvalho

Festa do Moqueado Guajajara: Entre Cantos e Narrativas.

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários; área de concentração: Literatura e Outras Manifestações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Silvina Liliana Carrizo

Juiz de Fora
2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B. de Carvalho, Aliria Wiuira.
Festa do Moqueado Guajajara: Entre Cantos e Narrativas / Aliria Wiuira B. de Carvalho. -- 2024.
107 f. : il.

Orientador: Silvina Liliana Carrizo
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Festa do Moqueado. 2. Narrativas orais. 3. Cantos. 4. Literatura indígena. 5. Ritual. I. Carrizo, Silvina Liliana, orient. II. Título.

Alíria Wiuira Benícios de Carvalho

Festa do Moqueado Guajajara: Entre Cantos e Narrativas.

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários; área de concentração: Literatura e Outras Manifestações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutora em Letras.

Aprovada em 28 de maio de 2024

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Silvina Liliana Carrizo - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Maria Cecília dos Santos Ribeiro Simões
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Carolina Santos Bezerra-Perez
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Tânia Maria de Araújo Lima
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Juiz de Fora, 15/05/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Silvina Liliana Carrizo, Professor(a)**, em 28/05/2024, às 19:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Cecília dos Santos Ribeiro Simoes, Professor(a)**, em 28/05/2024, às 19:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carolina dos Santos Bezerra Perez, Professor(a)**, em 28/05/2024, às 19:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Assunção de Maria Sousa e Silva, Usuário Externo**, em 29/05/2024, às 08:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tania Maria de Araújo Lima, Usuário Externo**, em 29/05/2024, às 22:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1806360** e o código CRC **E973C16D**.

AGRADECIMENTOS

Expresso minha gratidão a Tupán pelo cuidado e pela força para a realização deste trabalho, bem como por todas as superações e conquistas ao longo da minha jornada acadêmica, que agora culmina na conclusão desta tese.

Expresso minha profunda gratidão aos meus pais: Alípio- que agora habita na Terra Bonita de nossos ancestrais, mas se fez presente em meu coração e memória; que sempre me apoiaram, ensinaram e cuidaram de mim, sendo verdadeiros exemplos de vida; e minha querida Mãe, Marina Guajajara, por ser um exemplo de mulher em que me inspiro.

Aos meus irmãos: Alípio, Heyra, Nairó, Mainomy e Wamiri. Sou grata pela amizade, incentivo e apoio ao longo desses anos. Especialmente, minha irmã Wamiri por sua ajuda nas ilustrações desta tese.

Ao meu esposo Rafael, pelo incentivo, amor e cuidado.

Aos meus sogros pelo apoio com as preces para que eu conseguisse concluir essa jornada.

Quero expressar minha profunda gratidão ao meu povo Guajajara, aos contadores de histórias e aos caciques e nossos ancestrais pelo apoio na escrita deste trabalho. Este é resultado de um esforço coletivo, pois suas vozes ressoam aqui, fortalecendo nossas tradições e valores ancestrais.

Minha profunda gratidão à minha orientadora, Dra. Silvina Carrizo, aceitar ser orientadora desta aluna “atrapalhada”. Obrigada sua orientação, paciência, dedicação e sabedoria ao longo deste processo.

Agradeço ao Professor Dr. Elio Ferreira, por ser me iniciar como pesquisadora e ver em mim não a Iracema, mas a indígena guajajara – ou Flor do Campo- como as vezes me chamava. Para sempre você estará vivo em minha memória e coração.

Agradeço a Universidade Federal de Juiz de Fora e, especial, aos professores e professoras do PPG Letras. Expresso meus mais sinceros agradecimentos pelo apoio e compreensão ao longo desta jornada acadêmica.

Aos amigos do grupo SOS Doutorado, pelo incentivo.

Enfim, a todos que, direta ou indiretamente contribuíram para a conclusão deste trabalho.

Nezà'à ututukahy putar nerurywete haw rehe nehe.

A'e rupi nekatu ahi

A'e rupi, a'e rupi

RESUMO

Os Guajarara estão entre os indígenas que habitam o estado do Maranhão e se autodenominam *Tenetebara*, que significa “Gente Verdadeira”. Esses povos, bem como outras etnias do Brasil, apresentam um histórico de luta e resistência em contato com os não indígenas e procuram manter vivas suas tradições, crenças, estilo de vida próprio, rituais e mitos que constituem a cosmo percepção guajajara. Entre os rituais, o mais importante é a Festa do Moqueado, ou Festa da Moça Nova, uma cerimônia de passagem, onde a menina indígena é apresentada como a nova mulher daquela sociedade. Na ocasião da festa, os indígenas celebram a passagem com cantos e danças, desde o pôr do sol até o amanhecer do dia. Este trabalho investiga os cantos, danças e mitologia da Festa do Moqueado, coletados por meio de pesquisas etnográficas em aldeias da terra indígena Araribóia, no Maranhão. Através das narrativas orais do povo Guajajara, foi evidenciada a conexão entre o mundo mitológico, cosmológico, e os cantos, presentes na Festa do Moqueado. Ao investigar essas relações, a pesquisa buscou compreender os significados e representações estabelecidos no ritual. Além disso, ao abordar as narrativas orais e cantigas indígenas, o trabalho adota uma perspectiva literária sobre essas práticas culturais, reconhecendo sua existência anterior à invasão europeia no Brasil. Esta tese pretende apresentar parte do rico universo de narrativas e cantos presentes em nosso contexto cultural e ampliar os registros e divulgação das narrativas e poéticas indígenas da etnia guajajara, bem como inserir suas vozes nos estudos literários como uma forma de resistir para continuar a existir.

Palavras-chave: Festa do Moqueado. Narrativas orais. Cantos. Literatura indígena. Ritual.

ABSTRACT

The Guajajaras are among the indigenous people who inhabit the state of Maranhão and they self-identify as *Tenetebara*, which means "*genuine people*". These people, as well as other ethnic groups in Brazil, have a history of struggle and resistance in contact with non-indigenous and seek to maintain alive their traditions, beliefs, own way of life, rituals and myths that constitute the Guajajaras cosmo perception. Among the rituals, the most important is the "*Festa do Moqueado*", or "*Festa da Moça Nova*", a passage ceremony, where the indigenous girl is presented as the new woman of that society. On the occasion of the celebration, the indigenous people celebrate the passage with songs and dances, from sunset until dawn. This research investigates the songs, dances and mythology of the "*Festa do Moqueado*", collected through ethnographic research in villages of the Araribóia indigenous land, in Maranhão. Through the oral narratives of the Guajajara people, the connection between the mythological and cosmological world and the songs present at "*Festa do Moqueado*" was highlighted. By investigating that, the research sought to understand the meanings and representations established in the ritual. In addition, by approaching indigenous oral narratives and songs, the research adopts a literary perspective on these cultural practices, recognizing their existence prior to the European invasion of Brazil. This thesis aims to present part of the rich universe of narratives and songs present in our cultural context and expand the recording and dissemination of indigenous narratives and poetics of the Guajajara ethnic group, as well as inserting their voices into literary studies as a way of resisting to continue to exist.

Keywords: Festa do Moqueado. Oral narratives. Songs. Indigenous literature ritual.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Guardião da floresta Zezico Guajajara, assassinado em 2020	18
Figura 2	Cacique Inácio Guajajaja, Aldeia Novo Zutiwa, 2008	19
Figura 3	Aldeia urbana Ukair, localizada em Teresina- PI	23
Figura 4	Jornalista Aquiles Nairó durante a Festa do Moqueado na Aldeia Marajá em 2008	24
Figura 5	Livro desenvolvido pelo Laboratório de Pesquisas em Línguas Indígenas da Faculdade de Letras da UFMG	33
Figura 6	Contação de histórias para crianças indígenas na aldeia Marajá	35
Figura 7	Terra indígena Arariboia no Maranhão	40
Figura 8	Roupas usadas pelas meninas no início da festa do moqueado	62
Figura 9	Roupas e enfeites usados pelas meninas ao amanhecer	63
Figura 10	O mundo dos encantados, lugar onde o herói da narrativa aprendeu os cantos e danças do moqueado	70
Figura 11	Nawyhe Guajajara, jovem cantor responsável por “puxar” as músicas na Festa do Moqueado da aldeia Marajá, 2021	75
Figura 12	Tocaia construída na aldeia Zutiwa para o resguardo das meninas no dia da festa	79
Figura 13	Meninas sendo preparadas para a festa do moqueado na aldeia Jacaré em 2008	80
Figura 14	Cantores ensaiando para a festa do moqueado, Aldeia Marajá	82
Figura 15	Meninas guajajara sendo direcionadas ao cantores na aldeia Marajá, 2020	83
Figura 16	Mulher performando o canto da arara ao amanhecer, aldeia Jacaré	85
Figura 17	Meninas com os adornos usados pela manhã	87
Figura 18	Produção dos enfeites de cabelos pela tia de uma menina-moça	88
Figura 19	Representação da performance durante o canto fina	90
Figura 20	Momento em que o cantor fará os ritos finais, aldeia Jacaré	91
Figura 21	Moças sentadas na esteira, no final da dança ritual	92

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A PESQUISA ETNOGRÁFICA E OUTROS RELATOS	22
2.1 OS GUAJAJARA NAS PESQUISAS ACADÊMICAS	29
2.2 ENCONTROS E REENCONTROS COM AS FONTES DA PESQUISA	33
2.3 A SOCIEDADE GUAJAJARA.....	39
2.3.1 Organização Social e Cultural	42
2.3.2 Mitologia, cosmologia e ritos tenetehara	43
3 FESTA DO MOQUEADO: CULTURA, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA	49
3.1 <i>UZEMYN'AR</i> , A MENARCA.....	54
3.2 PREPARAÇÃO PARA A FESTA DO MOQUEADO	59
3.2.1 Artefatos na Festa do Moqueado	61
3.3 O TEMPO ANTES DO MOQUEADO	65
4 CONFLUÊNCIAS ENTRE CANTOS E NARRATIVAS	71
4.1 A MÚSICA E O MUNDO DOS ESPÍRITOS	72
4.2 CANTOS E RITOS NA FESTA DO MOQUEADO	78
4.3 AS MULHERES NASCEM AO AMANHECER	86
4.4 A PASSAGEM PARA A VIDA ADULTA	93
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	102

1 INTRODUÇÃO

Durante séculos os indígenas brasileiros foram silenciados na sociedade e os conhecimentos a respeito desses povos tornaram-se incipientes nos livros didáticos. A diversidade cultural e as diferentes nações indígenas, com suas peculiaridades, foram ignoradas, sendo tratadas, muitas vezes, de forma errônea e genérica.

Além das lutas históricas pelo direito sobre suas terras, enquanto direito originário, os nativos buscam o respeito e a valoração de suas identidades culturais. Mesmo após anos de lutas, esses povos ainda são vistos com estranhamento e preconceitos. Este trabalho constitui uma ampliação e uma análise mais aprofundada de estudos anteriores que venho realizando junto às comunidades Guajajara da Terra Indígena Araribóia. Faz parte de uma trajetória acadêmica, mas é também uma forma de luta e resistência indígena, que tem como ferramentas as letras e as vozes aqui presentes.

Durante a graduação em Letras/ Português, na Universidade Estadual do Piauí - UESPI, comecei a realizar pesquisas etnográficas nas aldeias dos Guajajara no Maranhão. Inicialmente, estudei a Festa do Moqueado para escrita do Trabalho de Conclusão de curso, em 2011. Depois, para a escrita da dissertação de mestrado, entre os anos 2013 e 2015, voltei-me para as narrativas orais em especial *A História do Bacurau*, uma narrativa tradicional do povo guajajara, contada em diferentes, cada uma com suas variações, e reescrita por mim. Este trabalho deu origem à dissertação de mestrado intitulada *Narrativas Oraís Guajajara: acervo cultural e textualidades indígenas*, sob orientação da Prof^a Dr^a Silvina Carrizo. Durante todos esses anos de pesquisas de campo e estudos teóricos, decidi trilhar o complexo caminho de estudos dos cantos, aliando-os aos estudos das narrativas orais. Com isso, meu olhar foi ampliado para as outras questões indígenas: sociais, culturais e políticas. E na continuidade deste trabalho, agora na escrita de uma tese de doutoramento, percebi que ainda há um universo a descobrir e muito a aprender.

Certamente, as instituições de ensino assumem importante papel no processo de transformação, mudanças de visões e respeito pelo Outro. Acredito que o enfrentamento a qualquer tipo de preconceito passa necessariamente pelo espaço acadêmico, sendo ele um local de produção de conhecimentos, negociação, socialização e mesmo confronto de novos saberes. Assim, é fundamental que nós indígenas

tenhamos espaços nas instituições de ensino e sejamos protagonistas de produções científicas a respeito da nossa cultura.

Magda Pucci e Berenice Almeida (2017), na obra *Cantos da Floresta: Iniciação ao universo musical indígena*, relatam que a partir da década de 80 os indígenas têm alcançado um protagonismo jamais visto, o que vem gerando uma nova consciência da vivacidade cultural autóctone. Mas, embora muitos projetos em prol da causa indígena estejam em curso, ainda é gritante a ausência de suas culturas no imaginário da sociedade brasileira. E, devido a esse desconhecimento, ainda permeiam diversos equívocos e preconceitos.

A diversidade cultural está presente na composição da sociedade brasileira e as escolas e universidades têm papéis importantes no combate à inferiorização e exclusão dos indígenas, com seu mundo simbólico e material. Vânia Alves (2003), em *O corpo lúdico Maxakali: Segredos de um “programa de Índio”*, ressalta que é preciso considerar a alteridade, a diferença entre os indivíduos, como condição para o exercício pleno da cidadania e o direito de viver essa diferença, não como desigualdades, mas como característica específica de cada um.

No currículo escolar, o estudo da cultura indígena ganhou espaço com a lei 11.645 de 10 de março de 2008. Essa norma tornou obrigatório, nos currículos das escolas públicas e particulares, de nível fundamental e médio, o ensino de História e Cultura dos indígenas brasileiros. Uma ampliação da lei 10.639/2003, que tornava obrigatório apenas o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Uma ferramenta de resistência para combater o colonialismo e os preconceitos ainda existentes na sociedade.

Essa medida abre caminho para um universo ainda pouco conhecido pela maioria das pessoas. Além de enriquecer os currículos escolares, contribui para diminuir as tensões entre os conteúdos historicamente ensinados e a verdadeira história e cultura protagonizada pelos indígenas.

Conscientes do conhecimento lacunar a respeito das culturas indígenas ainda presentes na educação brasileira, muitos nativos nas academias, ou em outros meios, lutam para eliminar o silenciamento historicamente imposto.

A história e a cultura dos povos indígenas foram por muito tempo tratadas de forma errônea ou lacunar. Zamboni e Bergamaschi (2009), em *Povos Indígenas e Ensino de História: memória, movimento e educação*, relatam que na primeira metade do século XX a temática indígena nos livros didáticos era marcadamente abordada

sob a ótica da literatura romântica do século XIX: o indígena sujeito ao extermínio, herói e vítima, idealizado. Além disso, ao focar em descrevê-los como os primeiros habitantes do Brasil, eram tratados como sujeitos do passado.

O nativo ensinado nas escolas era baseado nos relatos de cronistas, por vezes, com visões equivocadas: um sujeito mudo, com traços europeus em meio à flora e a fauna maravilhosas, preso aos processos históricos da colonização. Essa visão cristalizada perpetuou por muitas gerações, que construíram pensamentos etnocêntricos e preconceituosos em nossa sociedade. Por muito tempo, os processos educacionais contribuíram para realçar ainda mais a visão desarticulada a respeito dos povos indígenas, baseados no discurso do colonizador.

Algumas vezes já me deparei com o discurso que afirma: “o índio não teve voz”. Porém, afirmo que o indígena sempre teve voz e ela está cada vez mais resistente e audível em cada espaço que chega. O que ocorria, na verdade, era que os ouvidos estavam voltados para o que diziam os colonizadores, seus ouvidos não estavam prontos a ouvir os legítimos sujeitos históricos. É preciso considerar que antes mesmo da invasão europeia no Brasil, os indígenas já poetavam e cantavam neste território. Então chegaram os brancos e se deslumbraram com o espetáculo visual, que os cronistas se ocuparam prioritariamente em descrever, deixando de lado a voz indígena, seu nome próprio, sua identidade cultural.

A natureza brasileira e os aspectos físicos dos povos originários tiveram mais importância que as palavras nativas. Em meio ao verde das densas florestas, os indígenas estavam ali, nus, em meio à paisagem, tábula rasa, sujeitos às inscrições da história que o homem branco descreveria.

Grande parte da informação a respeito dos indígenas nos primeiros séculos da colonização está diluída nos relatos dos cronistas e viajantes missionários. Esses sujeitos descreveram os traços físicos, paisagens, costumes, ornamentos. No entanto, a fala nativa, seu nome próprio, seus cantos foram deixados de lado. Mas os próprios relatos coloniais deixam evidências que os indígenas não eram sujeitos imóveis e sem voz, eles faziam poesias, dançavam, tinham rituais e histórias de fundação. Mas o que ficava em primeiro plano - aspectos físicos e comportamentos - ofuscavam suas habilidades artísticas e poéticas. Até faziam menção aos instrumentos utilizados nos rituais, mas as cantigas nativas não agradaram os educados ouvidos dos cronistas, como destaca Cláudia Neiva Matos:

A recepção das vocalizações indígenas pelos cronistas coloniais mostra-se hesitante e contraditória. Muitos ouvidos educados reagem escandalosamente aos que lhes parecem um monte de “gritos” e “urros”; relatam a ausência de melodia, chegam a não reconhecer ali qualquer tipo de canto, ou só percebem naquele vozerio um canto sem palavras (MATOS, 2010, p. 436).

Os relatos deixam impressões e sinalizam a veia poética e musical dos povos originários, mas nenhum documento das suas textualidades foi produzido. Nas crônicas dos séculos XVI e XVII, como em o *Tratado Descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares, em 1578, existem referências às práticas poéticas do grupo Tupi, habitantes dos primeiros territórios invadidos pelos brancos.

Gabriel Soares empregava diversas vezes, em seus inscritos, a expressão “cantares”, que prova quão intensa era a poemúsica na vida social tupinambá. Em meio a diversos cantos que Gabriel Soares relatou, pode-se distinguir entre os cantos guerreiro e fúnebre. O tupinambá que matava um inimigo recebia um novo nome e, como prêmio, também uma série de “novas cantigas”, que tinham relação com a morte de quem morreu e em louvor de quem matou:

São havidos estes *Tamoyos* por grandes músicas e bailadores entre todo o gentio; os quaes são grandes componedores de cantigas de improviso; pelo que são muito estimados do gentio, por onde quer que vão [...] e como o está bem, o bebam com grandes cantares, e cantam e bailam toda uma noite às vésperas do vinho, e ao outro dia pela manhã começam a beber, bailar e cantar; [...] Costumam os índios, quando lhe morrem as mulheres; deixarem crescer o cabelo, no que não tem tempo certo, e tingem-se do jenipapo por dó; e quando se querem tosquiar se'tomam a tingir de preto a espera da festa dos vinhos, que fazem a seu modo, cantando toda a noite, para a qual se ajunta muita gente para estes cantares (SOARES, 1879, p. 305-307).

Apesar das menções aos cantos, Gabriel Soares não deixou registros textuais das canções tupinambá, mas ficou evidente a ideia de que esses povos eram bons músicos. E “as canções tupinambá -tematizando árvores, pássaros, batalhas - nasciam dia após dia” (RISÉRIO, 1993, p. 40).

Jean de Léry, na obra *Viagem à Terra do Brasil*, traz relatos a respeito da música dos nativos. O missionário veio ao Brasil no meio do século XVI com a missão da França Antártica. Em seus relatos, Jean de Léry fala sobre a canção dos indígenas para o canindé, uma espécie de arara amarela muito querida entre eles. O autor sinaliza que essa ave, embora não fosse doméstica, parecia gostar mais das árvores da aldeia do que da floresta. Quanto à canção, ele afirma, que os indígenas, por ele

chamados de selvagens, aludem em suas canções, frequentemente a ave amarela dizendo e repetindo muitas vezes:

Canindé tem a plumagem do peito amarela como o ouro fino; o dorso, as asas e a cauda são de um belíssimo azul, e pasmamos ante tanta formosura ao vê-la como que vestida de ouro e por cima toda sombreada de roxo. Os selvagens em suas canções aludem frequentemente a essa ave, dizendo e repetindo muitas vezes: canidé-iune, canidé-iune heýraueh,⁵⁵ isto é, ave-amarela, ave-amarela etc. (LERY, 1576)

Helsa Camêu (1977), em seu trabalho *Introdução ao Estudos da Música Brasileira*, explica que os cantos grafados naquela época, embora por indivíduos não músicos, representam uma etnografia da música indígena, cuja importância cada dia, mais e mais, se acentua. A respeito da música indígena, ela destaca:

A verdade é que a música indígena existiu e existe, vive e continua -em estágios desiguais, atingindo por vezes a desenvolvimento surpreendente em relação ao qual procuram-se paralelos no passado distante. Como dificuldade a mais ainda deve-se registrar que no Brasil, até certa época, não houve documentação de vulto, já que colonizadores e diretores espirituais ou não tiveram interesse ou não dispunham de base para observações dessa natureza, o que talvez seja mais certo. E falar de música sem documentá-la é tarefa ingrata, quase inútil. Em todo caso ficaram alguns documentos do século XVI, os quais, hoje em dia, são de grande valia (CAMEU, 1977, p. 15)

O interesse pelas músicas indígenas, em raras vezes que teve visibilidade, estava carregado de visões eurocêntricas. Os pesquisadores, quando não religiosos, eram estrangeiros e tinham pouca bagagem de conhecimento musical indígena tomando como referência a música europeia, o que tornava a música indígena inferior. Pucci e Almeida (2017) explicam que até mesmo os “indianólogos¹” brasileiros do século XIX como Barbosa Rodrigues, um dos iniciadores dos estudos da música indígena em 1881, se mostravam preconceituosos com os povos nativos. Com sua visão evolucionista, Barbosa Rodrigues considerava o índio uma representação do primitivismo do homem e deixava evidente seu julgamento de povo e raça inferior.

Pucci e Almeida (2017) explicam que no início do século XX, na esteira das relações científico-culturais Alemanha-Brasil, surge uma série de pesquisadores alemães, mais bem aparelhados que chegaram ao Brasil em expedições científicas para estudar detalhadamente esses povos, inclusive a música. A música na etnografia era um veículo para acessar profundamente a cultura indígena em seus diferentes

¹ Estudiosos das línguas e civilizações indígenas.

aspectos. A música era, portanto, um importante elemento a ser considerado, pois poderia revelar aspectos singulares dos grupos estudados.

A partir daí, outros pesquisadores vieram ao Brasil em expedições científicas que se debruçaram sobre a música nativa. Entre eles podemos citar: Curt Nimuendaju, etnólogo alemão, que veio ao Brasil em 1902 e realizou um estudo das línguas e diversos aspectos do povo Guarani Nãndeva, dos Apinayé, dos Xerente, dos Canela, Tukana e Timbir; Fritz Krause, que pesquisou as músicas indígenas dos povos Karajá, Savajé, Tapirapé, Kayapó; Koch-Grünberg, que entre 1903 e 1913, realizou várias expedições pelo Brasil e desenvolveu várias pesquisas entre os indígenas e registrou diversos cantos e músicas instrumentais dos Makuxi, dos Wapichana, dos Ye'kwana e dos Taurepang, dos Baniwa, Tukano e Desana; Roquette-Pinto, que participou da Missão Rondon, e desenvolveu estudos em os Paresi e Nabikwara; o etnógrafo Russo H. Manizer, que esteve no Brasil entre 1914 e 1915 pesquisando vários aspectos da cultura indígena, em especial os kaingang e Krenak; o etnógrafo suíço Karl Izikowitz, que se ocupou das questões musicais indígenas, em especial dos instrumentos.

Embora os cantos indígenas tenham despertado alguns interesses em séculos anteriores, ainda é tímida a produção de materiais sobre o universo criativo indígena: cantos, poemas, narrativas. São diversas as etnias indígenas presentes no Brasil, cada uma com sua língua, costumes, tradições, crenças e diferentes formas de perceber o mundo. Quando mergulhamos no universo dos cantos e narrativas e narrativas indígenas, adentramos em um território fértil de ideias e conceitos desconhecidos. Por isso, este trabalho, ao estudar os cantos e histórias mitológicas da Festa do Moqueado do povo Guajajara, pretende apresentar parte do rico universo mitológico e cantado presentes em nosso contexto cultural e ampliar os registros dos cantos nativos e divulgação das narrativas e poéticas indígenas, bem como inserir suas vozes nos estudos literários como uma forma de resistir para continuar a existir.

Os cantos e narrativas da Festa do Moqueado serão aqui apresentados como veículos de acesso ao imaginário guajajara, porém, entendendo “veículos” apenas na construção discursiva argumental, posto que não podem ser entendidos de forma separada quando pensamos as práticas performáticas e tradicionais em seu conjunto. Os cantos tenetehara estão imbricados ao mundo cosmológico e mitológico e são presentificados em cada ritual.

Antigamente eram realizadas muitas festas tradicionais, porém, com as mudanças na sociedade e o contato frequente com brancos, algumas festas tiveram

decaimentos ou foram extintas. As mais praticadas eram: a festa do mel; festa do milho, festa do rapaz e festa do moqueado.

Algumas festas são rituais de iniciação ou puberdade. Enquanto o rito de iniciação é marcado com a chegada da primeira menstruação das meninas guajajara, o rito de puberdade é realizado quando os meninos chegam à idade adulta.

A Festa do Moqueado, *Wyra'u haw*, é conhecida também como Festa da Menina-Moça, ou Festa da Moça Nova. É um ritual de passagem e apresentação das meninas indígenas como as novas mulheres da aldeia. Somente após a realização desse ritual é que elas poderão tomar as decisões da vida adulta.

A celebração é repleta de sons, cantos, performance, pinturas e danças. A festa ainda é bastante realizada nas aldeias e cheia de significados e representações. Recebe essa denominação devido às carnes moqueadas que são oferecidas no final da celebração. Quando uma aldeia se prepara para a realização dessa festa, gera uma grande expectativa em toda a comunidade e a notícia chega até outras aldeias, o que atrai muitos participantes.

Através dos estudos das narrativas e músicas da Festa da Menina-Moça, busco investigar e apresentar parte do universo cultural guajajara e compreender seus modos de ver e viver a cultura, valores e representações, sabendo que os cantos e as histórias orais são importantes veículos de transmissão do imaginário e das heranças do nosso povo.

