



“DE ONDE VEM ESSE MEDO?”

**Duas Narrativas de Mulheres Indígenas a partir do Mito
Akarandek**

SAMARA E SILVA AMARAL RIBEIRO

Orientadora de Dissertação:

PROFESSORA DOUTORA MARIA EMÍLIA MARQUES

Professora de Seminário de Dissertação

PROFESSORA DOUTORA MARIA EMÍLIA MARQUES

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:

MESTRE EM PSICOLOGIA

Especialidade em Psicologia Clínica

2022/2023

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação da Professora Doutora Maria Emília Marques, apresentada no ISPA – Instituto Universitário, para obtenção de grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica.

AGRADECIMENTOS

À professora doutora Maria Emília Marques, pela orientação e pela pertinência de suas observações. Sou grata pelo impulso dado ao princípio desta empreitada, quando a ideia deste estudo ainda era, para mim, uma miríade de fantasias indizíveis, num horizonte tão oculto quanto óbvio. Obrigada pela confiança depositada nesta proposta de investigação e por acreditar que deste mergulho em “cegas profundezas” emergiria, por fim, com algo para “contar”.

À Kuaracy e à Jací, participantes deste estudo, bem como aos seus respectivos povos de origem, nomeadamente, ao povo Kalapalo e ao povo Tikuna. Agradeço pela disponibilidade e pela valiosa colaboração, sem a qual não teria sido possível elaborar esta investigação.

Aos colegas do ISPA e do Seminário de Dissertação, pela amizade e apoio ao longo destes anos.

À companhia da escrita feminina de mulheres como Glória Anzaldúa, Clarice Lispector, Hélène Cixous, Grada Kilomba, Eliane Potiguara, bell hooks, Hilda Hilst, Sandra Cisneros, Luce Irigaray, Gioconda Belli, Anne Carson, Leonora Carrington, entre tantas, e tantas outras que, através do recurso da linguagem e do laborioso trabalho da escrita (de si), ousaram fazer furo e “abrir fendas” no cerrado discurso da academia, construindo entradas (e saídas), passagens, poéticas e caminhos rumo a este continente que se pensou impenetrável.

Aos meus pais, pelo que são e pelo que sou. Obrigada pela compreensão nas ausências.

Aos ancestrais que já fizeram as suas travessias, que já se encantaram. Em especial ao meu avô, pelas histórias, pela transmissão da ancestralidade e por sua silenciosa, permanente e imprescindível presença: *tlazocamati, taita!*

Ao Carlos Augusto, para quem esta escrita é feita e para quem remeto o meu mais profundo afecto e gratidão, por tudo.

A todos os seres do entre e da metamorfose, aqui e lá...

Dedico este trabalho à
Ñandesy Sebastiana Guarani Kaiowá e
ao Ñanderu Rufino Guarani Kaiowá.
(encantados / *in memoriam*)

“Bastava, reza a lenda, que Medusa mostrasse todas as suas línguas para que os homens saíssem correndo: eles confundiam essas línguas com serpentes. Precisava vê-los fugir, tapando os ouvidos, com as pernas e também outras partes do corpo bambas (...) porém, mais tarde, o Homem voltava e com sua espada ereta, cortava a cabeça dessa infeliz. Fim do mito”.

(Hélène Cixous, O Riso da Medusa)

“Não consigo tirar os olhos daquela cabeça decepada. Por mais que eu queira, esse é o meu sintoma. Depressão, obsessão pela morte, admissão de sofrimento feminino e humano, pulsão castradora?”

(Júlia Kristeva, A Cabeça Decepada)

*“E aquilo que nesse momento se revelará aos povos
Surpreenderá a todos, não por ser exótico
Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto
Quando terá sido o óbvio”.*

(Caetano Veloso, Um Índio)

RESUMO

A psicanálise de Freud foi pioneira ao identificar semelhanças entre a estrutura dos mitos e dos sonhos e ao compreender ambas as produções como vias privilegiadas de acesso ao inconsciente. Entre os povos que valorizam estas narrativas, destacam-se as sociedades indígenas. Além de preservar os conhecimentos e a identidade destes povos, os mitos desempenham uma importante função simbólica de contenção e nomeação de angústias primitivas, regulação social e delimitação de representações psíquicas, contribuindo, assim, para o estabelecimento dos papéis desempenhados por seus atores sociais. À luz da perspectiva etnopsicanalítica, proposta por Georges Devereux, este estudo tem o objetivo de explorar as ressonâncias psíquicas e fantasmáticas suscitadas pelo mito “*A Cabeça Voadora, Akarandek, a Cabeça-Voraz*” no imaginário de mulheres indígenas. Para a realização deste estudo, entrevistaram-se duas mulheres de diferentes etnias indígenas do Brasil, a Kuaracy (35 anos) e a Jací (37 anos), pertencentes ao povo Kalapalo e Tikuna, respectivamente. Para alcançar a dimensão subjectiva das participantes, foi utilizado o método FANI (Free Association Narrative Interview). As entrevistas foram analisadas de acordo com esta metodologia e, dos grandes temas evocados, destacaram-se questões de cariz identitário e associações relacionadas com as representações do feminino. Ademais, constatou-se que, apesar das distintas vivências e cosmovisões, ambas as participantes evocaram a existência de uma representação ambivalente (potente e terrífica) do feminino, corroborando com a literatura (etno)psicanalítica. Destacaram-se ainda questões relacionadas ao inconsciente étnico, aos tabus/interditos estabelecidos por ambos os povos, aos ritos de passagem das meninas pré-púberes e as relações de parentesco, reguladas pelo princípio da exogamia.