Enquanto as narrativas orais se voltam para a figura dos anciãos e, algumas vezes, para as mulheres mães, cabem aos homens “puxar” os cantos nas festas. O ritual do moqueado engloba todos os membros da aldeia, devido às diversas atividades envolvidas na realização da festa: a confecção dos ornamentos – que exige as habilidades criativas das mãos femininas; a caçada dos animais, cuja responsabilidade é dos homens; a preparação das carnes, que cabe às mulheres e exige a participação das meninas que passaram pelo ritual, a escolha dos cantores, que exige a indicação da comunidade etc.

As histórias orais e a poética dos nativos são manifestações da cultura autóctone. As narrativas e os cantos são bens imateriais nos quais se fazem presentes e se mantêm a identidade étnica, cultural e a memória da nação indígena. Se ainda são escassos os estudos das narrativas indígenas, os estudos dos cantos são ainda mais incipientes, diante da complexa tarefa de coletá-los e traduzi-los e, sobretudo,

encontrar palavras que comportem as cosmopercepções de um povo com suas particularidades.

A partir das pesquisas realizadas nas aldeias, com o foco na festa do Moqueado, foram surgindo novos olhares a respeito do que representa o ritual para os Guajajara. Percebi que a arte ritualística vai além da realização de uma cerimônia, mas é uma prática de demarcação cultural e territorial. Hoje as festas são expressões da vivacidade cultural e do território sagrado desses povos, diante das agressões físicas e simbólicas dos brancos.

Os povos indígenas enfrentam um histórico de violência física e simbólica desde os primeiros contatos com os *karaiw*². Em 2019 o mundo foi surpreendido pela pandemia de Covid-19. Sofremos com milhares de perdas e danos em dimensões físicas, econômicas e sociais. Em relação aos povos originários, estes tiveram que enfrentar novamente o desafio de sobrevivência física, simbólica e cultural. Vidas, tradições, demarcações de territórios foram interrompidos. Mesmo com toda a sabedoria tradicional que carregam, os povos nativos tiveram que encarar os impactos resultantes desse período soturno.

O conselho indígena Missionário (CIMI) lançou, em 2022, um relatório intitulado *Violência Contra os Povos Indígenas no Brasil*. O documento compila dados de 2021 e revela a violência e o descaso no cenário político protagonizado pelo então governo Jair Bolsonaro. Como consequência, os indígenas tiveram que enfrentar diversas formas de brutalidade: violência contra a pessoa; a violência da omissão e negação de direitos; violência contra o patrimônio. Mais uma vez o homem branco pisou duro nas questões indígenas. “O homem branco, aquele que se diz civilizado, pisou duro não só na terra, mas na alma do nosso povo, e os rios cresceram, e o mar se tornou mais salgado porque as lágrimas da nossa gente foram muitas” (Cibae Ewororo Bororo, 1988).

As consequências do descaso político resultaram na dizimação de vidas e no crescimento de invasões nos territórios originários. Segundo relatório do CIMI:

Parte das forças políticas e econômicas que dão sustentação ao governo Bolsonaro, são, nas regiões, as mesmas forças que agridem e deslegitimam as lutas dos povos indígenas por seus territórios. Esse foi o caso do assassinato de Paulo Paulino Guajajara, no Maranhão, onde a ausência e omissão absoluta do Estado levou os indígenas a colocarem suas próprias vidas em risco para fiscalizar e proteger seus territórios através de grupos de

² Para os Guajajara *karaiw* é o não indígena.

Guardiões da Floresta. Dados, do próprio poder público, evidenciam o assassinato, em 2019, de 113 indígenas no Brasil. Muitos deles eram líderes que colocaram suas ideias, propostas e até seus corpos na defesa de seus direitos e na proteção das terras sagradas, exigindo demarcação e regularização territorial, contrapondo-se a um governo de depredadores e devastadores de vidas, vidas humanas, vidas das florestas, vidas dos animais, vidas de todos os seres. (CIMI, 2022, p. 20).

É difícil lidar com tanta violência. Em 2020, mais uma vez, nos deparamos com a perda de mais um importante líder de nosso povo, o guardião da floresta Zezico Guajajara.

Em 2018, estive na aldeia Zutiwa para visitar parentes e apresentar as novas propostas de pesquisa para a tese de doutorado. Zezico, um parente e amigo, estava disposto em me auxiliar com as traduções das músicas do Festa do Moqueado e me acompanhar na coleta de dados na aldeia. Infelizmente, me deparei com a lacuna e o silenciamento causado por sua perda. Zezico foi covardemente alvejado por um tiro de espingarda. Em 2018, quando conversamos, ele relatou a respeito das diversas ameaças que vinha sofrendo. Sabia dos riscos, mas afirmava que não deixaria de defender nosso território.

Figura 1: Guardião da floresta Zezico Guajajara, assassinado em 2020.



Fonte: arquivo cedido por Jacyara Guajajara, viúva de Zezico.

Enquanto a maior parte da população estava isolada devido à pandemia, as comunidades indígenas eram alvos de violência. Em meio a essas violências, também sofremos a perda para o Coronavírus de outro grande líder, em 2021, o *tumui* (avô) Inácio Guajajara, da aldeia Novo Zutiwa. Um parente que trouxe uma rica contribuição

na minha trajetória de descoberta como pesquisadora, com suas histórias cativantes e valiosas.

Figura 2: Cacique Inácio Guajajaja, Aldeia Novo Zutiwa, 2008).



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Essas perdas, trouxeram o vazio e a silenciosa escuridão que, por muitas vezes, interromperam minha escrita, muitas vezes ela foi silenciada. Mas, meu povo me ensinou que existe um lugar dos encantados, *Ywy porang* (Terra Bonita), para onde vão nossos ancestrais, e lá suas vozes não são silenciadas. E através dos cantos e narrativas suas vozes serão presentificadas.

Essas vozes contam narrativas mitológicas que explicam origens de diferentes costumes e tradições em suas comunidades. A maioria das narrativas são protagonizadas por Maíra e seus filhos gêmeos: Maíra-ira e Mucura-ira. E os rituais tradicionais dos Guajajara têm suas narrativas mitológicas, que serão apresentadas neste trabalho. Os cantos, danças e mitologia da Festa do Moqueado estão relacionados e serão *corpus* deste trabalho.

Nas vivências com os Guajajara e coleta de materiais escritos, fotográficos, áudios e vídeos, desenvolvi o estudo a respeito da Festa do Moqueado. Este trabalho analisa as narrativas, músicas e outras expressões relacionadas à Festa do Moqueado sob uma perspectiva literária, enriquecendo o entendimento da cultura, da valorização da identidade étnica e da memória histórica desses povos. Além disso, por meio desses estudos, busca-se abordar uma variedade de questões indígenas, incluindo suas reivindicações e lutas pela garantia de direitos. Desta forma, este

trabalho é também um espaço para pronunciamento das vozes dos povos indígenas e uma estratégia de luta.

No capítulo 2, *A Pesquisa Etnográfica e Outros Relatos*, descrevo minha iniciação como uma pesquisadora indígena e o processo de coleta das narrativas que de uma maneira autorreflexiva abriram novos caminhos de análise dos dados. Também apresento um levantamento bibliográfico a respeito dos Guajajara que serviram de base para os desdobramentos dos estudos. Embora a maioria pertencesse ao campo da antropologia, no decorrer dos anos de pesquisa, me deparei com a ampliação dos estudos em outras áreas como a linguística e a literatura. As vozes indígenas tomam espaços antes silenciados, e na literatura as vozes indígenas começaram a ser pronunciadas com mais força. Os povos originários deixaram de ser apenas personagens estereotipados e romantizados para serem os legítimos narradores. Neste capítulo também serão apresentados dados importantes a respeito da sociedade guajajara: formas de organização, cosmologias e mitologias, especificamente da Terra Indígena Araribóia, território onde foi coletado o corpus deste trabalho.

No terceiro capítulo, *Festa do moqueado: cultura, memória e resistência*, faço as primeiras abordagens acerca da Festa do Moqueado. Esta é vista como a maior representante da cultura tenetehara. Veremos como os indígenas utilizam o termo cultura para designar o conjunto de bens imateriais – rituais, cantos e mitos – que dão sentido aos seus modos particulares de existir e viver. Serão apresentadas as narrativas que foram mapeadas durante a pesquisa e que tinham alguma relação com A Festa do Moqueado. Assim, foram reunidas quatro narrativas: A criação do mundo por Maíra; O surgimento da pintura corporal; A origem da noite; A terra dos encantados. Essas histórias, embora tenham sido coletadas em momentos distintos, durante as análises foi notório que elas estão imbricadas e, para compreender todos os símbolos, ritos e cantos da Festa do Moqueado, é necessário perceber seus pontos de encontro. Por isso, será feita a análise das narrativas. Existem elementos em cada mito que se conecta a outra narrativa e, assim, dão sentido a cosmovisão presente nos mitos. Nesse contexto, surgem os cantos, que serão apresentados no quarto capítulo, *Confluências entre cantos e narrativas*. Para análise das músicas, foram selecionados dois cantos gravados, transcritos e traduzidos em pesquisa de campo e mais três coletados a partir de pesquisas bibliográficas na obra de Claudio Zannoni (2021), *O dinamismo social do povo Tenetehara*, Estes já se encontravam traduzidos

para o português e não dispõe da letra na língua original. Com esses dados é possível perceber quão forte é a relação do mundo espiritual guajajara com seus cantos e mitos

2 A PESQUISA ETNOGRÁFICA E OUTROS RELATOS

Meu contato com os Guajajara se dá através da relação de parentesco e amizade. Apesar do meu deslocamento das terras indígenas maranhenses para o meio urbano em Teresina - PI, com apenas dois meses de idade, minhas raízes estão firmadas naquelas comunidades.

Meus pais foram os responsáveis por estabelecer esse contato, entre o meio urbano e indígena, desde minha infância, para que o “ser tenetehara” estivesse além da minha “cara de índia” e que o sentimento de pertencer àquele povo fosse nutrido em mim. Por isso, carrego nas veias o sangue, mas também o sentimento, visão e pensamento tenetehara.

Sou filha de uma indígena tenetehara do Maranhão, Marina Guajajara, e de um descendente da etnia timbira, Alípio Carvalho. Embora tenha a ancestralidade das duas etnias, me declaro guajajara, devido às minhas vivências nas comunidades, costumes e tradições ligadas a este povo e, também, ao reconhecimento do grupo.

Nasci em Imperatriz-MA e, ainda muito cedo, fui morar em Teresina-PI, porém mantive os laços com meus parentes aldeados através de frequentes vivências nas aldeias. Esse deslocamento físico não apagou do meu imaginário, nem dos parentes aldeados, a ideia de meu pertencimento àquele grupo.

Rodrigues Brandão (1986), em *Identidade e Etnia*, explica que o indígena que sai de sua comunidade, ainda possui na aldeia um grupo de referência, uma comunidade com usos, costumes, tradições e crenças. Assim, tenho em aldeias da Terra Indígena Araribóia, parentes que fazem parte desse grupo de referência.

No processo de saída da aldeia para a cidade, procuramos preservar, mesmo no meio urbano, um local de manutenção de nossas tradições. Meu avô paterno, Domingos Carvalho, fundou um espaço coletivo no Bairro de Fátima, em Teresina-PI, na década de 1960, onde foram construídas 4 casas. E foi nesse local, que minha mãe trouxe a semente guajajara para esse território. Recentemente, em 2020, o local foi nomeado como aldeia urbana Ukair, devido ao reconhecimento pelo Estado da presença de grupos indígenas no Piauí, incluindo os Guajajara. Então, foi escolhida como cacique a anciã Marina Guajajara e vice cacique a indígena Aliã Waimiri.

Figura 3: Aldeia urbana Ukair, localizada em Teresina- PI.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Minha trajetória como pesquisadora e idas às comunidades guajajara, com um olhar científico, iniciaram em agosto de 2009, quando cursava Letras/Português na Universidade Estadual do Piauí, como aluna bolsista do Programa Institucional de Iniciação Científica PIBIC/ CNPQ e, com o apoio do Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro NEPA/ UESPI. Naquele ano iniciei as investigações a respeito da Festa do Moqueado sob uma perspectiva literária e sob orientação do professor Dr. Elio Ferreira.

Para a escrita do projeto de pesquisa a ser submetido ao PIBIC/ CNPQ, recorri inicialmente à memória pessoal que tinha das festas do moqueado que já havia participado e, também, a um arquivo de pesquisa do meu irmão, o jornalista Aquiles Nairó, que registrou através de fotografias a Festa do Moqueado da aldeia Marajá que ocorreu em 2008. Posteriormente iniciei a pesquisa *in loco* para aprofundar o trabalho. Por razões diversas não consegui participar de nenhuma festa durante minha

pesquisa, entre agosto de 2009 e agosto de 2010, então a escrita do trabalho foi a partir de entrevistas/ conversas com membros das comunidades a respeito desse ritual de passagem, em visitas às aldeias em 2009 e os materiais coletados em 2008 pelo jornalista Aquiles Nairó e concedidos a mim.

Figura 4: Jornalista Aquiles Nairó durante a Festa do Moqueado na Aldeia Marajá em 2008.



Fonte: material cedido pelo jornalista Aquiles Nairó.

Para a escrita do trabalho de conclusão de curso, em 2011, o estudo foi ampliado com a inclusão de novas histórias orais: lendas, mitos, fábulas, contos. Através desse estudo, dei continuidade às atividades etnográficas e me aprofundi na pesquisa em busca por conhecimentos transmitidos pelos anciãos das aldeias e que guardavam em suas memórias.

Meu interesse pelas narrativas orais ganhou força após concluir a graduação. Assim, continuei a estudá-las no curso de mestrado, na Universidade Federal de Juiz de Fora, entre os anos de 2013 e 2015. Realizei, naquele período, diversas visitas às aldeias na Terra indígena Araribóia no Maranhão e incluí outras comunidades como fontes da pesquisa.

Foi estranho para mim, e para os parentes indígenas, minha chegada à aldeia com uma câmera fotográfica e um bloco de anotações. De início, esclareci a finalidade dos meus estudos e a importância de levar a voz daqueles povos para além das aldeias. Desse modo, tive o apoio e a contribuição de muitos parentes, que viam no

meu trabalho uma oportunidade de expor suas vozes, falar de suas lutas para manter viva sua cultura, a preservação do território e a garantia de seus direitos.

Quando expliquei os impactos que esperava da pesquisa nas aldeias, e fora delas, ao trabalhar a temática indígena no meio acadêmico, outras questões, além das culturais, ganharam visibilidade. Assim, os indígenas anciãos, além de narrarem diversas histórias tradicionais, relataram também os diversos problemas que enfrentavam nas aldeias devido à exploração das terras indígenas pelo homem branco, os chamados *karaiw*.

Senti que precisava abordar as questões culturais, mas não poderia esquecer que as expressões culturais indígenas estão fortemente ligadas ao seu território sagrado, pois sem esse território não há cultura indígena, visto que ela nasce de um lugar de pertencimento, de suas histórias, crenças e tradições. Por isso que os indígenas vivem em constante luta contra as atuações violentas dos *karaiw*.

Quando estive na Aldeia Marajá, em novembro de 2013, o cacique Raimundo Guajajara, antes de contar algumas narrativas mitológicas, iniciou a conversa com um retrospecto histórico sobre a fundação da comunidade Marajá, de como era no tempo antigo e as transformações que ocorreram ao longo dos anos com a chegada dos *karaiw* nas proximidades da aldeia:

No tempo antigo era só mata, ninguém sabia de outras aldeias. Um dia cheguei aqui. Pedi índio pra morar aqui. Aí os *karaiw* descobriu as matas e derrubaram tudo. Tão matando nossa caça. O fogo entrou na mata e acabou com tudo. Não tem mais caça. Não tem madeira. Não tem palha. Se quer palha, temos que ir buscar longe. No tempo antigo tinha muita fruta, animais, mata. Nossa aldeia contava: “no tempo antigo nós tinha mata!”. Tem peixe, mas só um pouquinho. Chega o dia do moqueado, nós temos que fazer nossa festa e não tem nada. Por isso, nós estamos desse jeito, estamos no “grito”³. Meu pai contava que daqui uns tempos, não tem mais nada. E isso tá acontecendo. A pessoa branco acaba com tudo. Nós temos que contar para os pequenos como é viver daqui pra frente. Eu fico pensando como vou fazer isso (Cacique Raimundo Guajajara, aldeia Marajá, novembro de 2013).

Após esse relato, Raimundo Guajajara pediu que eu levasse essas palavras por onde eu andasse para mostrar como eles estão vivendo nas aldeias. Por isso, trouxe sua voz para este trabalho, pois me comprometi em realizar seu pedido. Naquele momento senti que fui legitimada por ele e, através de suas palavras, a me foi dada a responsabilidade de ser uma porta-voz do meu povo.

³ O termo “grito”, no contexto da conversa, é um pedido de socorro.

Ao longo dos anos fui assumindo e construindo esse papel de pesquisadora. O passar do tempo e as experiências me amadureceram e tive uma visão mais ampla dos meus estudos anteriores e novos desejos para o futuro. Junto com isso, tive noção da minha imaturidade como pesquisadora nos primeiros passos da etnografia. A verdade é que antes do 6º período de Letras/ Português, na UESPI, não imaginava que as minhas vivências nas aldeias se tornariam objeto de estudo, nem mesmo imaginava que seria possível estudá-las no campo literário.

Quando me ocupei da Festa do Moqueado, em 2009, não tinha exata noção de como realizar uma pesquisa etnográfica e meu conhecimento da língua tenetehara era muito limitado, pois morando na cidade somos obrigados a falar a língua dos brancos. Mesmo assim, foi possível desenvolver o trabalho através de fotografias e escritos coletados. O estudo foi finalizado na época, mas senti a necessidade de retomá-lo para uma escrita mais ampla e profunda em uma tese de doutorado.

Ao fazer um levantamento sobre os estudos voltados à cultura indígena, percebi que ainda eram incipientes as bibliografias a respeito dos cantos e narrativas indígenas. Por muitos séculos houve uma ausência de estudos sobre as tradições orais autóctones. Somente no final do século XIX, como relata Claudia Neiva Matos (2010) em *Textualidades Indígenas no Brasil*, é que começaram a surgir as primeiras tentativas com intenções mais ou menos científicas de estudar e documentar as culturas indígenas através de etnógrafos, historiadores, antropólogos, folcloristas, sertanistas e outros, mas com poucas perspectivas literárias.

Durante o mestrado foquei apenas as narrativas tradicionais, que deram origem ao trabalho *Narrativas Oraís Guajajara: acervo cultural e textualidades indígenas*⁴. Após a conclusão, um sentimento lacunar a respeito dos cantos foi manifestado em mim. Os estudos das histórias orais indígenas são escassos, e o trabalho com as músicas nativas traz desafios ainda maiores, diante da complexa tarefa de coletá-las e traduzi-las de forma ética e que sejam capazes de transmitir, pelo menos o mínimo, do universo cultural indígena e suas formas de ver e pensar o mundo.

Nas visitas *in loco*, durante as entrevistas, conversas e narrações de histórias, que homens e mulheres concederam, a Festa do Moqueado - o ritual da menina moçã- era frequentemente mencionado. Quando se referiam à Festa do Moqueado era comum associá-la à expressão “nossa cultura”.

⁴ Disponível em: <https://repositorio.uff.br/jsui/handle/uff/1301>

É certo que muitas narrativas mitológicas regem as sociedades indígenas. Para os guajajara, foi através das desventuras de um jovem guerreiro sacrificado que os tenetehara aprenderam a cantar, dançar e fazer as festas, o que me fez pensar na relação entre os cantos e os mitos desses povos e buscar mais conhecimentos a respeito. Assim, me aprofundei ainda mais nas experiências etnográficas para ouvir, perceber, sentir e vivenciar o universo dos cantos e narrativas guajajara que serão apresentadas mais adiante neste trabalho.

Retornei às aldeias com novos olhares a respeito das experiências na coleta de dados. Apesar do campo da pesquisa ser do meu convívio, fui surpreendida por um universo de saberes a conhecer e descobrir. Tinha muito a aprender com aqueles povos, principalmente com os parentes mais velhos, tão cheios de sabedoria.

Ser pesquisadora e indígena é ser uma nativa pesquisadora sujeita às transformações que a experiência etnográfica proporciona. Penso que a etnografia ultrapassa a ideia de método. É preciso mergulhar no universo da vivência, estranhamento e transformação que o campo proporciona e abandonar qualquer ideia preconcebida.

Suely Rolnik (1993), em *Pensamento, corpo e devir: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico*, explica que ao longo de nossa existência e em cada uma das dimensões de que ela vai se compondo, somos mergulhados em diferentes ambientes, não só humano e visível e, assim, vamos passando por outras composições. E, a cada vez que isto acontece, é uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, pois nos desestabiliza e nos obriga a criarmos um corpo - em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. - que venha encarnar este estado inédito que se fez em nós. E cada vez que respondemos à exigência imposta por um destes estados, nos tornamos outros.

A pesquisa bibliográfica é fundamental na obtenção de dados e embasamento teórico, mas é através das vivências de campo que a confiança e o respeito entre pesquisador e pesquisado são estabelecidos. Nesse processo, o pesquisador é marcado e transformado em cada experiência. Essa postura tem implicação direta no texto, pois a voz nativa torna-se mais acessível e o trabalho mais científico, transformando o mais fiel possível as experiências vividas em texto escrito, articulando teoria e prática.

Mariza Peirano (2014), em *Etnografia não é método*, destaca que uma boa pesquisa etnográfica é capaz de transformar, de maneira feliz, a experiência do que

foi experimentado *in loco* em texto. É preciso colocar na escrita o que foi ação vivida e observada, transformar isso em palavras sequenciais, em parágrafos e capítulos. Este talvez seja um dos maiores desafios deste trabalho, transformar, o máximo possível, em palavras o que foi visto, ouvido, experienciado.

É importante também ir além do senso comum ocidental quanto ao uso da linguagem. Ela não é apenas referencial. Não simplesmente “diz” ou “descreve”, com base na relação entre uma palavra e uma coisa. As palavras fazem coisas, comunicam e produzem resultados, trazem consequências, mas elas não são as únicas formas de comunicação, silêncios também comunicam, por isso comecei a dar importância também aos silêncios, algumas vezes presentes nas conversas.

Apesar de algumas comunidades serem do meu convívio, comecei a exercitar o estranhamento a dados e fatos antes tão familiares. Manuela Carneiro Cunha (2016), em *Políticas Culturais e Povos Indígenas*, explica que uma boa etnografia, ao apontar o insólito sob a aparência familiar, permite-nos exercitar a capacidade de estranhar. Aguçar a imaginação para novas possibilidades, para outros múltiplos modos de perceber o outro e o eu. E treina-nos também a evitar o risco de abusivamente generalizar. Os relatos etnográficos são modos para melhor descrever as experiências vividas nas comunidades na perspectiva dos sujeitos pesquisados.

Desde a graduação até o presente trabalho, além dos dados coletados nas comunidades recorro à memória das minhas vivências nas aldeias como fonte de análise. Volto-me para as minhas lembranças, emoções, sentimentos e pensamentos. Este trabalho é também uma maneira de escrever a respeito do meu povo a partir de mim mesma, o que posso chamar de autoetnografia, pois o que observo não me é alheio, diz a respeito do meu povo e de mim mesma. Desse modo, estou inserida nessa pesquisa tanto como observadora como sujeito a ser observado.

Santos (2017), em *O método da etnografia na pesquisa sociológica*, nos apresenta um modelo de autoetnografia, cuja pesquisa se configura sob três orientações principais: uma metodológica - baseada na etnografia e análise; uma orientação cultural - cuja base é a interpretação: a) dos fatores vividos a partir da memória, b) do aspecto relacional entre o pesquisador e os sujeitos (e objetos) da pesquisa, c) dos fenômenos sociais investigados, e por último, a orientação do conteúdo - cuja base é a autobiografia aliada a um caráter reflexivo. Desse modo, o trabalho da reflexão, assume um papel muito importante no modelo de investigação autoetnográfico, pois a reflexividade impõe a constante conscientização, avaliação e

reavaliação feita pelo pesquisador de sua própria contribuição, influência, forma de pesquisa intersubjetiva e os resultados consequentes de suas investigações.

Não sei contabilizar o tempo exato da minha pesquisa. Minhas vivências com os Guajajara, antes mesmo de assumir o papel de pesquisadora, serviram de base na construção dos textos na graduação, mestrado e agora doutorado. De certa forma, tudo vivido antes da minha trajetória acadêmica tornou-se objeto de possíveis análises e, mesmo após a conclusão deste trabalho, talvez o olhar de pesquisadora não me abandone.⁵

Mariza Peirano (2014), destaca que a pesquisa etnográfica não tem um tempo certo para iniciar e terminar. Depois que me tornei pesquisadora, dificilmente vou às comunidades indígenas sem que algo perpassasse por uma reflexão científica, mesmo que algumas idas sejam apenas por questões de laços familiares.

2.1 OS GUAJAJARA NAS PESQUISAS ACADÊMICAS

Parte significativa da produção científica a respeito dos Guajajara estão centradas no relacionamento interétnico, como a obra *Os Índios Tenetehara, uma cultura em transição*, de Eduardo Galvão e Charles Waugley. Os autores desenvolveram sua pesquisa entre os Tenetehara na década de 1940, através do Departamento de Antropologia da Universidade de Columbia e do Museu Nacional do Rio de Janeiro. A pesquisa além de retratar alguns aspectos do modo de vida desses povos, considerava que a cultura tenetehara, estava em via de transição devido ao contato permanente com a sociedade não indígena. Mas os autores chegaram à conclusão de que, apesar do longo histórico de contato com os não indígenas, a cultura tenetehara permanece viva e esses povos mantêm seus costumes e tradições próprios.

O Antropólogo Aldaberto Rizzo de Oliveira também realizou estudos etnográficos nas comunidades indígenas do Maranhão, na década de 90. Seu trabalho intitulado *Diversidade Cultural e História dos Povos Indígenas do Maranhão* focaliza o contato entre indígenas e brancos desde o século XVII e os conflitos e mudanças ocorridos nas sociedades autóctones resultantes desse contato. A respeito dos Guajajara o autor nos apresenta a organização social e cultural desses povos,

⁵Link para vídeo com um pouco das vivências em campo: https://www.youtube.com/watch?v=IXNce_t2uZM

incluindo tópicos sobre economia, território, mitologia, cosmologia, rituais e pajelança. Meu contato com a bibliografia de Adalberto Rizzo ocorreu durante a graduação em Letras. Com o intuito de ampliar as referências para a escrita da monografia fui à biblioteca da FUNAI e à Fundação Carlo Ubialli, ambas em São Luis-MA. Obtive menos materiais do que desejava e os poucos que consegui eram de autores antropólogos ou sociólogos. Por isso, embora eu buscasse estudar as narrativas e cantos indígenas no campo literário, precisei recorrer aos estudos de antropologia. Alguns faziam menção aos rituais e cosmologia indígenas e a maioria dos trabalhos destacava a importância de Maíra para os Tenetehara.

Em 1987, a antropóloga e socióloga Elizabeth Coelho, desenvolveu um trabalho intitulado *Cultura e Sobrevivência dos indígenas do Maranhão*. O trabalho resultou das pesquisas desenvolvidas em 1983, através do projeto *Levantamento da situação das áreas indígenas do Maranhão*. Ele está fundamentado em fontes históricas e etnográficas e apresenta um quadro geral das áreas indígenas do Maranhão e dos povos que as habitam. Contém informações históricas e atualizadas da época sobre o modo de vida das várias nações indígenas do Maranhão e suas relações com o restante da sociedade brasileira. A obra iniciou o contato da Universidade Federal do Maranhão com as populações indígenas

O sociólogo Claudio Zannoni publicou em 1999 *Rituais de Iniciação entre os Tenetehara*. Zannoni descreve nesse trabalho os rituais de iniciação masculina e feminina. O autor utiliza em toda a sua escrita a denominação Tenetehara para se referir aos Guajajara. Zannoni explica que a vida dos Tenetehara é marcada por fases bem definidas. Utilizando a metáfora de Van Genep (1978), o autor compara a sociedades indígena a uma casa com vários cômodos, onde as pessoas circulam em consonância com os rituais, que acompanham as mudanças de lugar, posição social, idade. Para passar de uma fase para outra são necessárias cerimônias. Ele apresenta detalhadamente cada etapa do ritual de iniciação feminina em tópicos, que é marcada com a chegada da primeira menstruação da menina. As informações apresentadas por ele permitiram comparar as cerimônias de antigamente com as atuais e analisar como essas vêm resistindo às mudanças nas sociedades indígenas. Do mesmo autor, é a dissertação de mestrado com título *Conflito e Coesão: o dinamismo Tenetehara*, que também está focada nos rituais de iniciação e na mitologia Tenetehara. Esse trabalho foi editado e republicado em 2021, com a participação de Cíntia Guajajara.

Nessa versão, Carlos Zannoni traz reflexões ainda mais bem elaboradas sobre a sociedade e cultura Guajajara e transcreve alguns cantos registrados na T.I Araribóia.

O deus nômade, o mundo espiritual dos Guajajara é uma obra póstuma do Padre Carlos Ubialli. Ela apresenta alguns capítulos de sua tese, que estava em desenvolvimento no curso de Antropologia Aplicada, criado por ele no Brasil, em parceria com a Universidade Politécnica Salesiana de Quito (Equador). Ubialli inicia o texto com informações históricas a respeito dos Guajajara no Maranhão, a partir de uma visão histórica desde o período colonial até a década de 1970. O autor destaca a importância de Maíra para os Guajajara. Especificamente sobre o mundo espiritual tentehar, Ubialli explica que esse mundo é formado por deuses hierarquicamente organizados pelo poder e pela função exercidos por cada um deles. Alguns têm um papel importante por serem criadores do mundo e dos homens. Outros são menos responsáveis e preferem “brincar” com os seres humanos aos quais, às vezes, prejudicam com zombarias e gracejos.

Mércio Pereira Gomes publicou sua tese de doutorado, *O índio na história*, defendida na Universidade da Flórida. O autor analisa o contato dos Guajajara com os brancos desde o período colonial. Além dos trabalhos de campo, que foram iniciados em 1975, na comunidade guajajara Bacurizinho, o autor realizou também uma profunda pesquisa documental desde documentos escritos no período do Brasil Colônia até arquivos da sede do antigo SPI (Serviço de Proteção ao Índio) e da FUNAI.

A associação Carlo Ubialli, publicou, em 2004, o livro *O Maranhão dos índios, os índios do Maranhão*. A obra traz uma adaptação do trabalho feito pelo antropólogo alemão Peter Schröder sobre os Guajajara. O autor realizou um trabalho extenso sobre esses povos. Aborda sobre a questão linguística, cultural e histórica. Peter Schröder divide os mitos Guajajara em três categorias principais: (1) mitos de heróis culturais. (2) Mitos que apontam para uma moral, e (3) mitos de animais. Apesar de destacar o papel de Maíra como um dos seres principais da mitologia Guajajara, o texto não traz narrativas mitológicas.

Ao deparar com os conteúdos abordados nesses materiais, percebi a escassez de referência às narrativas orais nos estudos e, menos ainda a respeito dos cantos. Na aldeia Novo Zutiwa, em 2011, encontrei três pequenos livros que continham algumas histórias orais datadas do ano de 1988, tendo sido elaborados por

pesquisadores linguistas e missionários do *Summer Institute of Linguistics* (SIL⁶) e produzidos no estado do Pará. Segundo relatou o cacique Inácio Soares Guajajara, da aldeia Novo Zutiwa, esses livros foram distribuídos nas aldeias, mas muitos se perderam. Além disso, não apresentam muitas considerações sobre as narrativas

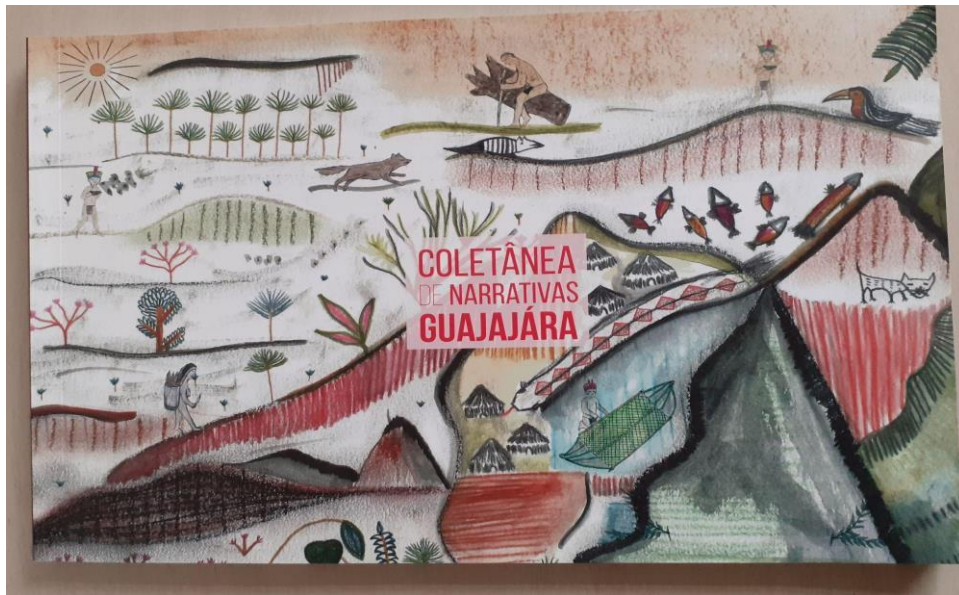
Quando estive na aldeia Jacaré, em novembro de 2013, ganhei uma coletânea de 18 livros didáticos da indígena Maura Guajajara, que foram elaborados durante o curso de magistério indígena em 2009. Esses materiais foram criados para serem usados especificamente nas escolas indígenas. Ele está escrito na língua tenetehara e traduzido para o português, já que nem todos os professores das escolas indígenas dominam a língua nativa. Analisando os livros é possível concluir que a coleta de dados era feita através de depoimentos de indígenas para os alunos do curso de formação de magistério intercultural realizado pela SEDUC- MA.

Os conteúdos trabalhados valorizam a cultura e as narrativas contadas por indígenas. Abordam assuntos diversos sobre a sociedade guajajara: língua, costumes, mitos, geografia, festas, entre outros temas.

No mesmo período, visitei a aldeia Marajá. Ao ver que eu estava pesquisando a respeito das narrativas conhecidas nas aldeias, o indígena Guajá Rodrigues, me presenteou com uma coletânea de narrativas, que nasceu de um trabalho realizado pela UFMG, sob coordenação do Professor Doutor da UFMG Fábio Bonfim Duarte e com a participação dos professores indígenas Cíntia Guajajara, Tuíra Guajajara, Moisés Guajajara e Zezico Guajajara. Nas primeiras páginas do material, os organizadores esclarecem que o trabalho foi produzido por indígenas da Terra Indígena Araribóia, supervisão do Laboratório de Pesquisas em Línguas Indígenas da Faculdade de Letras da UFMG. O livro era simples fisicamente, encadernado e sem ilustrações, mas em 2018 deu origem a uma bela obra em outro formato e ilustrada pelos indígenas e organizada de acordo com as áreas indígenas em que foram coletadas as histórias. O material foi doado a mim por um dos organizadores, o professor Dr. Fábio Bofim da UFMG, por intermédio da minha orientadora, prof.^a Dr.^a Silvana Carrizzo. Esse novo livro incluiu também alguns cantos transcritos nas Terras Indígenas Araribóia e Maçaranduba.

⁶ O *Summer Institute of Linguistics* (SIL) faz parte de um grupo de missionários estadunidenses especializado na tradução da bíblia cristã para línguas ágrafas, entre as décadas de 1930 e 1970.

Figura 5: Livro desenvolvido pelo Laboratório de Pesquisas em Línguas Indígenas da Faculdade de Letras da UFMG.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Houve um aumento significativo no interesse acerca da temática indígena, no âmbito de pesquisadores, incluindo indígenas, o que é, em si, um avanço importante, na medida em que resulta em produções de materiais didáticos cada vez mais adequados para preencher a grande lacuna a respeito dos povos indígenas e suas culturas.

Houve um avanço importante no contexto acadêmico a respeito dos estudos relacionados aos povos originários, principalmente após a promulgação da Lei 11.645/2008, que tornou obrigatório o ensino da cultura indígena no Brasil, bem como a afro-brasileira e africana, nas escolas de nível fundamental e médio. Quando a lei foi instituída havia uma enorme lacuna de materiais que atendessem a sua proposta, o que impulsionou a produção de materiais voltados para esses povos.

2.2 ENCONTROS E REENCONTROS COM AS FONTES DA PESQUISA

Retomar um estudo anterior exige que o projeto esteja aberto às mudanças das ideias iniciais e sempre disposto ao levantamento de novas hipóteses. Malinowski (1976), em sua experiência de pesquisa de campo desenvolvida em Papua Nova Guiné, afirma:

Se alguém empreende uma missão, determinado a comprovar certas hipóteses, e se é incapaz de a qualquer momento alterar suas perspectivas e de abandonar de livre vontade perante as evidências, escusado é dizer que seu trabalho é inútil. Quanto mais problema o pesquisador leva para o campo, quanto mais habituado estiver em moldar suas teorias aos fatos e observar estes últimos na sua relação com a teoria, em melhores condições se encontrará para trabalhar. As ideias preconcebidas são prejudiciais em qualquer trabalho científico. (MALINOWISK, 1975, p.23).

Um dos grandes desafios para a realização dos meus estudos iniciais foi a seleção de bibliografias para a fundamentação teórica. Precisei de constantes empréstimos da antropologia. Mas, ao longo desses anos de pesquisa, notei que as questões indígenas vêm sendo debatidas com mais força, em diferentes áreas do conhecimento.

Na literatura, as vozes indígenas começam a ocupar espaços antes silenciados, fazendo surgir teorias e estudos fundamentados nas suas próprias vozes. Esses povos deixaram de ser apenas “relatos de brancos” e assumem o papel de narradores e pesquisadores. Com isso, novos estudos se aprimoram com os constantes confrontos de dados que vão surgindo, o que me deixa alerta para outras possibilidades de análises.

Embora já tenha estudado o ritual de passagem das meninas guajajara para o trabalho de conclusão do curso de Letras, em cada nova investigação percebo que há eventos vividos e observados que sempre me surpreendem. Portanto, coletar dados naquelas comunidades, mesmo com um tema antes já trabalhado, é sempre uma fonte de renovação.

Entre as narrativas registradas, principalmente durante o mestrado, observei que algumas relatavam o surgimento das festas, as festas dos encantados, e estas servirão de análise neste trabalho. Foi necessário me aprofundar ainda mais sobre os cantos, pois, embora tivesse alguns materiais registrados em áudio, precisava observar e analisar os momentos que eles eram cantados nas festas.

Para a coleta desses novos dados, inicialmente, fui às aldeias com o intuito de conversar com a comunidade a respeito da pesquisa. Em janeiro de 2018 me dirigi à terra indígena Araribóia para fazer um levantamento das aldeias que estavam se preparando para a realização da Festa do Moqueado e conversar com alguns membros das aldeias a respeito do novo estudo que havia iniciado.

Fui à aldeia Marajá, onde já havia realizado entrevistas anteriores. Nessa comunidade, conversei com o cacique Raimundo Guajajara e Mauro Guajajara.

Informei que continuava morando em Juiz de Fora e estudando sobre nossa cultura, que meu foco agora seria a Festa do Moqueado. O cacique Raimundo Guajajara destacou que já havia cantado em muitos rituais, que tinha muitas músicas na cabeça. Em determinado momento de nossas conversas, ele manifestou o desejo que eu voltasse para junto dos meus parentes, que eu me “formasse”, mas depois dedicasse um tempo para dar aulas na escola da comunidade. Expliquei que naquele momento não era possível, mas que sentia o desejo de realizar algum trabalho nas comunidades ou escolas indígenas, voltado para a valoração e preservação da cultura. E desse desejo nasceu a ideia de aproveitar os momentos da viagem para realizar contações de algumas histórias do nosso povo nas escolas indígenas e aldeias.

Em outubro de 2018, eu e minha irmã, Aliã Wamiri, fizemos o experimento de narrar as histórias dos mais velhos para as crianças das aldeias Marajá e da escola indígena na aldeia Nova Leal. A recepção das crianças e adultos das comunidades foi muito positiva.

Figura 6: Contação de histórias para crianças indígenas na aldeia Marajá, 2018.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

A narração de histórias nas aldeias geralmente é feita por homens e mulheres mais velhos e sabemos a importância de sua importância como os contadores das histórias, por isso não tentamos assumir seus papéis, mas foi nossa iniciação no aprendizado de contar histórias como nossos parentes anciões e ancestrais.

Como já relatei, em janeiro de 2018 fiz a primeira viagem às aldeias com o foco no doutorado. Era período chuvoso na região e o trecho até algumas aldeias estava cheio de obstáculos: pouca disponibilidade de transporte e estradas de difícil acesso.

Da aldeia Marajá até a Aldeia Zutiwa, por exemplo, são quatro horas de viagem em um caminhão e, com a estrada cheia de lama e buracos, a viagem se tornou ainda mais longa. Fui informada pelo líder indígena Zezico Guajajara que no mês de setembro, naquela aldeia, aconteceria uma grande festa do moqueado. Essa comunidade é bastante conhecida na região pela realização desse ritual, por ser uma das mais populosas da terra indígena Araribóia, por isso o número de meninas indígenas que participam do ritual é maior do que em outras comunidades.

Na aldeia Zutiwa, a festa acontece em quase todos os anos e isso gera uma grande expectativa nas outras comunidades e de pesquisadores brasileiros e estrangeiros. Infelizmente não consegui ir à festa na Aldeia Zutiwa naquele ano.

Em outubro de 2018, durante minha estadia na aldeia Marajá, fui informada que seria realizado um ritual de passagem das meninas em uma aldeia nas proximidades. Todos estavam com grande expectativa para a festa do moqueado que seria realizada na Aldeia Lago Branco, onde três jovens indígenas passariam pelo ritual. Vi, então, a oportunidade de participar daquele importante momento. Não tinha parentes na aldeia Lago Branco, mas fui bem recebida pelos membros da comunidade, inclusive pela liderança, Caetano Guajajara. Contratamos, em Arama-MA, cidade próxima à comunidade, um carro que nos levaria até a comunidade. Outros parentes foram de moto. O período era seco, por isso, a estrada apresentava muitos buracos durante todo o trecho, mas foi uma viagem menos difícil que no período chuvoso quando fui à aldeia Zutiwa.

Quando chegamos à comunidade, eu e minha irmã, Aliã Wamiri, fomos nos apresentar à residência do cacique Caetano, explicar a respeito do meu trabalho e pedir permissão para realizá-lo: filmar, tirar fotografias, conversar com os indígenas, no intuito de coletar informações a respeito da festa. O cacique autorizou e disse que poderíamos amarrar nossas redes em um espaço que tinha sido construído para receber os visitantes. Era uma tenda de madeira e palha, sem paredes.

Inicialmente, senti certa distância no relacionamento dos membros da comunidade comigo e minha irmã. Mas, após um tempo de conversas informais e vivências com eles no decorrer do dia, como o banho no rio sagrado Lago Branco, percebi que, aos poucos, íamos ganhando confiança dos moradores daquele lugar.

Em determinado momento, falei que meu pai havia trabalhado muitos anos na FUNAI como agente de saúde. Ao comentar que eu era filha de Alípio, alguns anciãos falaram que o conheceram, que ele era muito querido nas comunidades, e foi batizado

de “Mariwi Pihun”, Mariwi é uma espécie de inseto que pica e “pihun” significa “escuro”, devido sua pele escura e pelo seu ofício de aplicar injeção nos indígenas doentes. Depois, fiquei conhecida na aldeia como a “filha do Alípio”. Acredito que a boa relação que os membros daquela comunidade tinham com meu pai, contribuiu para eu ganhar a confiança deles e deixá-los mais abertos às conversas.

Quando dialogava com alguns indígenas mais idosos, eles faziam questão de informar que conheciam o *tamui* Alípio. Percebi que, apesar de não ter parentes naquela aldeia, os laços que meu pai criou no passado me ligavam de alguma forma àquele povo.

Através do que analisei na aldeia Lago Branco, pude ampliar meu acervo de estudo e meu olhar acerca do meu povo. Além disso, adquiri novos conhecimentos a respeito da Festa do Moqueado, que serão discutidos melhor nos próximos capítulos desta tese.

Em 2020 fomos surpreendidos com a pandemia da Covid-19. O mundo sofria o impacto constante do luto de algum conhecido ou familiar. Nas comunidades indígenas, novamente o risco de genocídio assombrou as populações e, mais uma epidemia entrou na lista de doenças trazidas pelos brancos desde os primeiros momentos de contato.

O então governo da época era uma agente de incentivo à violação dos direitos indígenas e a pandemia reforçou o quanto o Estado brasileiro era omissivo em relação a esses povos. Parentes foram dizimados, entre eles o cacique Inácio Guajajara da aldeia Novo Zutiwa que tanto contribuiu para este trabalho com suas histórias encantadoras.

As festas tradicionais foram canceladas, pois a pandemia construiu um cenário inesperado e soturno. A carta final apresentada da Assembleia de Resistência Indígena promovida pela APIB (Articulação dos Povos Indígenas do Brasil) nos leva a refletir sobre aquele cenário de 2020:

A mãe terra enfrenta dias sombrios. O mundo atravessa sua maior crise social, econômica e política provocada pela pandemia de covid-19 que atinge apenas seres humanos, colocando a humanidade em profunda reflexão e resistência pela preservação da vida. Nós, povos indígenas, assim como os brancos, também sofremos e somos vitimados por este vírus que já ceifou milhares de vidas no planeta.[...] A crise política em curso no Brasil para além de acentuar as sombras sobre o nosso sistema democrático mostra a face cruel do fascismo em marcha dividindo o país em dois polos; os que defendem as vidas; e o lamentável lado dos que defendem apenas o sistema econômico, o latifúndio, a grilagem de terras, que são as bases históricas do

racismo provedor de desigualdades sociais e econômicas. Esta ala, responsável pela disseminação do fascismo e autoritarismo em curso no Brasil, que defende apenas as elites genocidas, deixa nítido seu racismo institucional. Para tanto, usam da estratégia da subnotificação para minimizar os impactos dessa crise sanitária que acomete fortemente as populações indígenas e o povo brasileiro. [...] São muitos os desafios diante da enorme crise humanitária e civilizatória. Para tanto, seguimos firmes, assim como nossos ancestrais, que há mais de 520 anos resistem lutando seja pelo direito ao território, para superar os ditames da ditadura, bem como outras epidemias, as balas do latifúndio e a tentativa diuturna de invisibilizar nossas culturas e modo de vida. Em tempos de pandemia a luta e a solidariedade coletiva que reacendeu no mundo só será completa com os povos indígenas, pois a cura estará não apenas no princípio ativo, mas no ativar de nossos princípios humanos. (Articulação dos Povos Indígenas do Brasil - APIB, 2020).

Em outubro de 2021, já havia começado o processo de vacinação contra Covid-19 e as comunidades indígenas no Maranhão, lentamente, iniciaram o retorno às atividades tradicionais. Era grande a expectativa para a realização da primeira festa do moqueado a ser realizada. Fui à aldeia Marajá para celebrar o retorno desse momento sagrado e cultural. Muitos parentes enfatizavam a importância de manter essa tradição como modo de manutenção desse patrimônio cultural, embora o cenário pandêmico ainda estivesse presente. O ritual aconteceu de modo mais restrito entre os membros da comunidade. Na ocasião, cinco meninas passaram pelo ritual e, embora estivéssemos em um período de pandemia, foi um momento reivindicado por eles, pois eram tempos difíceis marcados por vários rituais fúnebres. Então, a realização da festa do moqueado naquele momento era uma maneira de manter viva a cultura, memorar seus ancestrais e validar suas existências naquele território.

Ao longo dos anos, a esse ritual tem ganhado visibilidade. Atualmente, está em curso o projeto de lei 052/ 2023 que torna a Festa do Moqueado um Patrimônio Cultural e Imaterial do Maranhão. Essa visibilidade à cultura guajajara e sua divulgação para além das aldeias é um instrumento político e de demarcação cultural. A Terra Indígena Araribóia sofre constantes ataques de caçadores e madeireiros ilegais e seus habitantes lutam para que seus direitos de preservação territorial e cultural sejam garantidos. Assim, tanto os rituais de passagem das meninas, quanto dos rapazes, conhecido como Festa do Rapaz e, ainda praticado nessa aldeia, têm ganhado mais visibilidade todos os anos.

A tradição da Festa do Rapaz passou por um decaimento ao longo dos anos, por isso, apenas aldeias com maior número de habitantes, como a aldeia Zutiwa, têm realizado esse ritual. A explicação, segundo relatos de membros das comunidades, é

que alguns indígenas que sabiam como realizar o ritual, que tinham conhecimentos das músicas, já morreram. Zannoni (1999), explica que o ritual de iniciação masculina segue um rigor menor que o das meninas. Diferentemente da iniciação feminina, que está ligada à menarca, não há acontecimentos fixados para esse ritual, nem um período de reclusão. Esse ritual prepara os jovens para assumirem funções importantes de um homem adulto e, alguns, são iniciados na cantoria, significando a escolha e o poder para dirigir o canto em rituais, como na Festa do Moqueado. Os rituais de iniciação, realizados na adolescência são cheios de significados e representam com mais expressividade a visão de mundo tenetehara.

2.3 A SOCIEDADE GUAJAJARA

Há uma variedade significativa de etnias indígenas no Estado do Maranhão, com diferentes tradições linguísticas e culturais. Esses povos estão divididos em dois grandes grupos, com base na classificação linguística e cultural utilizada para identificar as culturas e línguas indígenas presentes no Brasil. Predominam nesse estado os povos vinculados aos troncos linguísticos Tupi e Macro-Jê. O antropólogo Adalberto Luiz Rizzo de Oliveira explica que esses dois grupos estão assim distribuídos:

Tronco Tupi: Família Linguística Tupi-Guarani: Urubú-Kaapor; Tenetehara-Guajajara; e Awá-Guajá. **Tronco Macro-Jê:** Família Linguística Jê: Apaniekra-Canela, Ramkokamekra-Canela; Krikati, Gavião-Pukobyê, Timbira do Grajaú (Krepumkateyê), Timbira do Pindaré (Kreyê-Kokurêkateyê), Timbira do Gurupi (Kreyê). (OLIVEIRA, 2002, p. 6).

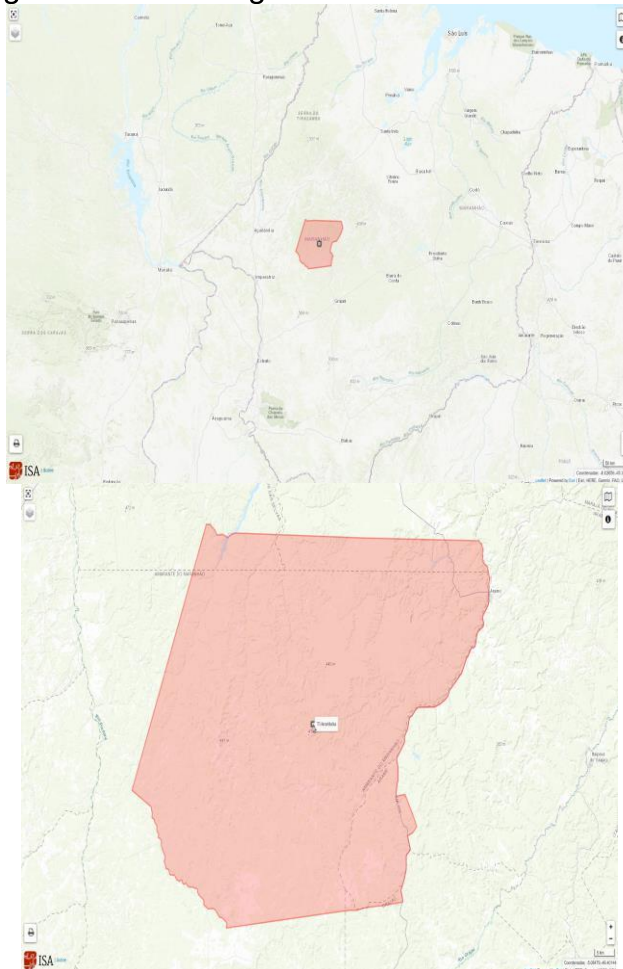
Os Guajajara estão entre os grupos indígenas mais numerosos do Brasil. Segundo o censo demográfico de 2010, foram contabilizados cerca de 13.100 indígenas que vivem em aldeias, mas acredito que esse número seja ainda maior, pois existem muitos indígenas fora das aldeias que não passaram pela catalogação desse órgão.

Os Guajajara também são conhecidos como Tenetehara, Tentehar ou Tenetehar, dependendo da área que habitam. Carl e Carole Harrison, para desenvolver o *Dicionário da língua Guajajara*, aprofundaram-se no estudo da língua em diversas regiões que esses povos pertencem e elencaram alguns nomes das áreas às quais habitam os falantes: Áreas do Rio Corda e Mearim - nas proximidades

de Barra do Corda-MA; Área do Rio Pindaré - próxima a cidade de São Luís-MA; Área do Rio Grajaú; Área do Rio Zutiwa - conhecida como Terra Indígena Araribóia que, por questões jurídicas, incluem algumas aldeias afastadas. A T. I Araribóia abrange várias cidades: Arame, Bom Jesus da Selva, Buriticupu e Santa Luzia. O noroeste do Pará também é habitado pelos Tenetehara. Nessa região eles são conhecidos como Tembé.

As pesquisas de campo para este trabalho foram realizadas nas aldeias da Terra Indígena Araribóia. Por isso, devido ao dialeto da região, usarei, na maioria das vezes, a denominação Tentehara. Esses povos chamam sua língua de tentehara ou Ze'ege (que traduzindo significa "fala boa").