Palavras-chave: Etnopsicanálise; Mitologia; Povos Indígenas; Feminino, Identidade Cultural, Método das Narrativas de Associação Livre – FANI.

ABSTRACT

The psychoanalysis of Freud was a pioneer in identifying similarities between the structure of myths and dreams and in understanding both productions as privileged routes of access to the unconscious. Among the peoples who value these narratives, indigenous societies stand out. In addition to preserving the knowledge and identity of people, myths perform an important symbolic function of containing and naming primitive anxieties, social regulation and delimiting psychic representations, thus contributing to the establishment of roles played by their social actors. In light of the ethnopsychanalytic perspective, proposed by Georges Devereux, this study aims to explore the psychic and phantasmal resonances raised by the myth “The Flying Head, Akarandek, the Ravenous Head” in the imagination of indigenous women. To carry out this study, two women from different indigenous ethnicities in Brazil were interviewed, Kuaracy (35 years old) and Jací (37 years old), belonging to the Kalapalo and Tikuna people, respectively. To reach the subjective dimension of the participants, the FANI (Free Association Narrative Interview) method was used. The interviews were verified in accordance with this methodology and, of the major themes evoked, issues of an identity nature and associations related to representations of the feminine stood out. Furthermore, it was found that, despite their different experiences and worldviews, both participants evoked the existence of an ambivalent (potent and terrifying) representation of the feminine, corroborating the (ethno)psychoanalytic literature. Also highlighted were issues related to the ethnic unconscious, the taboos/prohibitions established by both peoples, the rites of passage of pre-pubescent girls and kinship relationships, regulated by the principle of exogamy.

Keywords: Ethnopsychanalysis; Mythology; Indigenous people; Feminine, Cultural Identity, Free Association Narrative Interview– FANI.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
I. ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....	3
No Princípio era a Palavra...e o <i>Mythos</i>	3
Do Acheronta à Floresta: Um Mergulho nas Sombras da (Etno)Psicanálise	3
Contexto Geográfico e Cultural do Povo Kalapalo e do Povo Tikuna	5
Da Palavra Fez-se o <i>Mythos</i>	6
A Mulher e o Feminino.....	8
Entradas s(e)m Saídas?: A Mulher e o Enigma do Feminino	8
Ocultará o Continente Negro uma Cabeça Decepada?	11
Uma Cabeça que Devora: A Voracidade	13
II. METODOLOGIA.....	15
Tipo de estudo.....	15
Método	16
Material	17
Participantes	17
Procedimento de Recolha da Entrevista.....	18
Procedimento de Análise	19
III. ANÁLISE DAS ENTREVISTAS.....	20
Análise da Entrevista de Kuaracy (Kalapalo).....	20
Análise da Entrevista de Jací (Tikuna)	30

IV. ANÁLISE DOS GRANDES TEMAS	38
Análise dos Grandes Temas de Kuaracy (Kalapalo)	38
Identidade e Cultura	38
Representação da distinção entre o Feminino e o Masculino	40
O Estranho-Inquietante	43
Análise dos Grandes Temas de Jací (Tikuna)	44
Identidade e Cultura	44
Representação da distinção entre o Feminino e o Masculino	46
V. DISCUSSÃO	50
VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS	64
ANEXOS	72
Anexo I – Versão do Mito: A Cabeça Voadora, Akarandek, a Cabeça-Voraz...	72
Anexo II - Transcrição da entrevista: Kuaracy (Kalapalo)	74
Anexo III – Transcrição da entrevista: Jací (Tikuna)	87
Anexo IV – Consentimento Informado.....	97

INTRODUÇÃO

"A mulher é o continente negro da psicanálise".

(Freud, 1988/1926)

Nos mitos cosmogônicos é a partir da escuridão que emerge o princípio de tudo. Nestas profundas e turvas águas primordiais, de um passado tão longínquo quanto (aparentemente) inacessível, repousa uma verdade indecifrável ao sujeito. A psicanálise de Freud foi pioneira ao identificar na estrutura destes mitos algo semelhante ao que acontece nos sonhos, apontando que ambos (re)velam uma verdade cifrada, inconsciente, cujo “ponto nodal” - o umbigo do sonho -, permanece protegido e oculto, inacessível à luz da razão. Assim, ao voltarem-se para o tempo das origens, tanto o mito como a psicanálise deparam-se com um enigma situado para além do recalque: o feminino, este “continente negro”. Negro, porque encoberto pela penumbra do recalque e das fantasias primitivas e, portanto, portador da marca daquilo que é irrepresentável. O psicanalista belga, Serge André afirma que *“o humano não para de querer falar daquilo que não se pode dizer: a mulher, [e] a morte”* (André, 1998, p.10). Posto nesta categoria do “indizível” a mulher (e o feminino) parece repercutir o enigma da Esfinge que ordena: *“Decifra-me ou devoro-te”*; revelando sua dupla valência: atraente e repulsiva. Por isso mesmo, o feminino constitui esta fonte inesgotável de questões (e de medo?), não apenas para a Psicanálise, como também para outras áreas como a Antropologia e a Etnopsicanálise.