Figura 7: Terra indígena Arariboia no Maranhão.



Fonte: Instituto Socioambiental - Programa Monitoramento de Áreas Protegidas, 2024.

Mércio Pereira Gomes (2002), explica que “tenetehara” é uma autodenominação. Enquanto Guajajara provavelmente foi uma atribuição dada possivelmente pelos Tupinambá. “Tenetehara” é uma palavra formada pelo verbo

“*ten*” (ser) mais o qualificativo “*ete*” (verdadeiro) e “*har(a)*” (“aquele”, “o”), que na junção quer dizer “gente verdadeira”. Essa autodesignação carrega os princípios de autonomia e liberdade, pois esse “ser verdadeiro” é ser livre na sua maior acepção, é ser portador de uma cultura própria, capaz de desenvolver um conhecimento profundo da natureza e sobre natureza, dos seres do mundo natural e espiritual.

A palavra guajajara significa “os donos do cocá”. Ubialli (2005) afirma que as origens desse nome são incertas, mas provavelmente receberam dos Tupinambá, pois os cocares eram distintos para cada grupo. Destaco que, embora as distinções entre os modelos desse ornamento, não havia superioridade de um grupo em relação ao outro. O termo Guajajara é usado entre os membros da comunidade, mas geralmente preferem a nomeação *tentehara*.

Em meados do século XIX, alguns Tenetehara migraram para o estado do Pará, rumo ao curso dos Rios Guamá e Capim, o que gerou o subgrupo dos Tenetehara, que foram nomeados de Tembé. Gomes (2002), explica que a palavra “tembé” significa “tábua”, provavelmente foram assim nomeados devido ao hábito de perfurar o lábio para colocar um cilindro de resina. Não se sabe ao certo se esse nome foi dado por algum grupo indígena ou pelos karaiw.

Essa separação dos Tenetehara entre Guajajara e Tembé, leva a pensá-los como grupos distintos, no entanto, partilham da mesma língua e cultura. Até mesmo a FUNAI em suas estatísticas faz distinção entre esses povos.

As origens desses termos são baseadas em pesquisas de documentos históricos. Mas, ao serem indagados sobre a origem desses nomes, não é comum ouvir essa explicação pelos indígenas com referência ao processo linguístico. Para nós, Tenetehara, Tenetehar ou Tentehar é aquele que pertence ao grupo, com usos e costumes próprios. Pode existir, nos pensamentos de alguns, certo conhecimento dessa base linguística, no entanto, essa invenção científica pouco importa para eles porque seus conceitos de ser e viver já estão expressos em suas práticas coletivas de vida e nas suas concepções de humanidade. Portanto, ser Guajajara ou Tenetehara está além do significado de um nome, é um sentimento de pertencer a um grupo com costumes e tradições próprios.

2.3.1 Organização Social e Cultural

Os Tentehara ocupam uma extensa área do território brasileiro. Esses povos realizaram, ao longo do seu histórico de contato, movimentos migratórios impulsionados principalmente por conflitos com os não indígenas. Esse processo, muitas vezes, serviu de fuga da exploração e escravidão impostas por brancos em suas terras. Alguns pesquisadores, como Adalberto Luiz Rizzo de Oliveira, destacam a hipótese de os Tentehara serem descendentes dos antigos Tupinambá, que habitavam parte do litoral do Maranhão e o estado do Pará, quando da chegada dos franceses a São Luís-MA, no final do século XVI.

Embora sejam contemporâneos dos Tupinambá, os Guajajara apresentavam diferenças relevantes em diversos aspectos, como: habitarem em aldeias menores e apresentarem uma estrutura social mais flexível - cuja base era a família extensa - sem cargos políticos. Oliveira (2002) destaca que a principal unidade social dos Tentehara é a família extensa formada por um número de famílias nucleares ligadas pelo parentesco, a qual constitui a base da sua organização econômica.

Ao contrário dos tempos de pré-contato, onde provavelmente cada aldeia era formada por uma grande maloca habitada por famílias nucleares ligadas por parentesco patrilinear, nas atuais aldeias guajajara, embora possa manter esses vínculos de parentesco, são formadas por casas individualizadas de famílias nucleares, ou compostas por, no máximo, duas ou três gerações de um mesmo grupo familiar, as chamadas famílias extensas. Carlo Ubialli (2005) explica que a família extensa é uma instituição da estrutura social guajajara bem estável, que depois de séculos de contatos com a sociedade nacional e de interferências externas, ainda se mantém como base do sistema sociopolítico econômico guajajara.

A figura do cacique é representada pelo chefe da família extensa. O cacique também é conhecido como Kâpitaw (capitão), que geralmente é aquele que tem mais domínio da língua portuguesa e consegue articular melhor com os não indígenas em defesa de sua comunidade. Ele desempenha um papel notável. Nele está depositada a confiança de todos e deve demonstrar sabedoria. O cacique não é alguém que dá ordens na aldeia, mas é aquele que administra diversas questões na comunidade, quem articula com a FUNAI e outros setores das sociedades não indígenas quando necessário.

A sociedade guajajara está perpassada por uma ambivalência que parece ser uma contradição intrínseca, no sentido de que é uma sociedade que se denota pela ausência de uma ordem institucionalizada, mas que, contemporaneamente, sente a exigência de uma ordem e de um comando, e a negação de um poder institucionalizado. Por outro lado, os Guajajara sentem a necessidade de uma estabilidade interna para poder fazer frente aos perigos e aos inimigos externos.

Segundo Wangley e Galvão (1995), os Tenetehara formam um povo unificado mais por suas semelhanças linguísticas e culturais, do que uma “nação” ou etnia politicamente organizada. Essa autonomia política dos grupos locais resultaria, em parte, do isolamento imposto pelas contingências históricas, o que faz com que cada grupo atue de forma isolada perante a sociedade nacional. Entretanto, os laços de parentesco que unem indivíduos e famílias dos diferentes grupos locais atuam como contrapartida dessa perspectiva individualizadora.

2.3.2 Mitologia, cosmologia e ritos tenetehara

A sociedade guajajara apresenta muitas narrativas mitológicas que desempenham importantes papéis na transmissão de conhecimentos e manutenção da cultura. Para os guajajara, os mitos não são apenas histórias antigas, mas narrativas carregadas de valores que constituem a cosmo percepção tenetehara.

Antônio Risério (1993), em *Textos e Tribos: poéticas extra ocidentais nos trópicos brasileiros*, quando discute a respeito dos mitos, costuma denunciar a inversão ideológica que foi dada ao conceito de “mito”. O autor destaca que o conceito de “mito” se chama ilusão àquilo que é, em seu contexto de origem, a mais verdadeira das narrativas. Risério explica que não consegue ouvir ou falar a expressão “mito” sem que ela venha acompanhada de uma luzinha vermelha, pois sinaliza que todo conceito é perigoso.

Matos (2010) também faz alusão à complexidade do mito. Explica que estes não se esgotam numa caracterização textual. É necessário estender esses conceitos, analisar as diferentes perspectivas, embora, às vezes, divergentes.

Os indígenas utilizam narrativas mitológicas como tentativa de explicar fatos a respeito da origem do mundo, de um acontecimento histórico, ou até mesmo da formação de um indivíduo como sujeito pertencente a uma determinada sociedade.

Creio que as discussões a respeito dos mitos que realizei no mestrado ainda são pertinentes. Por isso, retomo neste trabalho. Destaquei anteriormente que existem formas diversas de entender os mitos, por isso eles estão sujeitos a diferentes concepções e interpretações de acordo com a sociedade.

Câmara Cascudo (1976), em *Dicionário do Folclore Brasileiro*, explica que muitas vezes os mitos são confundidos com lendas, mas se distinguem pela sua função e confronto. Enquanto as lendas são localizáveis no espaço e tempo, os mitos não possuem estão rigidamente fixados nesses referenciais. As narrativas mitológicas nascem das crenças em seres e acontecimentos, que persistem às mudanças dos tempos.

O homem, desde os primórdios, tem a necessidade de compreender o seu mundo e sua existência. A narrativa mitológica é uma via de acesso a essas respostas. Weitzel (1995), em *Folclore Literário e Linguístico*, explica que as narrativas míticas têm personagens sobrenaturais, divinos ou divinizados. Através delas buscam-se respostas às múltiplas questões ligadas a uma prática, fenômeno natural e crenças.

O indígena Daniel Munduruku (2001, p. 07), em *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos*, ressalta que as narrativas indígenas batizadas de mitos “quase sempre contam a origem de tudo e são sempre transmitidas de forma oral”. Elas estão presentes na memória de um povo e são recontadas de forma a despertar no povo o amor por sua história, lutas, vitórias e derrotas. O autor explica ainda que os conhecimentos das tradições são passados por meio dos mitos, das histórias dos heróis indígenas.

São essas histórias que ajudam a manter a comunidade unida e forte. Elas contam, por exemplo, a criação do mundo, das pessoas, do fogo, do céu, da mandioca, das pinturas, cantos e danças. Assim, os mitos e cantos não são simples entretenimento, mas desempenham a função de dar significado aos rituais e apresentam a cosmovisão dos diversos povos indígenas.

As cosmologias, mitologias e ritos guajajara são heranças ancestrais. Existem vários seres criadores e transformadores do mundo. A gênese do povo Guajajara é conhecida através de narrativas mitológicas. Em várias narrativas, Maíra, o herói cultural criador do Mundo Guajajara, é mencionada. Gomes (2002) explica que os Tenetehara são descendentes dos primeiros seres homens-animais, seres sem cultura, que foram transformados em seres culturais, através das ações de Maíra, junto com seus filhos *Maíra`yr* e de origem divina e *Mykura`yr* de origem animal.

Carlo Ubialli (2005) destaca em diversos momentos a presença de Maíra e dos gêmeos *Maíra`yr* (que tem origem divina) e *Mykura`yr* (filho da mucura, que tem origem animal). Maíra foi quem ensinou os Guajajara a prática pintura corporal e quem os condenou a depender da agricultura e a espera do tempo certo para a colheita de cada alimento. Ao mesmo tempo que ele castigou os guajajara com a agricultura - por sua esposa ter duvidado de seu poder - também os ensina a dominá-la. Antes, os guajajara se alimentavam apenas de uma fruta chamada canapu. E é a Maíra esses povos agradecem durante a colheita.

Segundo a narrativa, no tempo antigo as pessoas podiam falar com os animais. Os mundos natural e sobrenatural estavam bem próximos. Zannoni (1999) explica que segundo os Guajajara, no tempo antigo, céu e terra eram juntos, então, os pássaros com muita força conseguiram levantar o céu, estabelecendo também um distanciamento entre os humanos e Maíra, entre o natural e o sobrenatural.

A história de Maíra e os gêmeos *Maíra`yr* e *Mykura`yr* foi narrada pelo ancião Pedro Akaru, da aldeia Tarrafa e pelo cacique Inácio Guajajara, na aldeia Novo Zutiwa, em 2013, durante minha estadia em sua casa. As duas narrativas apresentam algumas variações, mas isso são marcas presentes nas histórias orais. Descreverei a minha experiência de contato com a história na aldeia Novo Zutiwa.

Em uma tarde, durante a debulha de feijão que o cacique Inácio havia coletado, conversamos sobre diversos assuntos dos tempos antigos, então Maíra, em determinado momento foi citado. Disse que gostaria de conhecer a história, ele falou que era uma história longa. Perguntou se eu tinha tempo e, logo afirmei que sim. Então ele foi contando toda a narrativa que, que apresento resumidamente.

. Inácio Guajajara relatou que antes de Maíra, os antigos parentes não conheciam a agricultura e se alimentavam apenas da caça e de frutos do mato, principalmente de canapu: “No passado, quando a mulher ia capinar na roça, não era legume não, não era mandioca, era canapu” (Inácio Guajajara, aldeia Novo Zutiwa, 2013).

Mas um dia a mulher de Maíra percebeu um grão de farinha embaixo de sua rede e descobriu que ele se alimentava de outros produtos. Muito curiosa, ela pede que Maíra trouxesse a semente daquele grão. Ele traz um pedaço de mandioca e pede que ela plante a raiz. Logo à tarde, ele fala para ela ir colher a mandioca, mas a mulher dúvida que fosse possível a planta crescer em tão pouco tempo e se nega a ir deixando para colher no outro dia, porém a mandioca já havia apodrecido, o que

provocou a “zanga” de Maíra, fazendo com que ele abandone a esposa. A partir daquele momento, os Tentehara teriam que plantar e esperar todos os anos o período da agricultura para fazer a colheita dos vegetais. Porém, quando Maíra partiu, sua mulher estava grávida e o filho, ainda na barriga da mãe, conversava com ela. Um dia o filho pediu que ela fosse em busca de Maíra. Atendendo o desejo do filho, a mulher passou a perambular pelo mundo em busca do pai de *Maíra`yr*. Trago agora um trecho da narração da história feita por Inácio Guajajara:

Então a mulher foi indo, foi indo, foi indo...quando o menino na barriga da mãe dele viu uma flor na beira de um lago e pediu para a mãe a flor. Ela foi e tirou a flor pra ele. Quando chegou assim distante, diz que ele tornou a avistar outra flor e pediu pra mãe arrancar. E lá, o maribondo esporou ela. Ela ficou com raiva. Logo bateu na barriga, bateu forte e disse: Você não está nem aí! E pronto, o filho não falou mais com a mãe. (Inácio Guajajara, Novo Zutiwa, caderno de anotações, 2013).

Na busca pelo pai de *Maíra`yr*, mãe e filho perderam-se no caminho e chegaram à casa da mucura, que acabou copulando com a mulher, gerando um outro feto, *Mykura`yr*, de origem animal.

A mulher continuou a procurar por Maíra e durante essa jornada encontram as onças. Para fugir desses animais, *Maíra`yr*, o filho, recorre a várias estratégias, entre elas: transformar a mãe em cupim e depois em um veado. É nesse momento que a mãe é devorada pelas onças. No entanto, os gêmeos conseguiram sobreviver. Eles foram adotados pelas onças, mas quando cresceram descobrem, através de outros animais da floresta, o que aconteceu com a mãe. Então, eles constroem uma armadilha para vigiar a morte da mãe. Após matar as onças, eles continuaram a procurar pelo pai. Ao encontrá-lo, Maíra coloca os filhos à prova. Transfigurado em pajé, desafia os gêmeos. Estes, após vencerem o pai, são transformados em imortais e inatingíveis heróis culturais dos Tentehara e ideais a serem seguidos.

A cosmologia guajajara é típica do povo Tupi-Guarani. Existem categorias de seres sobrenaturais que recebem o nome genérico de *karowara*. Schöder (2012), classifica os *karowara* em quatro categorias: (1) os criadores e heróis culturais, sendo Maíra e os gêmeos *Maíra`yr* e *Mykura`yr* os mais importantes - responsáveis pela criação e transformação mundo; Zurupari, criador das cobras peçonhentas e insetos, muito temido pelos Tenteharara; (2) Os *Ka`a`zar* (espíritos das florestas), *Y`zar* (espírito das águas), *Miar`i`zar* (espírito das caças) e *Wira`zar* (espírito das árvores),

muito hostis e temidos por seu poder maligno; (3) os *azang*, espíritos errantes dos mortos; e (4) os *piwara*, espírito de animais.

Somé (2007) reflete sobre a concepção de espírito nas sociedades tribais. O autor afirma que, quando esses povos falam de espíritos, estão se referindo à força vital que há em tudo. Podemos, por exemplo, citar o espírito de um animal, ou seja, a força vital daquele animal que nos ajuda a realizar o propósito de nossa vida e manter nossa ligação com o mundo espiritual.

Com as frequentes ações missionárias nas comunidades da região, muitos indígenas passaram a considerá-los como entidades malignas na visão cristã ou mesmo deixaram de acreditar nesses seres ou preferem ocultar essas crenças para os não indígenas.

Quando estive na aldeia Jacaré, em novembro de 2013, conversei por um longo tempo com o cacique Alcibíades Guajajara que, muito animado, contou várias histórias sobre animais e seus cantos. Falou de seres da floresta e das águas. Entre as narrativas, citou algumas vezes o Zurupari. Perguntei quem era o Zurupari. Ele explicou que ele serve para “atentar” a gente, perturbar, que ele não é bom e que faz adoecer. Falou também sobre a Mãe d’Água, que é um pajé que cura as pessoas. Ao lado da indígena Marina Guajajara, os dois lembraram das frequentes aparições de Mãe d’Água na lagoa da aldeia Cocalinho.

A respeito dos rituais, o calendário festivo dos indígenas incluía uma série de celebrações relacionadas ao ciclo vital dos indígenas. Mas com as mudanças ocorridas na sociedade guajajara ao longo dos anos, muitos deixaram de ser praticados. Existiam vários rituais para pedir permissão a *Miar’i’zar* para caçar, a Maíra para plantar, a *Y’zar* para pescar. Alguns, no entanto, vêm acontecendo com menos frequência, como *Zemuishi-ohaw*, a Festa do Mel, que antigamente era muito praticada e Festa do milho, relacionadas à coleta e a colheita, respectivamente. Entre os mais praticados atualmente estão a Festa do Rapaz, ritual de iniciação masculina e a Festa do Moqueado, ou Festa da Moça Nova.

Em outubro de 2021, na aldeia Marajá, em conversa o jovem Nawayhe Guajajara, perguntei o motivo de alguns rituais não serem mais praticados, ou tiveram algum declínio. Ele explicou que muitas pessoas não sabem mais as músicas que são cantadas no ritual, que nessas ocasiões são chamados espíritos para vir “brincar” na festa e apenas um pajé muito forte tem esse poder. Por isso, a maioria das aldeias

praticam apenas a Festa do Moqueado, pois foi um conhecimento que não se perdeu e muitos jovens que são indicados na cantoria aprendem as músicas desse ritual.

Foi através de entrevistas, conversas, registros áudio visuais, anotações de campo e, principalmente das vivências nas aldeias que obtive todo material coletado. A análise de diferentes tipos de materiais pode me oferecer perspectivas mais amplas e profundas sobre os rituais guajajara. Foi através das diversas narrativas coletadas que conheci o mito de origem dos grandes rituais tenetehara, entre eles, a Festa do Moqueado, que já era praticada em um tempo muito antigo em um mundo subterrâneo onde viviam os encantados.

3 FESTA DO MOQUEADO: CULTURA, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA

Wyra'u haw, Festa da Moqueado, atualmente, é o maior símbolo cultural dos tenetehara e desempenha um papel significativo na sociedade. Envolve um conjunto de saberes e crenças que são próprios do grupo, expressados nos cantos e narrativas. Nesse conjunto, percebemos as confluências entre mito, ritual, música, arte, corpo como pilares da festa, que os guajajara compreendem como sua cultura.

Em diversas entrevistas, quando falavam a respeito das suas festas tradicionais, me deparei com o uso do termo cultura, que originalmente não era um vocábulo utilizado entre os indígenas, mas, nas relações interétnicas, foi tomado de empréstimo e começaram a utilizá-lo como representativo de ideias relacionadas às suas cosmo percepções⁷ de mundo. Fiquei imaginando como esse vocábulo foi inserido em seus discursos para se referir aos seus modos particulares de viver e manter a existência.

O cantor indígena Maruí Guajajara, enquanto se preparava para entoar os cantos na Festa do Moqueado na aldeia Marajá em outubro de 2021, explicou que estava ali para não perder a cultura:

Nós estamos criando um jeito de levar adiante nossa cultura. Hoje nós estamos aqui, criando as bases da nossa cultura, eu mais velho e ele mais novo que está aqui aprendendo - apontando para Nawihe Guajajara, um jovem cantor que também participaria da festa (Maruí Guajajara, Aldeia Marajá, 2021).

Quais seriam, no contexto indígena, os referentes desse termo tão complexo? Júlia Otero (2016), em seu estudo *Ritual, "Cultura" e Transformação: A Festa do jacaré entre os Arara de Rondônia*, explica que entre as novidades trazidas pelo "sistema mundial" está o termo cultura, que foi incorporado pelos povos indígenas para nomear aquilo que anteriormente era percebido simplesmente como modo de vida e defender seus direitos e suas formas viver no mundo. Cultura, esse termo de empréstimo, está incorporado nos discursos indígenas e, no contexto de suas relações com os brancos, ganha força.

⁷ A socióloga feminista nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí inseriu no debate acadêmico o termo cormopercepção em prol da descolonização do conceito de "cosmovisão". Segundo ela: É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo "cosmopercepção" é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais" (OYĒWŪMÍ, 2021, p. 45).

Entre os guajajara percebi que os principais contextos em que aparece o termo cultura é quando fazem referência aos seus rituais: Festa do Mel, Festa do Moqueado, Festa do milho. Entre os Guajajara é comum a referência desses rituais ao termo “nossa cultura”.

Em junho de 2019 fui à Teresina para o funeral do meu pai. Alípio virou um dos encantados e foi para *Karuwar*, A Terra Sem Males. No outro dia, começamos a organizar alguns documentos antigos, talvez como uma maneira de presentificá-lo em algo. Encontrei alguns poemas escritos por ele em folhas de papel amareladas pelo tempo. Meu questionamento a respeito do uso do termo cultura pelos indígenas era recente e, entre os poemas que li, um dialogou profundamente comigo. Intitulado *Ritual do Silvículas*, o poema dizia:

Na verdade, a cultura é ritual,
 Mas porque não dizer o quanto é pura?
 Se os índios amam o sobrenatural
 E suplicam-no na ablação da cura
 [...]
 A cultura dos índios, dizem ser mito
 Mas há nela um além tão esquisito,
 Cujas leis desafiam a ciência.

Quantos brancos a tem como credence...
 Haja visto o que a teoria disse,
 Mas no fundo há os quês da existência.
 (Alípio Matias, 1976)

Cultura para os indígenas não cabe nos modos ocidentais de conceituar algo. Seus mitos não devem ser vistos como credices que fornecem explicações irracionais, opostas a saberes filosóficos ou científicos dentro da racionalidade eurocêntrica.

Joseph Campbell (1990) em sua obra *O poder do mito*, explica que é o mito que dá sentido à vida. Os mitos são narrativas de experiências externas que ressoam no nosso interior de modo que realmente sintamos que fazemos parte de um todo maior que nossa experiência individual. Para os indígenas, a cultura é tudo aquilo que eles afirmam sobre seus modos de vida e cosmo percepções. Seus costumes, crenças, rituais, mitos, cantos e danças são práticas que dão sentido à maneira de ser e viver, são os “quês da existência”.

Manuela Carneiro da Cunha (2009), no ensaio *Cultura com Aspas*, categoriza a cultura em cultura - sem aspas - e “cultura”. A autora as concebe distintamente.

Cunha ressalta que foram os antropólogos os principais provedores da ideia de cultura e a “cultura”, uma vez introduzida no mundo, assumiu um novo papel como argumento político, o que ficará particularmente claro nos debates sobre o conhecimento dos povos tradicionais indígenas. Ela explica que “cultura” e cultura não pertencem ao mesmo universo de discurso, apesar dos conteúdos não serem necessariamente divergentes. Assim, cultura - sem aspas - num primeiro momento, pode ser entendida como a existência de esquemas interiorizados que organizam a percepção e a ação das pessoas e que garantem um certo grau de comunicação nos grupos sociais.

Simplificando a ideia de cultura - sem aspas – Cunha recorre à concepção de Lionel Trilling apresentada em *Sincerity and Authenticity*⁸ (Sinceridade e Autenticidade). Segundo ele, cultura é um pressuposto unitário de: modo de pensamento, hábitos e estilos que interagem entre si, conectados por caminhos secretos e explícitos com os arranjos práticos de uma sociedade, e que, por não aflorarem à consciência, não encontram resistência à sua influência sobre o mundo dos homens. Para a referida autora, “cultura” é uma noção reflexiva que fala de si mesma de certo modo. Desse modo, “cultura” se refere àquilo que é dito acerca da cultura.

Se procurarmos entender a cultura sobre a ótica ocidental cairemos num emaranhado de conceitos que vem desde a sua gênese e, por isso, passaríamos muito tempo discutindo uma complexidade de configurações que envolvem tempo, história, personagens distintos, bem como disputas diferentes. Carneiro Cunha destaca que há uma imaginação limitada que está na base dos conhecimentos nacionais e internacionais sobre os povos indígenas. O termo “cultura”, em seu uso antropológico, de início, estava relacionada à noção de alguma qualidade original, um espírito ou essência que aglutinaria as pessoas em nações e separaria as nações umas das outras. Relacionando-se também à ideia de que essa originalidade nasceria das distintas visões de mundo.

Os povos indígenas do Brasil, costumeiramente usam o termo cultura e, já que “cultura” é aquilo que se fala sobre a cultura, este é simplesmente um termo de empréstimo. Trata-se, portanto, da indigenização da “cultura”, de uma transculturação em sentido inverso, embora considerem termos distintos, tendem a se articular entre si.

⁸ Trilling, Lionel. *Sincerity and authenticity*. Cambridge: Harvard University Press, 1972.

No contexto indígena, o termo cultura, está relacionado entre outras práticas, aos seus rituais. Essas questões nos levam a outros conceitos e reflexões: o de ritual e performance, visto que estão imbricados. Na obra *O que é performance?* Richard Schechner (2012), explica que algo “é” *performance* quando os contextos histórico e social, a convenção, o uso a tradição, dizem que é.

Rituais, jogos e peças, e os papéis da vida cotidiana são performances porque a convenção, o contexto, o uso e a tradição assim dizem. Não se pode determinar o que ‘é’ performance sem antes se referir às culturas específicas. Nada é inerente a uma ação nela mesma que a transforma numa performance ou que a desqualifique de ser. A partir dessa perspectiva, toda ação é uma performance. Mas da perspectiva da prática cultural, algumas ações serão julgadas performáticas e outras não; e isso varia de cultura para cultura, de período histórico para período histórico.

Entender a performance no contexto da Festa do Moqueado exige que ampliemos nossa concepção de mundo, incluindo tantos os seres naturais quanto os seres sobrenaturais, que habitam o território ao qual esses povos pertencem e como esses seres permeiam sobre os dois mundos: da natureza e sobre natureza.

É por meio dos cantos e danças que esses povos se relacionam e se conectam com os diferentes seres da cosmo percepção guajajara e estabelecem a conexão e o equilíbrio entre mundo natural e sobrenatural.

Em outra tentativa de definição – que é um reflexo de seu próprio contexto e cultura – Schechner afirma que:

Performances consistem em comportamentos duplamente exercidos, codificados e transmissíveis. Esse comportamento duplamente exercido é gerado através da interação entre o jogo e o ritual. De fato, uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo. (SCHECHNER, 2012, p. 49).

O referido autor faz ligação entre o ritual e a performance. Assim, ao analisar a Festa do Moqueado é possível perceber que toda performance presente na festa é ritualizada e todo o ritual é permeado pela performance, isso é o primeiro indicativo dessa ligação. E todo esse conjunto, constitui o que os Tenetehara designam como “nossa cultura”.

Schechner, frequentemente, se questiona se a origem da performance seria o ritual ou vice-versa, mas a conclusão que chega é que não é possível determinar tal cosmogonia. Para ele, performance e ritual constituem um amalgamado e não é

possível determinar quem nasceu primeiro. E a definição da precedência de um sobre o outro nem de longe é o foco do autor.

“Rituais são memórias em ação, codificadas em ações” (SCHECHNER 2012, p. 49). A Festa do Moqueado é um leque de memórias, que estão para além de uma festa tradicional, mas cada vez que é praticada as memórias ancestrais são presentificadas: estão vivas no corpo, nas roupas, em cores, nos adornos, nos cantos, no território visível e invisível, todos conectados ao longo do ritual.

Dentro da própria definição de ritual, Schechner (2012) acrescenta a diferenciação entre rituais sagrados e seculares. Para ele, os rituais sagrados são aqueles desenvolvidos sob uma esfera de religiosidade; os rituais seculares estão associados aos substratos ditos profanos, ou seja, a política, a vida cotidiana, a economia, as artes. Porém, esta separação não pode ser assim tão cartesiana. A exemplo das sociedades indígenas, não se separa arte, política e crenças (aquilo que os ocidentais chamam de religião indígena), onde tudo são manifestações do sagrado inerente ao homem. A Festa do Moqueado envolve todas essas formas de expressão. É o momento final de um conjunto de práticas que iniciam quando a menina da aldeia tem a primeira menstruação.

Menstruar, na sociedade guajajara, está para além de um processo biológico natural, é um marcador físico e simbólico que desencadeia um conjunto de ações necessárias na construção do corpo daquela que será a nova mulher na sociedade guajajara.

Desde a primeira menstruação até o ritual do moqueado, a menina passa por três fases importantes: (1) a tocaia e primeira pintura, (2) a saída da tocaia e preparação do moqueado, e (3) a festa do moqueado.

A vida dos Tentehara é marcada por fases bem definidas, desde o nascimento até a morte. Ao contrário de muitas sociedades que celebram o ciclo da vida marcando a passagem dos anos, as sociedades indígenas celebram, também, as passagens de fases da vida, como se fosse o deslocamento de um lugar para o outro.

Em abril de 2005, em Teresina-PI participei de um encontro indígena organizado pela Casa de Saúde Indígena- CASAI, na semana de comemoração do dia do índio. Ao final do encontro, os organizadores, com boas intenções, realizaram um jantar e prepararam um bolo para os aniversariantes do mês. Ao convidá-los para se posicionarem diante da mesa, um dos organizadores perguntou como que cantava “parabéns para você” na língua indígena. Um *tâmuz ma'e kwaw katu har*, ancião que

tem muita sabedoria, que estava presente explicou que não era costume de os antigos comemorar aniversários, que na tradição indígena existiam outras celebrações. No entanto, algumas mudanças nas sociedades indígenas tornaram-se importantes, por exemplo, a necessidade do registro civil para que sejam garantidos os direitos à cidadania no Brasil. E assim, chegaram também, além dos rituais tradicionais, a celebração de aniversários como é feita nas sociedades não indígenas. No entanto, os rituais de passagem é que fazem parte da identidade cultural dos Tenetehara e são significativos para marcarem fases da vida dos guajajara.

Os principais ritos são o de iniciação masculina e feminina, que são realizados com o início da puberdade ou da fase adulta. Para Zannoni (1999), há diferentes sentidos para ritos de iniciação e ritos de puberdade. No caso das meninas tentehara, o autor explica que os ritos de iniciação ocorrem com a chegada da primeira menstruação, enquanto para os rapazes são realizados quando chegam à idade adulta. No entanto, há ritos de puberdade fisiológica que coincidem com os ritos de iniciação. E assim o autor explica que o rito de iniciação feminina representa:

O ritual por excelência dos Tenetehara [...] iniciam com a primeira menstruação; prossegue com a preparação física e psicológica adolescente [...] e termina quando a jovem é apresentada à sociedade (ZONONNI, 1999, p. 21).

As contribuições dos estudos de Claudio Zannoni foram fundamentais para este trabalho. O autor apresenta detalhes importantes do ritual de iniciação feminina e nos direciona aos caminhos das análises. No entanto, é preciso dar visibilidade aos relatos e experiências dos indígenas a respeito de sua cultura. Por isso, durante as pesquisas etnográficas, e em outras oportunidades, procurei ouvir a respeito das experiências das mulheres indígenas que passaram pelo ritual e, também, das meninas que se preparavam para esse momento. Desse modo, trago ao texto a voz de uma parente Guajajara, registrada em agosto de 2017, Marizete Guajajara. A indígena esteve na minha casa em Teresina e aproveitei a oportunidade para ouvir seus relatos de experiências sobre a Festa do Moqueado.

3.1 UZEMYN'AR, A MENARCA

Com a chegada da primeira menstruação, acontece a etapa inicial de cuidados com a menina guajajara. Ela deve comunicar a mãe que, com alegria, dará a notícia

aos demais parentes da aldeia. Então, a moça deve ter o corpo pintado com a tinta do jenipapo. Os parentes coletam o jenipapo para uma indígena mais idosa, como a avó, preparar a tinta para pintar a moça. Ela deve ser colocada numa tocaia⁹ para então dar início à pintura corporal, resguardada dos males do mundo natural e sobrenatural. Em seguida, toda a família da adolescente deve pintar-se também. Marizete Guajajara, a respeito do período de resguardo na tocaia, relatou:

Eu dizia que não queria passar pelo moqueado porque eu não queria ficar com o corpo todo pintado e os brancos iam rir de mim. Mas minha vó dizia que eu tinha que passar porque era nossa cultura. “Tua mãe não vai cuidar, quem vai cuidar é eu”. Aí minha vó e meu vô que cuidaram de mim quando eu fiquei moça. Quando eu fiquei moça, minha mãe mandou dizer pro vó e pra vó vir pra cuidar de mim. Era de manhã. Eu fiquei presa dentro do quarto até a noite. Eu queria sair, mas minha mãe não deixava. Ela dizia que eu tinha que ficar ali, que era pra eu não ficar doida. Dizem que se a menina sair de lá antes da hora ela fica doida. Minha vó pintou meu corpo todinho. Fiquei lá oito dias no quarto escuro. Minha vó diz que eu não podia olhar escondida pelos buracos da parede. Minha avó passava alho nos meus pés pra proteger da cobra que vira um homem e leva a mulher. Porque a mulher moça fica com cheiro de sangue, aí atrai essa cobra. Aí eu fiquei com medo e não desci mais da rede. Quando queria descer eu chamava a vó pra passar alho nos meus pés. (Marizete Guajajara, Aldeia Ukair, agosto, 2017).

Marizete explicou que as meninas na aldeia, durante o período da tocaia, temem muito essa cobra. Procurei saber mais a respeito. A indígena relatou que antigamente aconteceu de uma menina não seguir as orientações da mãe quando ela menstruou, aí o cheiro do sangue atraiu uma cobra. Ela ficava embaixo da rede e se transformava em uma pessoa, um rapaz muito bonito. E ela engravidou dele, mas ele se alimentava do sangue dela, então a menina foi ficando cada vez mais fraca e depois morreu. Essa crença é muito forte nas comunidades e, por isso, procurei investigar mais a respeito da relação dessa narrativa com o medo que as meninas têm de transgredir as orientações para não sair da tocaia.

Foi Maíra quem ensinou os guajajara a produzirem a tinta e as pinturas e foi ele quem orientou os guajajara a protegerem as meninas na tocaia e pintar elas com o sumo do jenipapo.

A pintura corporal nessa etapa é uma forma de expressão ligada ao universo cosmológico que marca o início de um novo modo de vida da menina guajajara. Ela deve ser realizada nessa fase, pois quando a menina menstrua pela primeira vez, seu

⁹ Abrigo construído com palhas de coco babaçu ou injá.

corpo entra em um estado de transformação e transição e ela torna-se uma *hya'u romogatu ma'e*, moça quase mulher.

Ocorre o estado de “liminaridade”, imbricado ao conceito de “ritos de passagem” de Van Gennep (1978). Liminaridade é, portanto, uma condição de devir, na qual as moças encontram-se destituídas de suas posições sociais anteriores, ocupando um entre-lugar indefinido, que não é possível categorizá-lo plenamente. Assim, a *hya'u romogatu ma'e* precisa se despojar do seu “status”, para adquirir um outro diferente do anterior.

Nesse período de liminaridade, as mães e mulheres mais velhas são encarregadas dos cuidados e de passar seus ensinamentos e condutas para elas encararem o mundo como uma mulher tenetehara. O período de reclusão é um tempo de cuidado e proteção nessa passagem da infância para a vida adulta, é o *Kuzàtài ukwaku wyra'u haw zanune* - resguardo da moça antes da festa de puberdade. O período de reclusão e as primeiras providências relativas à cultura guajajara são iniciados para protegê-las de possíveis ataques advindos da relação com os demais seres do cosmo. Alguns cuidados seguirão até o dia do ritual de passagem.

Os ensinamentos realizados durante o resguardo da primeira menstruação também são inscritos no corpo em forma de pintura e podem ser rememorados durante a vida da mulher guajajara, pois trata-se de um conhecimento relacionado ao modo de ser e viver entre esses indígenas. Dessa maneira, a moça é cercada de cuidados especiais, que vão desde restrições de atividades que exigem esforço, à alimentação e à circulação nos ambientes fora do espaço de reclusão, como sair de casa para ir ao roçado sem a devida proteção. Por isso, o comportamento exigido nessa etapa é o confinamento e sem contato com muitas pessoas, exceto com as mulheres encarregadas dos cuidados e ensinamentos nesse período. Zannoni (1999) explica que durante esse tempo ela não pode tomar banho no rio, porque o *Iwàn*, espírito da água, gosta particularmente de moça pintada e pode levá-la, retomando a ideia da crença relacionada à cobra que vira gente.

Na Aldeia do Jacaré, em 2019, a indígena Cleonice Guajajara e sua filha Maura Guajajara (que em 2023 foi para a morada dos encantados) falaram mais a respeito das crenças que cercam a fase da primeira menstruação. Maura Guajajara me apresentou o livro *Pintura corporal*, elaborado com a participação de indígenas da região. A obra explica a origem da pintura corporal e faz referência ao espírito das águas que são atraídos pelo cheiro da tinta de jenipapo.

A história lida no livro *Pintura Corporal* completa as outras versões que ouvi a respeito da história de *Iwán*, espírito das águas. Como ressalta Levy-Strauss (2011), na obra *O Homem Nu - Mitológicas 4*, a respeito das variedades narrativas, ele afirma que não há versões autênticas ou originais de uma narrativa mitológica, umas completam as outras. O cumprimento desse período na tocaia não deve ser entendido como uma obrigação imposta, mas uma orientação para proteger as meninas dos males que a cercam e a pintura corporal com a tinta do jenipapo é uma marcação física e simbólica no corpo das meninas. Augusto Guajajara, da aldeia Januária narra que:

No tempo antigo, em uma aldeia chamada Tentehar Tekohaw, vivia apenas uma família e nessa família tinha duas meninas, uma mais nova e uma mais velha, a mais velha quase na fase da primeira menstruação. E todo dia sua mãe pedia que não se afastasse da casa, no caso que sua menstruação descesse e ela levasse um susto. Um dia seu pai foi ao mato fazer uma caçada, passou o dia todo na mata, chegando apenas à tarde, trazendo a caça que tinha matado e pediu a filha mais velha que tratasse e que fosse buscar água no igarapé. Chegando lá, sentiu um líquido vermelho escorrer entre as pernas e levou um susto. [...] Apavorada, não voltou mais para casa, com medo que seus pais descobrissem e brigassem com ela. Então a menina resolveu dar uma caminhada nos baixões e o seu pai e sua mãe a esperavam em casa com a água e estavam preocupados com a demora [...]. À tarde ela resolveu sentar-se para descansar um pouco embaixo de uma árvore. Ela baixou a cabeça e começou a chorar, apavorada com o que estava acontecendo com ela. [...] quando ela resolveu voltar para casa, olhou no caminho e viu um homem com trajes diferentes de todo mundo da aldeia. Era Ma'ira que andava nesta terra fazendo seus ensinamentos para todos que aqui habitavam. Ma'ira, achando a menina estranha, sozinha e com os olhos inchados de chorar, perguntou o que tinha acontecido. Ela não quis responder. Ma'ira disse à menina que ajudaria com o problema que ela estava. A menina contou que tinha visto uma coisa muito estranha descer de suas pernas e que era avermelhada. Ma'ira ficou bastante alegre e falou a ela que, naquele dia, a menina tinha se formado numa mulher. Ma'ira explicou que ela tinha menstruado e que isso ia acontecer com todas as meninas que chegassem na fase que ela estava. [...] Então, ela voltou para sua casa junto com Ma'ira que a acompanhou até à aldeia. Chegando à aldeia, os pais perguntaram a ela o que tinha acontecido. Ela falou para os pais que tinha menstruado pela primeira vez e que sempre que fosse na fase da menstruação ela tornaria a menstruar. Os pais da menina ficaram muito alegres e fizeram uma pergunta ao Ma'ira: -O que vamos fazer agora? Ma'ira então orientou os pais que fossem até os baixões colher jenipapo, que era o fruto da árvore que a menina havia sentado embaixo durante a tarde. Ma'ira pediu ainda aos pais que a colocassem numa tocaia até ser pintada com jenipapo. O pai então falou à filha que fosse deitar enquanto eles fossem buscar o jenipapo. Eles foram aos baixões junto com Ma'ira, que logo mostrou o pé de jenipapo e disse a eles que toda vez que uma menina menstruasse pela primeira vez, seria pintada com a tinta do jenipapo e que não a deixasse mais sair até que toda tinta tivesse saído do corpo. [...] Chegando lá, Ma'ira pediu para a mãe que ralasse o jenipapo e que ela espremesse com as mãos e tirasse todo o líquido do jenipapo; e assim fez a mãe. Ma'ira pediu ainda que passasse todo o líquido do jenipapo do corpo da menina e que cortasse um pouco do cabelo dela na frente e atrás, logo depois o corpo da menina ficou todo preto e pediu Ma'ira, a mãe que levasse para dentro da tocaia enquanto não sair todo o jenipapo do corpo dela, assim fez a mãe. E todo dia a mãe levava uma peneira de algodão para ela tirar semente para que assim a menina não ficasse sem fazer nada. A mãe pediu muito a ela que não conversasse com ninguém e nem saísse da tocaia, até que um dia ela ficou chateada e saiu da tocaia sem

que a mãe percebesse. Ao sair, ela viu atrás da tocaia um lindo rapaz que a convidou para uma conversa. Conversaram muito e disse que namoraria com ela, aí eles começaram a se relacionar durante um bom tempo, sem que os pais soubessem do caso [...] sem que a menina soubesse que aquele rapaz era uma cobra que se transformava num homem, que chupava todo o seu sangue e a menina começou a adoecer e ficar bastante amarelada e passou muito mal e morreu. Novamente Ma'ira foi chamado até a aldeia. Os pais perguntaram a ele porque a menina tinha morrido. Ma'ira respondeu que o que tinha matado a filha deles era a cobra que se transformava no lindo rapaz e alimentava-se do sangue dela. Os pais insistiram, - e agora? Ma'ira responde: “Ficará como exemplo para todas as meninas que menstruam pela primeira vez”. Ma'ira orientou aos pais que passassem para os outros esses ensinamentos. Ma'ira se despediu e seguiu seus ensinamentos pelo mundo. (Augusto Guajajara, 2009, p. 25- 29).

Agora, todas as vezes que a menina guajajara tem a primeira menstruação, ela deve ter seu corpo pintado com a tinta do jenipapo e ficar em uma tocaia durante cinco a oito dias. Nesse período ela pode receber visitas, mas não podem conversar alto nem rir porque isso influencia na personalidade da moça e podem crescerem como mulheres “gaiatas”.

No último dia que a menina fica na tocaia, os parentes da moça avisam para a comunidade a saída das meninas na madrugada seguinte. Por volta das quatro horas da manhã ela é convidada a se retirar da tocaia e um idoso grita anunciando sua saída. Ela então desponta a correr pela aldeia e depois segue para banho de folhas de cajazeira e acontece a primeira cantoria, voltada para alegrar a comunidade na madrugada. Sobre a saída da tocaia, Marizete descreve:

Com oito dias, a gente tem que sair correndo pela aldeia. Aí tem uma pessoa que vai dar um susto na gente pra sair correndo. Foi meu tio que fez assim. Aí o povo sai correndo atrás, uns ficam até imitando cachorro que é pra gente correr mais. Essa correria é pra gente ficar boa pra correr e ficar uma mulher forte. Antigamente avisava na aldeia todinha que a pessoa ia sair do quarto. Aí minha vó juntou umas pessoas pra cantar na minha saída. Cantaram a noite todinha, todinha...No tempo antigo as coisas eram muito bonitas. Meu avô chamou meus primos pra correr atrás de mim três horas da manhã, no frio. Corri até meu tio me pegar. Aí eu tive que banhar naquela hora mesmo, no escuro. Aí tem que esperar até fazer o Moqueado. Até lá não pode comer carne de caça, carne de bicho do mato. Fiquei um ano sem comer carne. Aí meu avô marcou meu moqueado (Marizete Guajajara, Aldeia Ukair, agosto, 2017).

Sua dieta também fica sob cuidado da mãe, ou da avó, para evitar comer alimentos capazes de provocar doenças no corpo fragilizado pela perda do fluido sanguíneo. Uma transgressão alimentar ou uma atitude contrária às regras da reclusão podem gerar consequências irreversíveis no corpo, como tremedeira, dores musculares, perda de consciência ou mesmo a morte súbita.

Durante o resguardo, ela não pode comer determinados animais usados na festa do moqueado. Fica proibido, no período de resguardo alimentar-se de carne de veado, cutia e pássaros, para que não fique atazanada¹⁰. As comidas que elas podem ingerir são: farinha, arroz, tatu, peixe, camarão, milho, jabuti, cará de rabo preto, traíra e mingau de abóbora.

Na desordem resultante das alterações físicas e emocionais desse momento transitório, os seres espirituais podem interferir na vida da pessoa e levá-la a deslizar para condutas não aprovadas no coletivo. Isso explica o porquê de cumprirem o resguardo na tocais. Esta é um território onde deve acontecer a preparação física e psicológica da “moça quase mulher”.

O banho após o confinamento é cercado de muita proteção contra os ataques dos sobrenaturais e dos fenômenos naturais no corpo. A avó ou mãe da menina fica responsável pelo asseio durante esse período lavando o seu corpo da cintura para baixo com água morna¹¹. O banho do corpo inteiro só acontece ao final da menstruação e serve para reorganização do seu corpo para enfrentar a nova fase de vida.

Quando estive na aldeia Lago Branco, em 2019, durante um banho de rio, as indígenas me explicaram que as mulheres menstruadas não podem banhar em suas águas durante o período, pois estavam sujeitas a ataques de males que vinham da água e ela, certamente, morreria. Uma informante confirmou que no tempo antigo uma mulher duvidou e transgrediu essa proibição, mas, após alguns dias, ela passou mal e chegou a falecer.

Há muito a aprender sobre as práticas cosmológicas que circundam todos os cuidados com as meninas que menstruam, a transmissão de conhecimentos ou modos de conectar sangue, corpo e território nas comunidades indígenas.

3.2 PREPARAÇÃO PARA A FESTA DO MOQUEADO

A festa recebe esse nome devido ao modo de preparo das carnes que são distribuídas ao final. É o ritual de encerramento da iniciação da menina indígena e

¹⁰ Perturbadas ou loucas.

¹¹ Não pode ser usada água fria, pois ela é considerada viva, então a água é fervida para matá-la e, assim, não causar mal à menina.

apresentação dela como a nova mulher da comunidade. É uma celebração onde os cantos convocam os a comunidade e os encantados a participarem da festa.

Nos ciclos menstruais posteriores a reclusão, observamos que as meninas não ficam reclusas em casa, mas evitam banhar-se no rio ou realizar qualquer atividade na beira do rio. Além disso, as moças também realizam dietas alimentares e ingestão de chás durante a menstruação com diversos propósitos, como fortificar o corpo, minimizar o tempo de duração e o fluxo sanguíneo.

Depois de 3 ou 4 meses, o pai da menina articula com os homens da aldeia para as caçadas em buscas dos animais, cujas carnes serão oferecidas no moqueado. É um ritual planejado com bastante antecedência e todas as meninas que menstruaram naquele ano podem participar da festa e suas famílias planejam juntas, desde a caçada até a confecção das roupas, enfeites e a escolha dos cantores.

Paulino Guajajara (2010) no livro *Festa do Moqueado*, pertencente à coleção de livros didáticos indígenas e indigenistas, descreve sobre a caçada. De acordo com seu relato, no dia marcado para abater os animais, todos os caçadores saem para a floresta. Em determinado local escolhido por eles, constroem um barraco. Todos amarram suas redes e descansam por algumas horas. Em seguida, vão à caça dos animais e quando conseguem voltam para o barraco. Lá, eles fazem fogo para sapear as caças para poderem comer os fígados assados. O restante das carnes é colocado em cima de uma grelha de varas para o início da defumação. Quando conseguem a quantidade suficiente para a festa, retornam para a aldeia. As caças são depositadas em uma casinha onde é construído um giral e são colocadas lenhas embaixo dela para moquear¹² as carnes, uma forma de defumação. Algumas vezes a menina moça e a mãe acompanham os homens na caçada para, em um local determinado, cuidar das carnes. Marizete Guajajara relembra:

Meu avô juntou as pessoas pra ir caçar os bichos no mato e eu fui com minha vó pra cuidar das carnes. Fiz o girau pra cuida das carnes moqueadas. Naquele tempo tinha muita caça. Quando o povo voltava com as caças para a aldeia tinha muita cantoria. Eu me lembro ainda. (Marizete Guajajara, Aldeia Ukair, agosto, 2017).

¹² O etnolinguística Júlio Romão da Silva (2002) explica que o verbo moquear não existe na língua tupi. Ele é derivado de *mocaê*, autêntico substantivo indígena, que alude ao gradeado de varas sobre brasas para assar caça e pescados. *Mocaê* foi forçosamente modelada pelo idioma dos colonizadores para moquear, pois não encontraram uma forma de expressar em seu idioma a ideia e pensamento a respeito do *mocaê*.

O retorno dos homens com as caças (animais abatidos) é comemorado com muita cantoria. As carnes são levadas para uma casinha construída com a finalidade de guardá-las até o dia da festa. A mãe deve fazer muita farinha para a produção dos bolos com as carnes moqueadas que serão servidos no final da festa.

A Festa do Moqueado envolve toda a comunidade e, devido às despesas necessárias para a produção de roupas e enfeites, e pela escassez de caças na região, são realizadas com muito planejamento e coletividade. A primeira reunião para decidirem sobre o ritual é convocada pelo cacique ou cantor da aldeia, o qual manda chamar as mães e avós das moças, a fim de marcar o tempo certo para sua realização. Ele também procura organizar os homens que estão dispostos a ir para a mata, a fim de realizarem a caçada para o moqueado.

3.2.1 Artefatos na Festa do Moqueado

Cabe às mulheres, geralmente mães e avós, a produção de roupas, enfeites e cestarias para o dia em que, oficialmente, elas se tornarão as novas mulheres da aldeia.

Há uma enorme discussão nas sociedades ocidentais em tentar categorizar arte, artefatos e artesanatos, preocupados muito mais com os conceitos do que as fenomenologias. As artes indígenas são criações que ultrapassam o mundo das aparências e contemplação, são carregadas de significados e representações culturais da sociedade criadora, sendo práticas de identidade e afirmação étnica.

Lucia Hussak Van Velthem (1994) ao se debruçar sobre a análise das artes indígenas, destaca que o estudo antropológico das criações indígenas procurou compreender os significados e significância destas para os membros da comunidade estudada. Não sendo um estudo apenas técnico, mas orientado em situar um modelo de experiência coletiva. Os métodos de uma arte e o sentimento que a produz são inseparáveis. Assim, não se pode compreender os objetos estéticos apenas como encadeamento de formas, mas como mecanismos cognitivos que expressam suas cosmo percepções e o sentido conferidos pelos membros da sociedade.

Nas culturas indígenas os artefatos englobam processos socioculturais que moldam a produção, o uso e o significado. Na estreita relação da arte com as suas cosmologias, os artefatos usados no moqueado são meios de valoração da identidade guajajara, cheios de símbolos e representações.

A preparação para a festa envolve vários membros da comunidade e gera uma grande expectativa nas aldeias da região. Aracy Lopes da Silva (1994) em *Mitos e Cosmologias Indígenas no Brasil: Breve Introdução*, explica que o ritual é um momento de reafirmação dos laços de solidariedade interna, da troca recíproca, da expressão concreta da dimensão econômica dos ritos, através da redistribuição e partilha de alimentos. É assim que símbolos, sentimentos, concepções e matérias se encontram e se mesclam no universo do mito e da cosmologia, permeando a vida e pensamento, sociedade e natureza, dando sentido à experiência humana no mundo.

Para o dia do moqueado, as mulheres irão produzir adornos e roupas a serem usados em momentos distintos da festa. Para o início do ritual, as meninas usam adornos vermelhos feitos com penas de arara, um colar de miçangas e saia vermelha vermelhas, que remete a cor do céu no final da tarde.

Figura 8: roupas usadas pelas meninas no início da festa do moqueado.



Fonte: Ilustração produzida pela indígena Hayra Ywyra da aldeia Ukair.

No início da Festa do Moqueado, as meninas são levadas pelas mães para o centro da aldeia e colocadas ao lado dos cantores. Em meio ao silêncio das meninas

e os cantos regido pelos cantores, elas devem permanecer assim durante todo o ritual. Suas roupas, os enfeites, as pinturas - tudo envolto pela atmosfera de cantos - anunciam a chegada de uma nova fase.

Quando o dia amanhece as meninas trocam as roupas e os enfeites. A saia vermelha é substituída por uma saia branca, anunciando a chegada da manhã. Zannoni (2021) explica que os enfeites usados pela manhã são feitos com penas de diversos pássaros: usam-se plumas de gavião para a parte de trás da coifa; enquanto para a da frente - que cobre os olhos - usam-se plumas de quatro pássaros - do tucano e do xexéu, que são amarelas, do uirapuru, que são azuis, e do corruipião, que são vermelhas. Esses quatro pássaros são chamados de passeadores e, portanto, são importantes, porque trazem muitas notícias.

Figura 9: roupas e enfeites usados pelas meninas ao amanhecer.



Fonte: Ilustração produzida pela indígena Aliã Waimiri, da aldeia Ukair.

Quanto às cestarias são produzidas esteiras de palha para as moças se sentarem na preparação e no encerramento do ritual; o tupé, no qual serão colocados bolos de carne com farinha que serão distribuídos no final da festa.

A escolha dos cantores é um momento importante na organização da festa. Zannoni (1999) acrescenta que o cantor é quem convoca a primeira reunião, com muita antecedência, para decidirem sobre o ritual e o tempo certo para sua realização. Enquanto isso, a avó das meninas prepara as roupas e os acessórios que elas devem usar na cerimônia. A quantidade de animais que serão abatidos também é muito planejada para que não haja desperdício e matanças desnecessárias.

Conversar com os velhos das comunidades indígenas é ter acesso às principais fontes dessa pesquisa: a memória dos anciãos. Através dela, pude acessar dados peculiares de um patrimônio cultural rico em conhecimentos e informações. Por isso, os conhecimentos desses anciãos, suas vozes, têm valor teórico do mesmo modo que os referenciais bibliográficos. Para Walter Ong:

O conhecimento exige um grande esforço e é valioso, e a sociedade tem alta conta com aqueles anciãos sábios que se especializam em conservá-lo, que conhecem e podem contar as histórias dos tempos remotos (ONG, 1998, p. 52).

Ao vivenciar as Festa do Moqueado e compará-las com os relatos dos anciãos das aldeias e fontes bibliográficas, como os estudos de Claudio Zannoni, constatei que muitas mudanças ocorreram na prática ritualística, tanto por influências externas quanto internas. Algumas dessas mudanças causam preocupações acerca de fatores contemporâneos, como o medo da perda de interesse de alguns jovens pela música indígena, diante do acesso às músicas não indígenas. Mas, apesar dessas mudanças, os Tentehara tentam manter suas práticas culturais. Apesar de muitas mudanças terem ocorrido na sociedade, a Festa do Moqueado ainda é a expressão mais forte da identidade do povo guajajara.

A interação dos Guajajara com as culturas dos não indígenas parece ser uma ameaça de diluição, de perda das tradições. No entanto, a festa ainda é celebrada e cheia de significados, sejam nos cantos, nas danças, nos enfeites, para os indígenas e serve de ação política e afirmação da cultura e identidade tentehara. A notícia que uma aldeia realizará o moqueado espalha rapidamente e é sempre recebida com muita alegria.

É comum ouvir que é preciso manter viva essa tradição, mas que têm ocorrido algumas alterações, como nos enfeites que as meninas usam durante a festa e até nas carnes servidas no ritual devido ao desmatamento na região e,

consequentemente, a falta de animais. Já aconteceu que, por falta de animais silvestres na floresta, a carne de gado ser inserida como um dos alimentos servidos ou a carne de galinha para substituir a lambu quando esta não é encontrada nas caçadas, o que tem grande rejeição pelos mais velhos. Alguns, inclusive, se recusam a participar quando isso ocorre, pois dizem: “isso não é moqueado”.

O contato com as sociedades não indígenas é inevitável e atingiu até mesmo alguns povos que estão mais isolados, o que contribuiu para a absorção, por parte de alguns grupos indígenas, de valores morais, estéticos e materiais da sociedade envolvente. Diante desse contato cada vez mais frequente, eles procuram manter vivo seu patrimônio cultural e seguem, em meio às grandes transformações do mundo contemporâneo. Sem estarem alheios às mudanças adequa-se a elas sem perder-se de si mesmos.

Como pertencentes ao grupo tupi-guarani, apresentam uma certa flexibilidade, tornando-se capazes de “absorver traços morfológicos prevaletentes das regiões que se efetuam” (UBBIALI, 2005, p.88). Por tanto, essa etnia tem a flexibilidade diante dos novos padrões e crenças que chegam às comunidades, sem necessariamente perder sua cultura.

Algumas aldeias, em respeito aos indígenas cristão que tem surgido com as missões evangélicas nas aldeias, antes ou após o ritual do Moqueado realizam cerimônias evangélicas. Mesmo com as novas crenças, eles não abandonam suas práticas tradicionais.

Na aldeia Zutiwa, em setembro de 2018, foram realizadas três celebrações, sendo assim distribuídas durante a semana: Na sexta-feira ocorreu a Festa das Meninas, no sábado uma festa com a participação de uma banda de forró com alguns membros indígenas e no sábado houve um culto evangélico. Mesmo com essas práticas distintas da cultura tradicional, os Guajajara procuram manter sua cultura e práticas tradicionais. Ressalto que essas adequações são muitas vezes rejeitadas pelos mais antigos das comunidades.

3.3 O TEMPO ANTES DO MOQUEADO

Durante a pesquisa ouvi dezenas de narrativas. Algumas eram recontadas em outras aldeias, apresentando outras versões, o que me permitiu compreender pontos

de encontro entre diversas histórias mitológicas, como se uma dialogasse com outra ou a completasse.

Estudar os mitos é compreender a cosmogonia de um povo na sua essência. A narrativa, enquanto manifestação do mito, é o elo entre os heróis culturais. Para isso é importante, como diz Lévi-Strauss (1991), relacioná-los entre si a fim de descobrir a lógica do "pensamento selvagem" e as correspondências que possam revelar estruturas comuns.

Isto nos leva, necessariamente, ao contexto sociocultural no qual eles surgiram. Assim, as narrativas mitológicas representam um modo indispensável de uma determinada comunidade de reconhecer, em si, a significação da vida.

As variações que encontrei em algumas histórias permitiram preencher lacunas e ampliaram a compreensão das diferentes maneiras de narrar o mundo guajajara. Ao investigar a Festa do Moqueado, percebi confluências entre diversas narrativas e o ritual da menina-moça: são seres sobrenaturais e elementos símbolos que dão sentido ao modo de viver tenetehara. Maíra algumas versões das histórias é chamado de deus, em outras versões é um grande pajé, responsável pela fundação do mundo e estabelecimentos de condutas ideais no modo de viver. Como apresentado anteriormente, vimos que Maíra ensinou os guajajara a fazer a tinta de jenipapo, e os orientou em como proceder todas as vezes que uma menina menstrua na aldeia: Isoladas na tocaia, as meninas devem ser pintadas com o sumo do jenipapo e permanecer por um período até que a tinta saia totalmente do corpo, de 5 a 7 dias, depois elas entram em uma fase de resguardo que dura meses até a apresentação final, em que elas, socialmente passam da infância para a vida adulta. Sua alimentação depende de alimentos originados da agricultura. A dependência da agricultura foi um castigo dado aos guajajara e, ao mesmo tempo, sua capacidade de compreendê-la e dominá-la foi uma herança de sabedoria de Maíra. O castigo imposto por Maíra pode ser analisado como uma forma de destacar comportamentos considerados socialmente inadequados, enquanto as recompensas são dadas como forma de garantir que os indivíduos da sociedade sejam capazes de seguirem suas vidas, segundo normas que contribuem a para a coesão social.

A mudança de tempo entre dia e noite é muito bem destacada nos enfeites e roupas das meninas: o vermelho para o início da noite e o branco para anunciar a manhã. O que me chamou atenção é que ao final do moqueado o cantor passa um pedaço de carne de lambu nas articulações dos braços das meninas e profere

algumas palavras ao seu ouvido. “A lambu não pode faltar no moqueado”, era um discurso frequente nas aldeias. “Se não tem lambu, não é moqueado”, dizia Nawuihe durante nossa conversa na aldeia Marajá, em 2021.

Procurei investigar a respeito desse animal através das narrativas que citavam essa ave. Busquei, em minhas análises, o porquê dessa ave ser indispensável no rito final, na passagem das meninas para a vida adulta. A lambu, também conhecida como jaó de pé roxo ou tona, “é considerado um pássaro que tem o poder de acabar com todos os encantos” (ZANNONI, 1999, p. 31).

Analisando, por meio das narrativas, a linha do tempo cosmológica da vida guajajara, foi possível compreender que, segundo a mitologia tenetehara, no princípio suas vidas eram constantemente iluminadas pelo sol. De acordo com a narrativa *A criação da noite*, contada por Raimundo Alves Guajajara da aldeia Marajá a mim e para aos pesquisadores do Laboratório de Pesquisas em Línguas Indígenas da Faculdade de Letras da UFMG:

As pessoas trabalhavam e dormiam com a luz do sol. Não é bom nós dormirmos durante o dia, disseram as pessoas. Alguém se lembrou dos filhos de Maíra. Alguém se lembrou que havia pessoas sábias que poderiam resolver o problema. Só eles, os Maíras, sabem bem as coisas, eles disseram uns aos outros. Então, pediram para trazê-los, os Maíras. [...] o que vocês desejam de nós. Não é bom dormirmos durante o dia, eles disseram para os Maíras. Nós sabemos de um pote da noite. Se vocês quiserem, nós iremos quebrá-lo pra vocês. Sim! disseram para os Maíras. Os Maíras levaram o cacique com eles. Os maíras queriam levar apenas uma pessoa. Teve um menino teimoso e curioso que foi junto. Os Maíras mostraram para o cacique do povo onde fica o pote. Dentro do pote havia muitos animais da noite. Os Maíras falaram para o cacique: “Vamos correr porque eu vou quebrar o pote da noite” [...]. Então Maíra quebrou o pote da noite e eles correram. Então os Maíras viram o menino teimoso: Você ainda está por aqui? disseram os Maíra para o teimoso. Vá embora, nós já dissemos isso pra você, rapaz. Eles foram deixando para trás o teimoso. Ele correu, porém cansou e a noite chegou e pegou ele. Fique aí agora para ser aquele que alegra a tarde, disseram os Maíras para ele. Os maíras e o cacique chegaram à aldeia. Naquele mesmo instante, a noite cobriu tudo então. Agora todos eles estão na noite. Disseram que todos eles dormiam à noite, acordavam e dormiam várias vezes. Não é bom a nossa dormida sempre de noite, eles disseram entre si. Porque vamos à noite à roça reclamando, eles disseram uns com os outros. Nós caçamos a nossa comida à noite reclamando, eles disseram uns com os outros. As pessoas falaram para muitos animais: vocês podem adivinhar para nós se vai clarear o dia? As pessoas perguntaram para os animais. Todos os animais de cada espécie se apresentavam cantando. Mesmo assim não clareou o dia para eles. Por que realmente o dia não clareou? Eles disseram entre si. Eles lembraram que tinha ainda outros animais. Esses animais eram os lambus do pé roxo. Disseram que eles, o povo todo, pediram alguém para trazê-los. Quando os lambus chegam, eles falaram para os lambus: será que vocês podem fazer um cântico para nós também? Os lambus concordaram com ele. Os lambus cantaram dizendo, nós estamos trazendo o dia, disseram

cantando. Então clareou o dia para eles. Agora e para sempre o povo tem o dia e a noite. (Raimundo Guajajara, Aldeia Marajá, 2018, p. 35)¹³.

Entre tantos animais, apenas os lambus de pé roxo, através do canto, foram capazes de trazer o equilíbrio entre o dia e a noite. Ela é um animal muito poderoso capaz de trazer o equilíbrio entre dia e noite, entre o natural e o sobrenatural. Assim, quando sua carne é passada nas articulações das meninas, elas mudam de “status”: torna-se mulheres e, então, ocorre o fim da dieta alimentar que foi iniciada com a *Uzemyny’ar*, menarca. Por isso esse pássaro não pode faltar, só ele é capaz de tirar os possíveis males presentes nos alimentos que anteriormente eram proibidos.

Dia e noite estavam em equilíbrio, a labum com o seu poder estabeleceu o tempo certo para o dia e a noite. Nesse tempo, apenas os animais sabiam cantar e os tenetehara eram tristes. “O som que produzia era monótono como aquele do ralador de mandioca: “ré ré, ré ré,” (ZANNONI, 2021, p. 59). A música e as festas para os povos indígenas são intrinsecamente ligadas às narrativas mitológicas.

Longe de ser uma narrativa inventada, são histórias que nasceram em tempos imemoriais e transmitidas de geração a geração. Magda Pucci e Berenice Almeida (2017) explicam que mitos não são teorias abstratas elaboradas por acadêmicos ou uma fantasia supersticiosa, mas uma maneira de transmissão dos saberes ancestrais. Portanto, é um elemento muito importante presente nas sociedades indígenas. É um elo entre um povo e seus heróis culturais. Estudá-los é compreender esses povos na sua essência. As autoras destacam que os mitos, em virtude de sua complexidade, exigem uma compreensão mais ampla relacionada à cosmogonia, que busca explicar a criação e o ordenamento do mundo; à teogamia que relata a origem e o nascimento dos deuses; e à antropogonia, que narra a criação dos homens. Quase sempre essas narrativas mitológicas vêm acompanhadas de cantigas de personagens.

Em 2013, na aldeia Tarrafa, tive o privilégio de ouvir pela primeira vez a narrativa mitológica que explora a origem das festas e músicas do povo Guajajara. Essa experiência me permitiu mergulhar no mundo dos encantados, onde descobri a conexão íntima entre as narrativas e a expressão musical na comunidade tenetehara. Quem conhece a história explica que, no tempo antigo, não tinham moqueado, não tinham cantoria, não existiam festas. Nenhum índio sabia cantar.

¹³ A narrativa foi recolhida na aldeia marajá, através da apostila concedida por Guajá Rodrigues em pesquisas de campo e, posteriormente relida no livro *Coletânea de Narrativas Guajajara*, coordenado pelo professor Fábio Bonfim, através do Laboratório de Línguas Indígenas da UFMG.

Certo dia um caçador achou um lugar muito bom para caçar passarinhos e araras. Esse caçador fez uma tocaia em cima da árvore. Ele ficou lá durante toda manhã e matou algumas araras para alimento da sua família e a produção de vestimentas. Quando estava na tocaia, ao meio-dia, veio um vento muito forte e junto com ele um animal, que parecia uma onça. O velho índio ficou assustado, mas não mexeu com ele, ficou só observando. Viu que o animal carregava uma cuia pendurada. Aquele estranho ser espremia algumas flores para tirar o mel delas. Quando terminou de coletar o mel, foi embora. O velho voltou para casa e contou para sua mulher, mas ela não disse nada. O irmão desse índio ficou admirado com a quantidade de pássaros que ele havia caçado e pediu pra ir até a tocaia¹⁴, mas o velho não deixou. No dia seguinte, o irmão teimou e foi na tocaia. Ele matou muitas araras. Ao meio-dia, o grande animal chegou para arrancar o mel das flores. Assustado, o índio flechou o animal. Este, arrancou a flecha com força e devorou aquele caçador. Depois carregou ele para dentro de um buraco. Segunda a versão de Paulo Guajajara:

O animal carregou o índio para dentro de um buraquinho no chão [...] e caiu sangue lá. Passaram três dias, o irmão foi lá. Aí viu que o cara estava morto. Ele olhou para cima, mas estava só o pedaço da tocaia lá. Aí o cara viu só um buraquinho, no chão, sujo de sangue. Ele olhou lá e ficou pensando: será possível que o cara botou esse negócio aqui dentro? Ele cavou e arrancou os negócios que estavam por cima. Quando arrancou, abriu o caminho lá. Ele criou coragem e disse: eu vou lá, nem que eu chegue lá morto. Quando chegou lá, embaixo da terra, tinha muita gente, era uma aldeia grande nesse buraco. Ele entrou lá e ficou ouvindo aquele movimento todinho lá. Ele viu o movimento do Moqueado, da Mãe d'água [...] Ele passou um bocado de tempo lá e aprendeu tudo. A cantoria foi lá que ele aprendeu e depois levou para a aldeia dele. E hoje a gente tem essas cantorias. Mas essa pessoa que foi lá não vive mais, já morreu. Agora hoje os jovens estão cantando e aumentando as cantorias. É uma cantoria antiga que ele foi ensinando para os outros e os outros também aprenderam. A partir de agora a gente tem cantoria. A Festa do Moqueado, Festado do Mel, tudo, começam a fazer daí (Paulo Guajajara, Aldeia Tarrafa, novembro de 2013).

Destaco que a ideia de mito, inserido no contexto de narrativa mitológica, não é vista como algo que foge a verdade da lógica científica, que não tem credibilidade como fonte histórica, como algo fantasioso, mas como crenças próprias de um povo, que carregam visões e percepções de mundo, enraizadas na ancestralidade. Sendo assim, suas narrativas mitológicas carregam a própria história desses povos. Os cantos são provenientes da terra dos encantados e é assim que explicamos sua origem no mundo guajajara.

¹⁴ Lugar onde o indígena fica escondido à espera dos animais para caçar.

Figura 10: O mundo dos encantados, lugar onde o herói da narrativa aprendeu os cantos e danças do moqueado.



Fonte: Ilustração produzida por Aliã Wamiri.

A Festa do Moqueado é um dos rituais que ainda resiste em todas as comunidades guajajara. Veremos no capítulo seguinte os universos simbólicos presentes nessa festa entre a natureza e a sobre natureza, entre o mundo natural e sobrenatural, entre os cantos e narrativas. Ireno Guajajara (2006), no livro *Tenetehar waiwy rehe ywy zemu'e haw*, Geografia indígena guajajara, compartilha um dos inúmeros cantos da festa do moqueado, que são direcionados às pessoas especiais da comunidade:

Aze'gar tumuri xe, heá nãm wanupe, hahè, hahè, hahè
 Aze'gar tumuri xe, herèinyr wanupe, hahè, hahè, hahè
 Aze'gar tumuri xe, purumué wanupe, hahè, hahè, hahè
 Amuek zaikono erezut wanupe.
 hahè, hahè, hahè
 (Ireno Guajajara, 2006, p. 21)

4 CONFLUÊNCIAS ENTRE CANTOS E NARRATIVAS

As narrativas apresentadas no capítulo anterior se unem aos cantos, da *Wyra'u haw*, Festa do Moqueado que, por sua vez, ganham significados e representações em todo contexto da Festa.

Maíra ensinou aos Guajajara a pintura corporal e os orientou a realizarem o período de reclusão quando as meninas entram na menarca. Nesse tempo mitológico os Guajajara ainda não tinham Festa do Mel, Festa do Milho, nem a Festa do Moqueado. A história dos encantados narra a origem de todos os rituais tenetehara e cantos.

Os cantos nos rituais, ao mesmo tempo que se dirigem à comunidade, transcendem para o universo paralelo e conecta a natureza e a sobrenatureza e presentifica o mito. De acordo com a História dos Encantados, as músicas e rituais guajajara resultaram da vivências de um guerreiro guajajara em um mundo paralelo. Seu irmão sacrificado foi dado em troca dos conhecimentos rituais a serem realizados para a vida e as cantigas que os conectam com a natureza, sobrenatureza e a comunidade. Ao aprender as cantorias, o personagem passa a compreender os sons da natureza e os seres que habitam nela: naturais e sobrenaturais. Vale ressaltar que a natureza descrita aqui está desvinculada da visão romântica, como bem destaca Reynaldo Jiménez (2021) em *El canto, las ranas y los humanos*:

A natureza não é um conceito romântico, "superado" pelo recorte racional. Não é um conceito: a natureza existe como percepção. A voz é natureza. Não é a sacralidade coagulada de templos e dogmas, mas sim a simplicidade de permanecer em vínculo de reciprocidade com o que não é humano. Nenhum antropocentrismo apagará a voz ancestral. (JIMÉNEZ, 2021, p. 77 Tradução nossa).¹⁵

Zannoni (2021) reitera que os rituais e os cantos guajajara têm origem sobrenatural. Assim, os ritos de passagem não são puramente momentos celebrativos de uma mudança de idade ou de status, mas sim representam um amadurecimento espiritual na compreensão do *ethos* tenetehara: sua relação com a natureza, permeada pelo sobrenatural.

¹⁵ Naturaleza no es un concepto romántico, "superado" por el recorte racional [...] No es un concepto: la naturaleza existe como percepción. [...] La voz es naturaleza. No la sacralidad coagulada de templos y dogmas, sino la sencillez de permanecer en vínculo de reciprocidad con lo que no es humano. Ningún antropocentrismo apagará la voz ancestral (JIMÉNEZ, 2021, p. 77).

4.1 A MÚSICA E O MUNDO DOS ESPÍRITOS

Os cantos rituais unem espíritos. A respeito da concepção de espírito aqui apresentada, destaco a análise de Sobonfu Somé (2007) a respeito das sociedades tribais. Segundo ele, quando povos tribais falam de espírito, estão, basicamente, referindo-se à força vital que há em tudo: na natureza, no rio, na montanha, nos animais, na água e o espírito dos ancestrais. “Podemos, por exemplo, citar o espírito de um animal, ou seja, a força vital daquele animal que nos ajuda a realizar o propósito de nossa vida e a manter nossa conexão com o mundo espiritual” (SOMÉ, 2007, pág. 26).

Os *karowara* são evocados no ritual da menina moça através do cigarro do cantor. A fumaça ao mesmo tempo que chama, expulsa possíveis espíritos temidos pela malignidade e podem causar doenças. Charles Wagley e Eduardo Galvão nos seus estudos entre os Teneterara explicam que:

Os Tenetehara se referem aos sobrenaturais pela designação genérica de *Karowara*, porém os distinguem pelo menos em quatro categorias: criadores ou heróis culturais; os donos das florestas, das águas e dos rios; os *azang*, espíritos errantes dos mortos e os espíritos dos animais (Wagley & Galvão, 1961, 107).

Os heróis culturais são sobrenaturais, porém não no sentido de divindade que seja necessário propiciar e reverenciar - são criadores cujos feitos lendários explicam a origem das coisas e do homem. Na mitologia são descritos como seres dotados de imenso poder sobrenatural.

Para além dos anos de contato entre indígenas e não indígenas, os povos originários resistem e lutam para se manter como povos do presente, que preservam suas tradições, costumes, artes, histórias, cantos, língua etc. Esses patrimônios são os tesouros culturais desses povos. Um imenso repertório de narrativas e cantos estão armazenados na memória dos anciãos das aldeias, que procuram transmitir esses saberes para os mais jovens como forma de manter vivas suas tradições e cultura.

A narração de histórias e sua transmissão cabem aos homens e mulheres mais velhos das comunidades. Já os cantos das festas tradicionais geralmente são

responsabilidades dos homens, mas nem todos os homens da aldeia recebem o dom de cantar.

A escolha do homem que conduzirá os cantos no ritual do moqueado é um momento muito importante da festa e aquele que é escolhido carrega um sentimento de honra por assumir tal responsabilidade.

Além disso, há uma preocupação tanto dos velhos cantores em ensinar as músicas, quanto de jovens indígenas em aprender os cantos. O aprendizado das canções se dá sem formalidades e é principalmente nas festas que os cantos são repassados para os jovens. Todo conhecimento musical é transmitido oralmente. Ao participarem das festas, os jovens vão assimilando as canções e reproduzindo ao longo da vida. Como podemos perceber nos relatos dos indígenas, um pai e um filho Guajajara, que cantaram na Festa do Moqueado realizada na aldeia Lago Branco em 2018:

Nós tem muita música. Nós nem chegamos a cantar tudo que a gente tem, talvez tinha aquela que você preferia ouvir, aquela música. Meu pai, ele aqui (o filho aponta para o pai), é uma pessoa que entende da cantoria. Eu neste momento aqui já tô acompanhando esse movimento. No momento aqui que eu tô acompanhando ele, eu tô aprendendo, isso é importante pra mim. Ele é uma pessoa que tem conhecimento das cantorias. Eu tô aqui iniciando (Pedro Guajajara, Aldeia Lago Branco, outubro, 2018)

Em seguida o pai explica:

Isso é importante porque quando a pessoa vai ficando de maior, ficando velho, de repente a gente ataca uma doença e apaga, né? e quem vai ficar no lugar? É aquela pessoa que tem inteligência como a gente, aí tem que aprender, carregar aquela responsabilidade de nossa cultura e cantar no ritmo correto. Quando eu comecei a entender a cantoria foi no ano de 85, desde 85 que eu me envolvi com esse ritmo nosso. Aí hoje estou aqui fazendo essa grande presença para os parentes. Eu já fiz várias festas, em vários lugares. Quando fazem festas, aí vem buscar a gente pra cantar. Isso é um grande prazer (Manoel Guajajara, Aldeia Lago Branco, outubro, 2018)

Apenas os cantores, encarregados do ritual, podem dar início à cantoria. Existem alguns cantores que estão aprendendo e participando da cantoria, mas para tal privilégio, eles precisam passar pelo ritual de iniciação masculina, pois eles só podem segurar o maracá após essa passagem. O instrumento maracá é que distingue o indígena comum de um cantor. O maracá também é um instrumento herdado do mundo dos encantados.

Em 2021, quando participei da Festa do Moqueado na aldeia Marajá, o jovem Nawyhe Guajajara, 21 anos, se preparava para cantar no ritual. Perguntei quando ele havia iniciado como cantor e com quem ele aprendeu. Ele relatou:

A primeira vez que eu toquei o maracá foi numa aldeia chamada Bacuri. Meu avó me levou pra essa aldeia. Ele ficou bêbado e eu peguei o maracá dele. Aí senti algo apertando minha mão. Fiquei espantado. Aí falaram: canta! Agora tu vai ter que cantar. Se tu não cantar, tu vai ficar careca. Foi aí que eu comecei a cantar. (Nawyhe Guajajara, Aldeia Marajá, 2021).

Berta Ribeiro (1994) explica que instrumentos musicais e a música se relacionam a aspectos da organização social e da cosmologia. Segundo a autora, o rito é invariavelmente um evento musical. O fato de determinados indivíduos tocarem música num ou noutro espaço, para certas plateias e não para outras, produzindo efeitos sonoros distintos pode ser altamente significativo para a correta interpretação de um rito.

Manoel Guajajara me explicou que, na ocasião da Festa do Moqueado na aldeia Lago Branco, em 2018, poderia ter alguma música que alguém ali queria ouvir, mas outros poderiam não gostar porque não fazia parte da festa, ou seja, não tinha relação com o rito. Então ele só cantou as músicas que faziam parte da festa.

A respeito da classificação dos instrumentos musicais dos indígenas brasileiros, a autora explica que eles se enquadram no sistema classificatório elaborado pelos etnólogos alemães Erich von Hornbost e Cut Sachs e assim definidos por Seeger de idiofones, instrumento em que a substância em si, devido a sua elasticidade e solidez, ressoa sem requerer membranas ou cordas. São eles: chocalhos, maracás etc.

O maracá é feito com o fruto da cabaceira. Ele é quem marca o ritmo dos cantos. Sua confecção, geralmente, é feita pelos homens cantores. É um instrumento usado principalmente por pajés na mediação com o mundo dos espíritos e por chefes das aldeias.

Para Metraux (1979), o maracá servia de receptáculo ao espírito. A veneração pela qual era tido o maracá, assim como seu caráter eminentemente sagrado, repousa na crença de que o seu ruído reproduzia as vozes dos espíritos.

Geralmente os rapazes só podem tocar o maracá quando passam pelo ritual de iniciação masculina ou quando é escolhido por Maíra para ser cantor. O jovem

Nawyhe destacou durante nossa conversa que foram os maíras que escolheram ele e, desde então, ele se apresenta como cantor indígena da terra Araribóia.

Figura 11: Nawyhe Guajajara, jovem cantor responsável por “puxar” as músicas na Festa do Moqueado da aldeia Marajá, 2021.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Claudio Zannoni (2021) explica que o maracá é que distingue um homem comum de um cantor. Não é todo homem que pode cantar ou tocar o maracá, por isso aquele que toca deve estar preparado psicologicamente.

As músicas dos povos originários são canais de comunicação com o mundo paralelo e os instrumentos são que tornam possível essa conexão. Nesse sentido, os instrumentos musicais servem de acesso entre os humanos e os espíritos.

Pude observar em convivência com os guajajara que, de fato, há uma relação do maracá e a conexão com o mundo paralelo. Antes de iniciar as cantigas os cantores permanecem por um tempo tocando apenas o maracá, estabelecendo essa conexão.

Em 2014, quando estive na Aldeia Marajá, perguntei ao Cacique Raimundo Guajajara se ele poderia cantar uma das músicas de nosso povo para que eu pudesse gravar. Então, ele foi até sua casa e pegou o chocalho. Comecei a gravar e, ele iniciou com o toque do maracá. Fiquei alguns minutos aguardando a cantoria e expliquei que já havia começado a gravação, que ele poderia cantar. Nesse momento ele respondeu: “não é assim, tem que esperar baixar”. Compreendi que aquele momento de toque do maracá, era um momento que estabelecia a conexão com outro mundo. Pude observar que a música era um meio de comunicação entre espíritos. Do espírito de quem canta, para quem canta e de quem ouve. Mas também, como veículo de comunicação com o “mundo paralelo” Para os guajajara, esse universo paralelo é um mundo dos encantados.

Nesse sentido, percebi que o som do maracá transcende as fronteiras do mundo natural, humano, e estabelece comunicação com o sobrenatural. E que o momento do toque do maracá transcendia as fronteiras do mundo físico, estabelecendo uma conexão com uma realidade além da nossa compreensão do mundo ocidental. O povo Guajajara percebe o mundo paralelo está entrelaçado ao mundo físico e natural. Segundo as histórias mitológicas, os espíritos dos ancestrais, dos animais e dos elementos da natureza estão em constante conexões, exercendo influências sobre os eventos e o destino dos indivíduos.

É no ritual de iniciação masculina que o jovem aprende a caça, a cantoria e a pajelança. Somente o rapaz que já passou pelo ritual de iniciação, pode tocar o maracá, que é um instrumento de conexão com os espíritos. Por isso é necessário o preparo através do canto. Os velhos explicam que nem todo mundo sabe cantar, só aqueles que são escolhidos por Maíra para esse ofício.

Quando se referem aos cantores e contadores de histórias esses são caracterizados como “aquele que tem muita história na cabeça”, “aquele que sabe cantar”, “aquele que sabe muita música” ou aquele que é bom para “contar história”. Há uma relação entre sabedoria, cantigas e memória. Há uma espécie de prestígio em carregar esses acervos na memória e a transmissão desses saberes é imprescindível para a manutenção da cultura.

Durante as pesquisas de campo, percebi que em vários momentos a que festa do moqueado era citada, através de uma história mitológica ou através de narrativa de experiência de homens e mulheres que haviam participado da festa. Os cantos e histórias orais representam uma via de acesso à cosmologia Guajajara.

Ao longo da minha trajetória de investigação, percebi a estreita relação entre os mitos, as festas e cantos. Além disso, as histórias se conectam. Tentar compreender um mito isoladamente é como procurar entender uma frase fora do seu contexto. Claudio Zannoni (1999) explica que cantar também significa contar os acontecimentos da aldeia, falar da caça, da pesca, narrar um mito. Assim, os cantos possuem ligação com os mitos.

No momento que o velho da aldeia canta, ele garante a perpetuação da tradição dos cantos e narrativas míticas. Portanto, música e mito estão imbricados. O mito e a música se juntam para comunicar uma mensagem, que por sua vez ganhará tantos sentidos quanto forem aqueles que a ouvirem. Na mitologia tentehara, a música ritual, enquanto bem cultural, resulta de uma troca com o mundo paralelo, através do sacrifício de um guerreiro que os tentehara se apropriaram das festas, cantos e danças.

Lévi-Strauss (1991), comparando a música com a mitologia, diz que em lugar de um esquema codificado em sons, o mito propõe um esquema codificado em imagens. Portanto, nos dois casos é o ouvinte quem inverte uma ou várias significações virtuais no esquema, de sorte que a unidade real do mito e da obra musical não se produz sem os dois, como uma espécie de celebração. O autor destaca que a música pode agir simultaneamente sobre o espírito e os sentidos; é capaz de fundir ideias e emoções numa corrente em que elas deixem de existir lado a lado, a não ser como testemunhas correspondentes.

Música e mitologia têm alto grau de organização interna e revelam aspectos profundos de cada sociedade, cada um ao seu modo. A mitologia e a música são modos de cosmo percepções da vida e têm sentidos que ultrapassam a lógica. O mito está sujeito às variações da performance do narrador, pois cada um conta a narrativa da sua maneira, dando entonação especial, recorrendo a expressões faciais e corporais com o objetivo de captar a atenção do ouvinte. A música faz parte dos mitos. Inseparáveis, música e narrativa se unem e criam uma mito poética capaz de expressar referências ancestrais.

Para o etnomusicólogo Acácio Piedade (1997), a música ocupa um lugar importante, tanto nas cosmologias das culturas amazônicas - como elemento significativo presente desde o tempo mítico - quanto nas curas xamânicas - como instrumento de comunicação com o mundo paralelo nos rituais como meio de recriação do tempo mítico e em diversas funções cotidianas e comunicativas.

Alguns mitos são acompanhados de cantigas, que fazem parte da narração. Em vários mitos encontram-se falas de personagens cantados, sejam animais ou seres espirituais ou mesmo humanos. Entre os Guajajara, o mito do gavião, por exemplo, contém cantiga entoada pela ave que finaliza a narrativa. Em 2013, na aldeia Marajá, o líder Raimundinho Guajajara narrou o mito do gavião. Quando retornei à aldeia, em 2014, ele me chamou em sua casa e explicou que faltava contar uma parte importante da história, que era a música que finalizava a narrativa. Então emocionado, ele narrou através da cantiga o final da história.

Wyrawaxo azo uhupukaz terez nuàn,
 Wyrawaxo azo uhupukaz terez nuàn ahe
 He he he
 Wyrawaxo azo uhupukaz terez nuàn,
 He he he

(Canto final da história do gavião, entoado por Raimundo Guajajara, 2014).

A história também foi narrada pelos indígenas Inácio Guajajara e Marizete Guajajara em outras oportunidades. Ambos fizeram menção ao canto final da narrativa, mas não chegaram a cantá-lo. O que me chamou atenção em todos os momentos que os indígenas falaram a respeito do canto foi o sentimento de emoção que os envolve, pois é um canto de despedida, o que me fez perceber que a música tem o poder imenso de agir nos sentidos e emoções de acordo com mensagem que carrega e é um meio de conexão com o mundo paralelo.

4.2 CANTOS E RITOS NA FESTA DO MOQUEADO

O início da menstruação para as meninas é um momento valioso na comunidade guajajara. A partir da Festa da Menina-Moça é possível conhecer a complexidade e a riqueza das tradições guajajara. Após o ritual, fica evidente a importância do papel das mulheres na sociedade e, assim, a nova mulher segue o seu propósito de vida. As fases de preparação, o próprio rito e suas sequências finais revelam a importância da Festa do Moqueado.

Somé (2007) explica que é no ritual que ocorre um contato mais íntimo com nosso espírito e a natureza. Um ritual, segundo a autora, é uma cerimônia em que o dito espírito é o guia, possuem elementos que possibilitam a conexão do ser, da

comunidade e com as forças naturais. Todo ritual deve ter um propósito e cada um deles é único.

O ritual é um marco de passagem para a vida adulta, pontuado por momentos e ritos que simbolizam a transição para uma nova fase de responsabilidades e maturidade. É no ritual que a menina nasce como mulher, guiada pelos anciões e anciãs e seus ancestrais.

Os cantos na Festa do Moqueado são essenciais para o ritual, usados para expressar a alegria, preservar as tradições ancestrais e conectar natureza e sobrenatureza. Os cantos variam de acordo com os momentos da festa.

No início da manhã, no dia da festa, as jovens se retiram para uma tocaia construída com palha de coco, localizada próxima ao local onde serão apresentadas. Lá, começa o processo de preparação, que inclui a pintura com a tinta de jenipapo em seus corpos.

Figura 12: Tocaia construída na aldeia Zutiwa para o resguardo das meninas no dia da festa.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Elas permanecem deitadas na rede até a tarde, aguardando o momento em que serão adornadas para a festa. Por volta das 16 horas, as mulheres mais velhas da aldeia - avós, mães e tias - começam o processo de ornamentação das jovens. Por volta das 4 horas da tarde eles começam a se preparar com vestimentas e enfeites no cabelo e pescoço

Da cintura para cima, seus corpos são enfeitados com pequenas plumas brancas, que aderem facilmente à pele devido ao sumo de jenipapo. Para a primeira parte da celebração, elas vestem longas saias vermelhas e ornamentos feitos de plumas de arara que adornam seus cabelos e testas. Marizete Guajajara explica:

No dia do moqueado, a pessoa acende o fogo. Aí a moça e a vó cuida das carnes. Aí a tardezinha umas quatro horas a gente se veste. Aí de tardezinha a gente sai e tem as pessoas que vão buscar pra dançar. Aí os cantores cantam três ou duas músicas antes da gente sair da tocaia. A primeira cantoria é para a pessoa que vai sair, chamando a pessoa e na hora de terminar a festa também tem uma música. (Marizete, Aldeia Ukair, 2017).

Esses enfeites produzidos com penas de araras sobre a cabeça das meninas são significativos. Ao mesmo tempo que essas aves representam a liberdade, pois voam livremente pela floresta, são símbolos de beleza e harmonia com a natureza.

Figura 13: Meninas sendo preparadas para a festa do moqueado na aldeia Jacaré em 2008.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Essas aves podem ser vistas como mensageiras dos espíritos ancestrais dos Guajajara, além de proteger de muitas doenças.

No mito de origem das festas tenetehara a arara tem um papel fundamental nas ações dos personagens. Retomando o mito de origem das festas e músicas tenetehara, é possível notar que a atitude do guerreiro caçador se baseia no respeito à natureza. Ele caçava araras para se alimentar e produzir vestimentas. Ao caçar araras para produzir vestimentas para sua família, o personagem do mito não incorre

em nenhuma transgressão. Mesmo assustado com o surgimento de um estranho animal que vinha pegar mel na faveira, ele não o atacou.

O irmão desse guerreiro, admirado com suas habilidades de caça, pediu para ir até a tocaia, mas o irmão mais velho não deixou. O irmão imprudente, matou muitas aves e flechou o estranho animal. Este o atacou e levou para dentro de um buraco na terra. O irmão que transgrediu foi sacrificado, mas isso permitiu que os Tenetehara aprendessem, em um mundo diferente do dele, as cantigas e os rituais.

As araras, mensageiras de espíritos ancestrais, são evocadas e cantadas na festa. Elas são cantadas no ritual.

Aiko aham teko no arar arar arar êh ê a êh e a he e êh.
 ràkàtyru eru
 newyra'y. arar arar arar. êh ê a êh e a he e êh.
 ràkàtyru ràkàtyru ràkàtyru êh ê a êh e a he e êh. e'e e'e e'e e'e e'e e'e e'e e'e
 e'e¹⁶ (Canto para arara, Aldeia Marajá, 2021).

Esses cantos muitas vezes têm um caráter sagrado e são usados em rituais e cerimônias religiosas para honrar os ancestrais e os espíritos da natureza. Enquanto as meninas se preparam, começam as primeiras cantorias, por volta das 17 horas. Essa cantoria é um ensaio. O cantor principal puxa o canto em voz baixa no ritmo do maracá e os outros acompanham. Esse momento do ensaio garante que todos os cantores estejam sincronizados antes de começarem a festa.

Enquanto as meninas permanecem na tocai no dia do moqueado, elas recebem constantes visitas de mulheres mais velhas que vão dando conselhos, terminando os últimos ajustes dos enfeites e dando início a pintura corporal. Seus cabelos são cuidadosamente arrumados. Para este dia, todas as meninas devem cortar a franja dos cabelos, que serão enfeitadas com penas de arara, no início da cerimônia, e de xexeu – que são penas amarelas – para o nascer do dia.

Há uma grande movimentação na aldeia com os preparos finais do espaço dedicado à realização das festas. Por isso, as mulheres se encarregam de deixá-lo pronto, demarcando o terreno para a realização das danças.

¹⁶ Eu sou arara maravilhosa da natureza a arara êh ê a êh e a he e êh
 É assim que me relaciono com a minha natureza êh ê a êh e a he e êh
 (Tradução de Maurinho Guajajara, Aldeia Marajá, 2023).

Figura 14: Cantores ensaiando para a festa do moqueado (Aldeia Marajá, 2021).



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Então os cantores convidam as pessoas que acompanharão as meninas, que geralmente são as mães, tias ou primas a trazê-las até eles e dar início ao ritual.

Enquanto elas se aproximam, eles cantam:

Sai moça, vamos animar nossa aldeia, sai moça, vamos animar nossa aldeia.
êh ê a êh e a he e êh.
Sai moça, vamos animar nossa aldeia, sai moça, vamos animar nossa aldeia.
êh ê a êh e a he e êh. (Zannoni, 2020, p. 70).

Cada mãe leva a filha e coloca o braço dela entre o braço de um dos cantores. Esses cantos muitas vezes têm um caráter sagrado e são usados em rituais e cerimônias religiosas para honrar os ancestrais e os espíritos da natureza e para convidar a comunidade a participar.

Figura 15: Meninas guajajara sendo direcionadas ao cantores na aldeia Marajá, 2020.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Atrás das moças e dos cantores ficam as mães e/ou tias que ajeitam, de vez em quando os enfeites e os cabelos compridos que descem pelas costas. As músicas, geralmente, são longas e abertas à improvisação, sem tempo estipulado para cada uma. Percebi, durante a Festa do Moqueado, que algumas podem durar cerca de 10 a 20 minutos. Outro canto inicial é

Ahem tu wàxe regar ha ha pe
ra're ra're ra're ra're ra're
regar ma'è wa nupe ihomo ma
e'e e'e e'e e'e e'e e'e e'e¹⁷

Há sempre um cantor que começa, “puxa” uma música; antes ele ensaia com voz baixa e sacode o maracá, a fim de que os outros cantores peguem o ritmo certo.

Durante a primeira parte do verso os cantores não saem do lugar. Seguem o ritmo da cantiga com o maracá, batendo o pé direito no chão. Na segunda, eles dançam dando uns passos através de pequenos pulos para frente com o pé direito, continuando a marcar com ele o ritmo, num espaço de cerca de dez metros e sucessivamente voltando, fazendo um semicírculo. Na terceira, continuam no lugar inicial até o fim do verso, permanecendo parados, a bater o pé no chão para reiniciar outro verso (ZANNONI, 1999, p. 27).

¹⁷ Eu cheguei aqui no lugar das cantigas

ra're ra're ra're ra're ra're

Eu já cheguei aqui pra cantar junto com vocês

e'e e'e e'e e'e e'e e'e e'e (tradução de Maurinho Guajajara, Aldeia Marajá, 2023).

As cantigas tenetehara são, fundamentalmente, temáticas e carregam significações para cada etapa do ritual. A repetição dos versos, com variações de entonação são características. Em determinado momento o cantor pode elevar o canto no mais alto grau de entonação, o que desperta ainda mais o entusiasmo dos participantes. Wagley e Galvão destacam que essa variação “é comum nas canções teneteharas que são muito melodiosas, as mulheres cantavam num quase falsete em contraponto com os homens” (1955, p. 92).

Os cantos no ritual evocam os parentes das aldeias, os animais da floresta, os encantados. Ao mesmo tempo que se dirige para a comunidade, se orienta também para o mundo dos encantados, estabelecendo laços e harmonia entre os dois mundos. O canto, especialmente em rituais, apresenta-se com certa formalidade e divisões de gênero. Aos homens cabe a função de cantar a letra num timbre mais grave, que são acompanhadas pelo som do maracá. As mulheres complementam a melodia em intervalos, numa espécie de falsete, onde se destacam os agudos, acompanhando o canto com os monossílabos “eh, he, ahe, he he he.”

Quanto às danças, há uma diferença entre os passos para os homens, mulheres e as meninas que passam pelo ritual. A dança é compassada ao som do maracá. Os homens batem com o pé direito no chão no ritmo do instrumento, enquanto as mulheres permanecem no lugar erguendo os calcanhares jogando um pouco o corpo para frente e para trás. Algumas vezes se movem de lugar dançando e pulando com o pé direito. É comum, também, os convidados dançarem juntos com o braço entrelaçado ao braço do vizinho, formando, algumas vezes, grupos de 3 a 5 pessoas. As meninas seguem cabisbaixas acompanhando o canto que vai ao centro do terreiro e retorna. Os outros em uma linha de frente do outro lado do terreiro vão em direção ao cantor e retornam. Percebi que no momento da música da arara, cantada ao nascer do dia, algumas mulheres de saia longas dançavam de frente para as meninas e os cantores e algumas vezes abriam os braços de forma semelhante as asas da ave.

Figura 16: Mulher performando o canto da arara ao amanhecer, aldeia Jacaré, 2008.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Zannoni (1999) destaca que a dança guajajara não segue um padrão exato. É certo que as meninas dançam segurando o braço do cantor e os outros participantes avançam e recuam pulando cadenciadamente.

A timidez das meninas contrasta com a animação dos homens e mulheres na festa. As meninas ficam cabisbaixas e, para não perderem a concentração, seguram um pedaço de tala ou um rolo feito de fibras de palha. Não podem falar, nem cantar. Segurando o braço do cantor, elas os acompanham em um movimento elíptico. Os cantores se dirigem ao centro do espaço e retornam para o local de início. Esse movimento segue até que, por volta das 22 horas, as meninas se recolhem para descansar. Mas os cantos continuam para os que querem permanecer no local. Ainda, de acordo com a narração de Marizete Guajajara:

As meninas não podem levantar a cabeça. A gente fica segurando a saia e o sentindo tem que ficar só ali naquelas músicas. Meu avô fez um rolo de embira de pau e colocou na minha mão. Eu tive que segurar a noite todinha pra não tirar a atenção. Porque se a menina ficar olhando para as pessoas, ela não vai dançar direito (Marizete Guajajara, aldeia Ukair, 2017).

Durante toda a noite, os cantores continuam com os cantos e danças alegrando a festa. As cantigas evocam as caças, os parentes que moram longe e a outras aldeias da região e seus ancestrais.

Quanto às músicas que falam de animais, não podem ser cantados mais de um animal em uma música. Antes da moça se retirar, entoa-se a cantiga do tucano. Esse canto é para orientar as meninas a não mexer com os enfeites que serão colocados antes do dia amanhecer.

Não é pra mexer com teus enfeites, tucano, não é pra
mexer com teus enfeites, êh e a êh e êh.
Não é pra mexer com teus enfeites, tucano, não é pra
mexer com teus enfeites, êh e a êh e êh.
Não é pra mexer com teus enfeites, tucano, não é pra
mexer com teus enfeites, êh e a êh e êh.
Não é pra mexer com teus enfeites, tucano, não é pra
mexer com teus enfeites, êh e a êh e êh.
(Zannoni, 2020, p. 70)

As meninas aqui são comparadas à própria ave. Após esse canto a moça é recolhida no quarto dentro da casa. Durante a noite eles cantam algumas cantigas lembrando as várias aldeias presentes ou ausentes. Aí eles falam, por exemplo, na aldeia Araribóia, dizendo:

No Araribóia tem moças que tem vontade de ter os enfeites,
mas só quem tem o enfeite é o corrução. êh e a êh e a êh e êh.
No Araribóia tem moças que tem vontade de ter os enfeites,
mas só quem tem o enfeite é o corrução. êh e a êh e a êh e êh.
(Zannoni, 2020, p. 71).

Durante a cantiga, eles só trocam os nomes das aldeias da região a cada estrofe. Esse canto lembra da dificuldade para conseguir os enfeites usados para realizar esse ritual, sem os quais, o mesmo não pode acontecer (Zannoni, 2020, p. 71).

Por volta das quatro da manhã, as meninas trocam de roupa e de enfeites e iniciam a próxima etapa da festa.

4.3 AS MULHERES NASCEM AO AMANHECER

A Festa do Moqueado inicia no final da tarde e vai até o amanhecer do outro dia. A passagem do dia e todos os elementos que compõem o rito estão ligados a passagem e transformação de menina para mulher. Antes do nascer do sol as meninas começam a se preparar para a última etapa do ritual. As saias vermelhas são trocadas por longas saias brancas simbolizando o amanhecer do dia. É a fase final do

Moqueado com a efetivação do rito entre a idade infantil e a idade adulta. A *hya'u romogatu ma'e*, moça quase mulher, será apresentada como a nova mulher da sociedade guajajara.

As meninas são enfeitadas com esmero. Os cabelos são decorados por uma faixa de tecido com penugens brancas. Seu rosto é coberto com enfeites feitos com penas amarelas que podem ser de tucano ou corruipião. Esses são cantados pela manhã:

Eru newyr'ay terepuwi kuzà
 Epnyk pà xe ya're ra're ra're ra're
 tereuwui kuzá ipuragethey
 newyra'y ra're ra're ra're ¹⁸
 (Aldeia Lago Branco, 2018)

Figura 17: Meninas com os adornos usados pela manhã aldeia Lago Branco, outubro, 2018.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Elas vestem saias brancas; têm o busto e as costas emplumados com penugem branca de gavião real. Os enfeites da cabeça são também diferentes, cuja parte

¹⁸ Vem e traz a sua coroa maravilhosa ra're ra're ra're
 Moça corruipião é muito linda a sua coroa ra're ra're ra're
 (Tradução de Maurinho Guajajara, 2023).

posterior tem como suporte tiras de tecidos que são revestidas com plumas de arara e gavião.

Destaco que, na letra das músicas fica evidente que não há distinção as meninas e as aves cantadas. Desse modo, é possível compreender que, na visão dos povos indígenas, os animais e os encantados têm uma subjetividade e perspectiva próprias, e podem ver o mundo de maneiras diferentes das dos sujeitos ocidentais.

Figura 18: Produção dos enfeites de cabelos pela tia de uma menina-moça, Aldeia Marajá, 2021.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

A parte anterior - para cobrir os olhos - consta de três tiras largas cobertas com plumas de tucano, xexéu, corruipião e uirapuru. A parte superior da cabeça é ornada com penugem branca de gavião real.

A avó encarregada da festa, nesse momento se retira e vai preparar os bolinhos de carne das caças. Numa panela separada, foram cozidos dois animais importantes para a festa: a cutia e a jaó de pé roxo.

As carnes das caças são socadas no pilão junto com a farinha de puba e com ela são feitos uns bolos de carne que, colocados no tupé, serão distribuídos por cada moça, no fim da festa, às pessoas mais queridas ou aos convidados especiais de outras aldeias.

O jaó, também conhecido como lambu de pé roxo, não pode faltar no moqueado. A carne dessa ave será usada para desencantar definitivamente a moça. As Cantigas podem abordar temas mitológicos e espirituais, contando histórias de heróis culturais e criaturas míticas. Retomando o mito sobre o surgimento da noite é preciso lembrar que somente os lambus de pé roxo, por meio de seus cantos, conseguiram restabelecer a harmonia entre o dia e a noite. Essa ave, através do seu canto, foi capaz de equilibrar os domínios do natural e do sobrenatural.

Ao raiar do dia, antes da moça retornar ao terreiro, os cantores as convidam a despertar, pois o jaó está trazendo o dia, a manhã está chegando:

Vamos se animando que a jaó acordou e a tona está despertando. Desperta menina que o dia está chegando, a he êh e he e êh (Zannoni, 2000, p. 72).

As meninas são levadas novamente aos cantores e são entoadas as últimas cantigas. O dia começa a nascer.

Na hora de terminar, o cantor convida todos a se reunir para encerrar a festa. Ele canta a música para os pássaros, mais especificamente para o doutor, que é um pássaro que canta de manhã no meio do mato. A seguir, apresento a versão traduzida do canto por Claudio Zannoni:

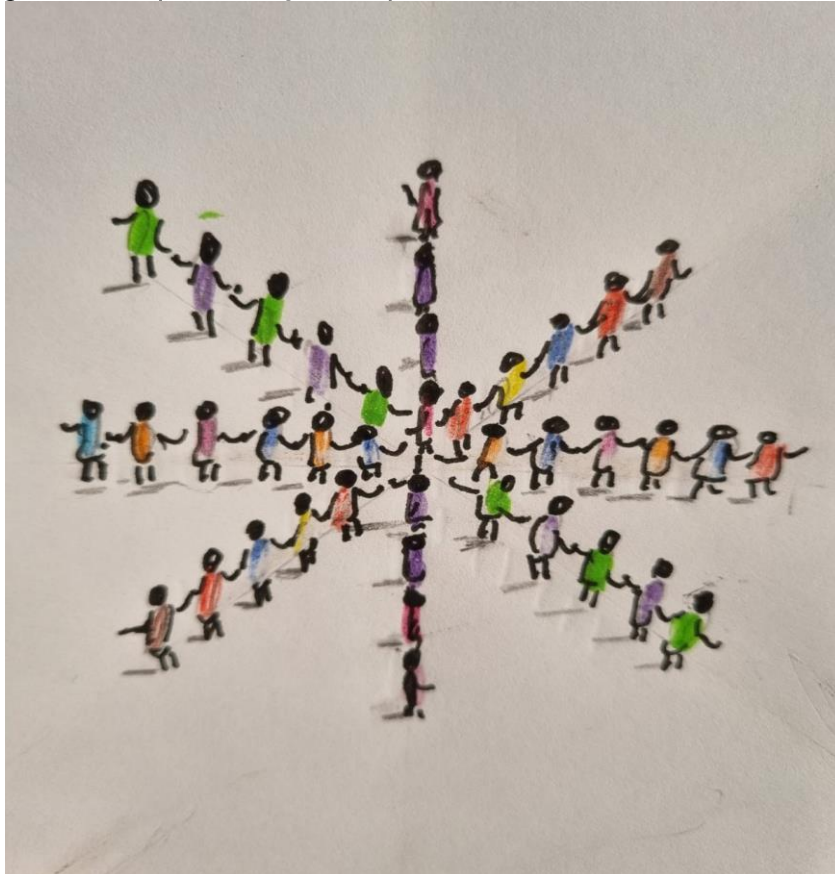
Vamos fechar a roda, que o dia já clareou, e os pássaros da mata, o doutor que já acordou, os pássaros já tão todos despertados. Vamos fechar a roda que é pra terminar, a he êh e he e êh (Zannoni, 2021, p. 72).

Para concluir a cantoria do ritual, o último canto convoca todos a formarem uma grande roda para se despedirem. O canto final é distintivo, e quando o cantor o entoa, todos os participantes começam a dançar, circulando em sentido anti-horário volta de um ponto imaginário central. Mais uma vez, apresento a versão traduzida por Claudio Zannoni:

Fechou a roda, estamos se despedindo, se para o ano nós formos vivos estamos aqui de novo. Vamos sentar na esteira. Oi! oi! oi!

Formam-se assim, como vários raios de sol: o dia amanhece. Os participantes de braços cruzados ao lado, formando grupo de 3 a 5 pessoas, vão girando ao redor de um eixo que, muitas vezes, é representado por um dos cantores. Durante o canto são disparados tiros de foguetes e os participantes, especialmente os jovens, gritam.

Figura 19: representação da performance durante o canto final.



Fonte: ilustração de Aliã Wamiri.

Nesse momento percebi que a dança e os cantos atingiram um grau de animação superior ao de qualquer outra fase da cerimônia. É uma emoção tal que envolve todos os que ali se encontram.

O canto final pode durar cerca de meia hora pelo fato de que, embora o cantor dê o sinal de encerramento, outros cantores e até mulheres puxam o canto final novamente e todos continuam dançando e cantando. O canto termina quando o líder dos cantos grita: “Oi!”

No fim desse canto, as moças sentam-se na esteira em frente à casa e, diante delas são colocadas as panelas de carne que foi cozida durante a noite e os cestos de farinha. O cantor principal solicita as moças a sentarem na esteira para os ritos

finais. As moças sentam-se na esteira em frente à casa e diante delas são colocadas panelas de carnes que foram cozidas durante a noite e os pacarás de farinha.

Figura 20: Momento em que o cantor fará os ritos finais. Aldeia Jacaré, 2008



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Em seguida o cantor principal, levando a cuia de carne já cozida, ajoelha-se em frente a cada uma das moças e passa um pedaço de carne de lambu no braço dela e falando algumas palavras que elas devem repetir. A Marizete conta:

Aí no final faz uma roda com a menina no meio. Aí é o final do moqueado. Depois que encerra o moqueado o cantor passa a carne de nhambu na gente, aí pode voltar a comer todas as carnes de novo. O moqueado é assim, é nossa cultura e a gente não pode deixar (Marizete Guajajara, Aldeia Ukair, 2017).

Figura 21: Moças sentadas na esteira, no final da dança ritual. aldeia Lago Branco, 2018.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Quando a carne desses animais é aplicada nas articulações das jovens, elas passam por uma transformação de status: tornam-se mulheres, marcando assim o término da dieta alimentar que começou com sua primeira menstruação e elas são apresentadas como as novas mulheres da aldeia.

A partir desse momento, são tirados os encantos, para poder voltar à vida rotineira como a nova mulher da aldeia. Wangley e Galvão (1995), a respeito desse momento relatam que as moças dizem: “Avó, podemos agora comer da carne?” e o velho responde: “sim, minhas netas, podem comer”. Nas minhas experiências de campo, percebi que o cantor é quem se dirige primeiro às mulheres, provindo palavras para o fim da dieta alimentar e, em seguida, as meninas respondem.

A carne foi então servida às mulheres que, dessa ocasião em diante, poderiam comer qualquer espécie de caça. Zannoni relata que as palavras desse momento são:

Esse daqui eu estou passando pra não dar dor de cabeça, não dar convulsão, não dar epilepsia, não dar eclampsia, pra você, quando parir, não variar, não perder a mente. Você vai ter direito de comer tudo, sem inchar a barriga: pode comer farinha de puba, carne de porco, carne de gado e não vai ter nada. Pode comer tudo que tiver direito (2020, p. 69).

É certo que as palavras ditas nesse momento de quebra de encantamento têm a ver com a saúde da mulher, mas é algo singular nosso. A verdade, é que essas palavras não devem sair do território da aldeia e, quando algum não indígena pergunta a respeito, os velhos explicam sem muitos detalhes, ou até desviam do assunto. Geralmente, não costumam falar a respeito dessas palavras.

Os mitos e os cantos muitas refletem a cosmo percepção de mundo. Eles descrevem a relação entre os seres humanos, os animais, os espíritos e os elementos da natureza e sobrenatureza, bem como os princípios éticos e morais que regem a sociedade daquela etnia.

Os cantos da festa do moqueado, muitas vezes, contêm linguagem simbólica e metafórica que expressa a visão de mundo de maneira poética e sua função está muito além de alegrar as festas, mas de o mundo natural e sobrenatural que constituem o território indígena. Assim, a festa é também um modo de demarcação cultural.

4.4 A PASSAGEM PARA A VIDA ADULTA

As narrativas míticas indígenas representam os ideais e valores de uma determinada cultura ou sociedade. Elas oferecem um meio para transmitir saberes tradicionais compartilhados de geração em geração. Por meio de personagens heroicos, deuses e eventos lendários, essas narrativas exploram e reforçam os padrões de comportamento desejados e as aspirações de um grupo.

Travasso e Ceccarelli (2016) explicam que a puberdade representa uma experiência de rupturas e transformações. No rito de passagem as crianças são introduzidas à vida adulta, sem a inserção na adolescência como na sociedade ocidental, não indígena. A chegada da puberdade representa um marcante e complexo processo no desenvolvimento da subjetividade humana, por representar uma experiência de ruptura e transformações psíquicas, permeada pelas manifestações físicas da maturação sexual originadas na infância, que pode se tornar fonte de conflito e desamparo para muitos sujeitos nessa travessia.

Valéria Santo (2010) conduziu uma investigação sobre a forma como a palavra "adolescência" é construída, circula, é acolhida e elaborada. De acordo com a autora, a adolescência era um conceito restrito à civilização ocidental e, mesmo dentro do Ocidente, não era observado antes do período moderno. Nas sociedades primitivas,

os rituais de passagem tinham o propósito de imergir os jovens em um conjunto de símbolos, permitindo-lhes atribuir significado ao que os aguardava após a puberdade.

Nessas culturas, a transição da infância para a idade adulta era facilitada por práticas sociais que não reconheciam a adolescência como uma fase distinta. A necessidade de passar pela adolescência surgiu apenas quando os rituais tradicionais, que antes eram eficazes na integração social, desapareceram. Com a ascensão da modernidade, houve uma mudança para uma abordagem mais universalista na forma de vida, enfraquecendo os laços comunitários e tradicionais que ligavam cada grupo social às suas raízes históricas e culturais.

Isso levou à perda, na civilização ocidental, dos sistemas sociais que ajudavam a suavizar o impacto da puberdade e as expectativas sociais sobre os adolescentes. Sem esses rituais, os jovens se veem confrontados com demandas corporais e sociais não simbolizadas, e a única maneira de lidar com isso é através da experiência da adolescência. Como resultado, a transição da infância para a idade adulta se tornou problemática, pois os adolescentes agora enfrentam esse desafio sozinhos, sem o suporte dos dispositivos culturais tradicionais.

Através dos rituais, a passagem para a vida adulta ocorre mais rapidamente, mas nas sociedades ocidentais requer um período mais longo na era pós-moderna, exigindo um trabalho de elaboração desse processo de transição.

Marizete Guajajara ao revelar a prática cultural de rituais de passagem a que são submetidos os jovens de suas etnias, explica que no período de preparação para a festa recebia constantes conselhos do seu avô e de sua mãe. Todo processo de preparação dela para ser apresentada com a nova mulher da aldeia foi importante e, embora não gostasse de ficar dentro de uma tocaia por alguns dias, e precisar seguir uma dieta rigorosa até o ritual do moqueado, sabia que era importante para a sua formação como mulher, pois era assim que seus antepassados faziam.

A formação do ser social é um processo fundamental para as sociedades, e requer grandes esforços por parte delas. Lucia Helena Rangel (2009) em seu trabalho *Da infância ao amadurecimento: uma reflexão sobre rituais de iniciação* explica que nas sociedades indígenas, a adolescência não é uma fase nem social nem psicológica, porque não é necessária. O corpo dos jovens está apto para a procriação e em seu processo educativo já treinou a aquisição das habilidades práticas pertinentes ao seu gênero sexual; portanto, cabe à sociedade promover sua transformação em adulta. Neste sentido, para completar sua socialização, essa

passagem é realizada através de um ritual de iniciação que é um dos mais importantes no ciclo cerimonial. As marcas corporais femininas, a primeira menstruação especialmente, são o indicativo do momento que o ritual deve acontecer.

Os rituais de iniciação, relativos à mudança de estado da infância para a maturidade, praticamente, encerram o processo de educação básica. O adulto deve ser independente, capaz de desempenhar todas as tarefas e resolver todos os problemas que se lhe apresentem em situações esperadas ou inesperadas, evidenciando-se relações de dependência e complementaridade apenas entre homens e mulheres. A única especialização presente diz respeito às funções do xamã ou pajé, ou de alguns indivíduos detentores de habilidades espirituais especiais, que não são de domínio generalizado, porque não são aptidões adquiridas, mas configuram-se como dons atribuídos por poderes sobrenaturais.

Chegar à fase adulta não significa estar pronto e acabado nesse momento, seu processo de socialização é contínuo, até a morte; é preciso saber viver e morrer, saber envelhecer e assumir papéis e funções diferenciadas ao longo da vida, porém, o momento de passagem para o estado maduro é crucial, dado o sentido social que é atribuído a essa categoria de pessoas.

Essa passagem rápida de criança para a fase adulta pode causar estranheza na sociedade não indígena.

A legislação indígena brasileira estabelece na Resolução MS/CNS Nº 34, de 9 de agosto de 2002 define que “as pesquisas envolvendo povos indígenas devem obedecer também aos referenciais da bioética, considerando as particularidades de cada povo e/ ou comunidade”.

Cristian Teófilo da Silva (2012) em seu trabalho *Crianças e adolescentes indígenas em perspectiva antropológica: repensando conflitos éticos interculturais*, destaca a importância do reconhecimento dos direitos culturais diferenciados desses povos, considerando especificamente à problemática voltada a criança e adolescente. As representações diferenciadas que os povos indígenas possuem acerca destes grupos etários e os problemas sociais por eles enfrentados ilustram e evidenciam conflitos éticos interculturais entre estes povos e a sociedade envolvente. Tais conflitos não podem ser discutidos sem nítida compreensão do contexto cultural e social dos povos indígenas, sob pena de ampliarem desigualdades de direitos a partir de uma perspectiva etnocêntrica, pois esse *etnocentrismo* é responsável pela

descontextualização dos comportamentos, simplificação das demandas e generalização das necessidades dos indivíduos e suas coletividades.

O aspecto a ser ressaltado é que a partir das cosmologias de indígenas de diferentes etnias as "crianças" e "adolescentes" costumam ser percebidos como sujeitos com corpos em transformação, como todas as demais pessoas e corpos. Portanto, suas opiniões e perspectivas próprias sobre o mundo deveriam ser tomadas como as de todos os demais seres consideradas suas ontologias. Em suma, são seres que fazem e transformam o mundo. São sujeitos autônomos em corpos distintos, mas que desde seu ponto de vista participam, intervêm e modificam substantivamente as culturas das quais fazem parte. Para diversas culturas indígenas não há por que destacar estes sujeitos em detrimento dos outros e as questões problematizadas por esses povos voltam-se à dimensão social, que, por conseguinte, precisa ser objeto de investigação antropológica, ainda que direcionada à especificidade de um segmento.

Desta lição surge uma nova área de pesquisa na Antropologia, dedicada à antropologia da criança e do adolescente e não mais da "infância" ou da "adolescência" generalizadas, como se fossem fases universais das sociedades humanas. Nesta linha, "infância" ou "adolescência" persistem apenas quando conjugadas no plural, "infâncias" e "adolescências", induzindo perceber que as transformações físicas dos seres humanos são conotadas de forma culturalmente variável. Ainda segundo Cristian Teófilo, neste contexto, ao considerar o desafio de implementar direitos e políticas para crianças e adolescentes indígenas dentro de suas próprias comunidades, é crucial perguntar quem mais influencia suas vidas além de suas famílias e como são afetados por essas influências. Também é importante garantir que tenham as condições necessárias para se tornarem membros plenos de suas sociedades, mesmo estando em contato com outras culturas dominantes. Uma perspectiva antropológica revela que essas gerações não são como frequentemente são retratadas, desmistificando ideias preconcebidas sobre sua "incompletude" ou "imaturidade". Em vez disso, são descritas com adjetivos como "criatividade", "rapidez" e "vitalidade", incorporando um novo vocabulário para entender suas ações e intervenções na realidade.

No período de liminaridade, mães, avós, tias ou uma amiga da família anciã são porta vozes de ensinamentos, pertencem ao grupo *ma'e kwaw katu har*, pessoas que tem muita sabedoria na cabeça. Esse grupo fica incumbido de transmitir as leis

de “como se portar na sociedade”, assegurando a constituição do Eu, identificado com os ideais culturais. O mito social se vincula ao mito individual, interligando a história da construção social com a história da origem pessoal dos sujeitos.

Conforme Viveiros de Castro (1987) descreve, essa construção representa um processo de formação física, espiritual e social, pelo qual cada indivíduo deve passar para assumir um novo "papel social". Assim, o indivíduo adquire novas obrigações e responsabilidades na sociedade.

A *Uzemyny'ar*, menarca, estabelece a transição da infância para a fase de tornar-se mulher. Shorter (1989) em *A obscura formação de uma imagem: mulheres e iniciação* entende que:

A mudança chega a uma mulher, é recebida e registrada inicialmente no corpo; somente depois é que o significado se revela. O que o ritual lhe revela, consciente e inconscientemente, é o que antes permanecera oculto, mas está agora pronto para ser desvelado. Depois, ela não mais o conhece parcialmente ou por ouvir dizer, mas por verificação própria de sua psique ou alma. [...] Agora como então, a mulher descobre o uso correto de seu corpo modificado, que é o mesmo que descobrir sua lei e o significado dela [...] ela cresceu (SHORTER, 1989, p. 85).

Por tanto, a construção do corpo da mulher guajajara vai além de fatores biológicos, é uma construção social. A Festa do Moqueado é um ritual de significado profundo, marcando não apenas a transição, mas também a distinção entre os domínios da infância e da fase adulta. Por meio desse processo ritual, a mulher se torna consciente dessas transformações e assume um novo corpo e um novo papel na sociedade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta Tese, procurei apresentar a Festa do Moqueado como representante de um patrimônio imaterial dos povos Guajajara, que, ao longo dos anos, tem resistido como uma prática essencial da cultura tenetehara. Através das experiências de campo, pude vivenciar o universo dos cantos e narrativas e concluir que alguns cantos da Festa do Moqueado estão fortemente ligados às narrativas mitológicas e, os elementos que compõem o universo da poeúsica e narrativas são presentificados no decorrer dos ritos que acontecem desde a menarca até o nascimento das novas mulheres da sociedade.

No decorrer desta pesquisa, para a construção do texto, fiz uma revisão da literatura voltada a esses povos, o que me levou a perceber que, a maioria está voltado para pesquisas de antropólogos indigenistas. No, entanto, os guajajara têm, lentamente, ganhado visibilidade e ocupado espaços, antes imagináveis, como na política, por exemplo. Destaco aqui, a liderança Sônia Guajajara, que atualmente, ocupa o cargo de ministra dos Povos Indígenas.

Embora, algumas vezes as notícias a respeito dos tenetehara apresentem teor de lamento, pois ainda perdemos parentes em conflito com os karaiw, devido à exploração ilegal das terras, percebo que começamos a ser protagonista no cenário da história, deixando de ser apenas os sujeitos investigados e descritos por antropólogos não indígenas.

. Conscientes das lacunas deixadas pela história a respeito dos povos indígenas ainda presentes na educação brasileira, lutamos nas academias, ou em outros meios, lutam eliminar o silenciamento historicamente imposto. Os guajajara vão, aos poucos, assumindo o protagonismo na história, sendo representantes em espaços antes negados. Cito, aqui, o exemplo da ministra dos povos indígenas Sônia Guajajara, que se destaca como liderança participativa no processo de construção democrática da sociedade.

Além das lutas históricas pelo direito sobre suas terras e valoração de sua cultura, enquanto direitos originários, os tenetehara buscam pela eliminação de estereótipos e preconceitos enquanto direito originário, os nativos buscam o respeito e a valoração de suas identidades culturais. Mesmo após anos de lutas, esses povos ainda são vistos com estranhamento e preconceitos e procuram manter vivas suas tradições no contexto contemporâneo

As narrativas guajajara estiveram sinalizadas em estudos de antropólogos e pesquisadores e que serviram de referências para a escrita deste trabalho, mas os estudos dedicados aos cantos ainda são incipientes, talvez pela difícil tarefa de traduzi-los. Este foi um grande desafio para mim como uma indígena que cresceu no meio urbano e estudou em escolas de brancos.

Às vezes questioneei minha mãe, o porquê não falávamos em língua guajajara em casa. Ela, quando não desviava o assunto, às vezes, apenas respondiam: “na cidade os brancos não gostam de “índios”. Já era desgaste demais para nós, enquanto recém-chegados da aldeia para o centro urbano enfrentar preconceitos e olhares estranhos que nos percebiam como “selvagens”.

A música dos povos nativos, ainda ocupada pouco espaço na sociedade brasileiro, cujos ouvidos estão educados para outras musicalidades não indígenas. Quando estudadas, tendem a ampliar critérios de avaliação europeus, o que resulta em uma percepção de estranhamento e inferioridade. Essa abordagem tende a obscurecer a riqueza dos cantos.

As cantigas guajajara da festa do moqueado são expressões poéticas complexas que vão além das letras. Por apresentarem versos curtos, podem ter sua criatividade questionada. Pelo tamanho dos versos, os cantos são repetidos diversas vezes e apresentam variações sonoras, que homens e mulheres da comunidade ocupam papéis distintos na expressão musical durante a festa. A variação do som no canto refere-se à capacidade do cantor de estabelecer as alterações da voz e modular diferentes aspectos do som produzido quando canta. Essas variações desempenham um papel crucial na expressão das emoções de quem canta. Nem todos os indígenas sabem cantar, mas os que dominam essa habilidade são capazes de dominar, na repetição de versos, essas variações conscientemente, envolvendo toda a comunidade pelos sentimentos e emoções de forma expressiva.

Além disso, as cantigas incorporam temáticas e elementos sonoros da natureza, como o canto para os animais, principalmente as aves, o que mais a sua ligação com o território.

Os povos originários, através dos cantos e narrativas, revelam seus modos próprios de cosmo percepções da vida e, através desses bens culturais transmitem seus valores e tradições.

Procurei, enquanto pesquisadora, me aprofundar nos estudos a língua tentehara, mas a tradução dos cantos vai muito além de transformar de forma literal as palavras originárias.

Por isso, recorri ao auxílio de professores indígenas da região e estudos, como o de Carlos Zannoni (2021), que apresentou em seu trabalho cantos traduzidos, embora sem a versão original na língua guajajara.

Na tarefa de traduzir, uma das minhas preocupações foi que o texto preservasse aspectos indispensáveis de sua originalidade, tornando esse deslocamento de uma língua para outra um ato ético, que busca a valoração da língua originária. Essa ética que prima pelo outro é manifestada por Antoine Berman. Para ele, “o ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro” (BERMAN, 2002, p. 68).

A língua portuguesa ainda não dá conta de traduzir nosso mundo e cosmo percepções. Como bem destaca Walter Benjamin (2001): “é mais do que evidente que uma tradução, por melhor que seja, jamais poderá ser capaz de significar algo original” (BENJAMIN, p.193).

Assim como na pesquisa de mestrado, novamente assumo o papel de intérprete, como sugere Jean Starobinski (1995), em *A literatura: o texto e seu intérprete*. Para o autor, o intérprete é um sujeito intermediário em uma transação e garante que um objeto passe de mão a mão mediante um pagamento justo, procurando anular o efeito da distância, onde a obra pode ser “transportada de uma margem distante de que é originária para a margem onde nasce o discurso interpretativo, em sua relação atual com seus destinatários” (STAROBINSKI, 1975, p. 141).

O intérprete se vê confiado o trabalho de garantir uma passagem e, ao mesmo tempo, assegurar para que o valor exato do objeto seja preservado. Nessa passagem, o intérprete contribui para a transmissão de maneira a constatar que a obra chegou com o valor íntegro nas mãos do adquirente. Logo, meu papel seria garantir que o valor das textualidades indígenas para comunidade indígena seja recebido com o mesmo valor fora das aldeias.

Procurei nesta trajetória de pesquisadora indígena cumprir com a missão que me foi confiada pelos meus parentes aldeados e, principalmente, pelo cacique da aldeia Marajá, Raimundo Guajajara. Por isso, trouxe sua voz de homens e mulheres empenhados em me auxiliar nesta pesquisa. Este trabalho não é apenas um produto

para a obtenção de um título de doutoramento, mas é também uma forma de luta e resistência indígena, um ato de presença desses povos nas letras e as vozes que soam como poéticas, cantos, relatos de experiências, protestos ou narrativas mitológicas.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Emerson Rubens Mesquita; PANET, Rose-France e Farias org. Vários autores. Usos da língua tentehar. SEDUC-MA: São Luís, 2010.

ALVES, Alzenira Guajajara. O uso da língua Tentehar na aldeia Piçarra Preta. In: Usos da língua tentehar. São Luis: SEDUC, 2010.

ALVES, Vânia de Fátima. O Corpo Lúdico Maxacali: segredos de um “programa de índio”. Belo Horizonte: FUMEC/ FACE, C/ Artes, 2003.

APIB - Articulação dos Povos Indígenas do Brasil - APIB, 2020. Disponível em: <https://coiab.org.br/a-mae-terra-enfrenta-dias-sombrios/>. Acesso em: 19 de jan. 2024.

AYTAI, Desidério. A música como veículo de comunicação com o mundo paralelo. In: CARVALHO, Silvia M. S(org.). Rituais indígenas brasileiros. São Paulo: CPA, 1999.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Identidade e Etnia: Construção da pessoa e resistência cultural: Brasiliense, 1986.

CAMPBELL, Joseph. O Poder do Mito. Editora Palas Athena, 1990.

CARVALHO, Aliria Wiuira. Narrativas orais guajajara: acervo cultural e textualidades indígenas. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras, Juiz de Fora, 2016.

CASCUDO, Luís Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. 9ª Ed. Brasília: J. Olympio, INL, 1976. CAMÊU, Helsa. Música Indígena. Revista brasileira de folclore, a. 2, n. 4. Ministério da educação, 1962.

COELHO, Elizabeth M. B. Cultura e sobrevivência dos índios no Maranhão. Série Antropologia 2. Coleção Ciências Sociais. São Luís, 1987.

CUNHA, Manuela Carneiro. Políticas culturais e povos Indígenas: Uma introdução. In: CUNHA, M. C.; CESARIANO, P. N. Políticas Culturais e Povos Indígenas. São Paulo: Unesp, 2016.

GOMES, Mércio Pereira. O índio na história: O povo Tenetehara em busca da liberdade. Petrópolis: Vozes, 2002.

GUAJAJARA, Augusto. O surgimento da pintura corporal. In: Pintura Corporal. São Luis: SEDUC, 2010.

LÉRY, Jean de. Viagem à Terra do Brasil. Tradução integral e notas de Sérgio Milliet. Segunda edição de Paul Gaffarel, com o colóquio na língua brasileira e notas tupinológicas de Plínio Ayrosa. São Paulo: Martins, 1941.

LÉVI-STRAUSS, C. O Cru e o Cozido: Mitológicas. São Paulo: Cosac Naify, 1964.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Mito e significado. Tradução de Antonio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1991.

MALINOWSKI. Argonautas do Pacífico Ocidental: Um relato e empreendimento dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MATOS, Claudia Neiva de. Textualidades Indígenas no Brasil. In: Eurídice Figueiredo. Conceitos de Literatura e Cultura. Juiz de Fora: UFJF/ Ed.UFF, 2010.

METRAUX, Alfred. A Religião dos Tupinambás. São Paulo: Nacional, 1979.

MUNDURUKU, Daniel. As serpentes que roubaram a noite e outros mitos. São Paulo: Peirópolis, 2001.

OLIVEIRA, Adalberto L. R. Diversidade Cultural e História dos Povos Indígenas do Maranhão. São Luis: FUNAI, 1990.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos, ano 20, n. 42, jul./ dez. 2014.

PIEIDADE, A.T.C. Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades. Florianópolis: Antropologia em primeira mão, v.21, 1997.

PUCCI, Magda; ALMEIDA, Berenice. Cantos da Floresta: Uma iniciação ao universo musical indígena. São Paulo: Peirópolis, 2017.

RISÉRIO, Antônio. Textos e Tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

SANTOS, Julia Otero. Ritual, “cultura” em transformação: a festa do Jacaré entre os Arara de Rondônia. In: CUNHA, M. C.; CESARIANO, P. N. Políticas Culturais e povos indígenas. São Paulo: Unesp, 2016.

SANTOS, S. M. A. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: Atores, perspectiva e desafios. PLURAL. Revista do Programa de Pós-Graduação da USP, São Paulo, v.24.1, 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972>. Acesso em: 29 de maio de 2019.

SHRODER, Peter. O Maranhão dos índios, os índios do Maranhão. Associação Carlo Ubialli, 2004.

SILVA, Maria Aracy de Pádua Lopes da. Mitos e cosmologias indígenas no Brasil: breve introdução. In: Índios no Brasil. São Paulo: Global, 1994.

SOMÉ, Sobonfu. O espírito da intimidade: Ensinamentos ancestrais africanos sobre relacionamentos. São Paulo: Odysseus, 2007.

STAOHINSKI, Jean. A literatura: o texto e seu intérprete. In: LE OFF. Jacques; NORA, Pierre (Orgs). História: novas abordagens. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

VAN GENNEP, Arnold. Os ritos de passagem. Petrópolis: Vozes, 1978.

VELTHEM, L. H. V. Referências sociais e cosmológicas. In: Índios no Brasil. São Paulo: Global, 1994.

ZAMBONI, Ernesta; BERGAMASCHI, Maria Aparecida. Povos Indígenas e Ensino de História: memória, movimento e educação. 17. COLE, 2009. Disponível em: http://www.alb.com.br/anais17/txtcompletos/sem12/COLE_3908.pdf. Acesso em: 23 de junho de 2019.

ZANNONI, Claudio. Conflito e coesão: o dinamismo tenetehara. Brasília: CIMI, 1999.

ZANNONI, Claudio. Conflito e coesão: o dinamismo tenetehara. Prefácio e contribuição de Cintia Guajajara. São Luis: Ed. Do autor, 2021.

ZANNONI, Claudio. Rituais de iniciação entre os Tenetehara. In: Rituais indígenas brasileiros. In: CARVALHO, Silvia M. S(org.). Rituais indígenas brasileiros. São Paulo: CPA, 1999.