No presente estudo, exploramos os três campos epistêmicos supracitados. Embora nosso interesse se concentre nas questões fantasmáticas suscitadas pelo tema do feminino, não subestimamos a importância da influência dos fatores culturais, que, ao contrário, serão apreciados sob uma ótica que considera a relação de um duplo registro do sujeito: psíquico e cultural. Neste sentido, pensando na relevância deste assunto, na quantidade de questões que o mesmo não cessa de produzir e, sobretudo, na carência de trabalhos desta natureza e alinhados com a vertente etnopsicanalítica - isto é, com a participação de mulheres não-ocidentais e, naturalmente, com a utilização de um mito indígena -, optamos por explorar o feminino desde uma visão transcultural. Ademais, em se tratando de um estudo que se volta para “as origens” (mitos, inconsciente), realço a minha motivação pessoal por acolher esta temática como um movimento de retorno às minhas próprias origens (cujas raízes encontram esteio neste terreno originário), bem como o meu genuíno interesse pelas narrativas míticas, sobretudo as indígenas,

muitas delas transmitidas oralmente por meu taita (avô), num gesto simbólico de passagem e inscrição identitária.

De facto, ao ocupar o ponto de convergência entre a Psicanálise e a Antropologia, a Etnopsicanálise fornece um aporte teórico-prático relevante para a análise do vértice que se forma entre psiquismo e cultura (Laplantine, 1978). Deste modo, a perspectiva etnopsicanalítica propõe um novo paradigma de investigação, que privilegia a subjetividade do indivíduo, considerando as particularidades do seu contexto histórico, social e cultural. Este deslocamento permite um olhar singular, não-etnocêntrico e descolonizado sobre o sujeito, visto que o retira deste lugar de subordinação às leituras hegemónicas e “assimiladoras”, implícitas em epistemologias mais tradicionais. Posto isso, objetivamos com este estudo, explorar as ressonâncias psíquicas e fantasmáticas que o mito “*A Cabeça Voadora, Akarandek, a Cabeça-Voraz*” engendra no imaginário de duas mulheres de diferentes etnias indígenas do Brasil. A leitura deste mito foi empregue com o intuito de estimular a livre-associação das participantes, que em função do contacto com o conteúdo latente do material, e do conseqüente agitar das “águas primordiais” dos seus mundos internos (inconsciente), conceberam um rico material de análise, do qual destacamos a emergência de dois grandes temas: a identidade cultural e o feminino. A escolha pela metodologia adotada nesta investigação, o método das Entrevistas Narrativas em Associação Livre (FANI), desenvolvido por Hollway & Jefferson (2000), se deu pelo facto deste método possibilitar a contemplação dos pressupostos anteriormente descritos, relativos aos estudos de natureza transcultural, como também, por abrir uma via de acesso as dimensões dos dados de análise, que seriam inacessíveis de outra forma, dado o seu carácter subjetivo e inconsciente.

A apresentação deste estudo encontra-se organizada em seis partes, sendo a primeira destinada ao enquadramento teórico, com uma breve revisão bibliográfica sobre o tema e subtemas relacionados com a Etnopsicanálise, os mitos, os povos indígenas e o feminino. A segunda parte, com os aspetos metodológicos. A terceira, com a apresentação da análise dos dados recolhidos; a quarta com a análise dos grandes temas, derivados da recolha de dados. E, por fim, a quinta parte, onde será apresentada a discussão dos resultados, seguida da sexta e última parte, com uma secção reservada às considerações finais.

Assim, propõe-se ao fim do mergulho nas águas turvas deste “continente negro” um emergir dotado de fôlego a fim de dar eco às vozes deste feminino originário, de mulheres que habitam um outro continente, igualmente “enegrecido” e enigmático para o ocidente. E que, assim como as “mulheres de Freud” - as históricas - repercutem a seguinte indagação: “*De onde vem esse medo?*”.

I. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

NO PRINCÍPIO ERA A PALAVRA...E O *MYTHOS*

“Flectere si nequeo superos, acheronta movebo!”

(Virgílio, *Enéida*. Livro VI, verso 878)

Do Acheronta à Floresta: Um Mergulho nas Sombras da (Etno)Psicanálise

Como um filho do iluminismo, pode-se dizer - com base no mito da horda primitiva -, que Freud matou o pai. Ao contrariar a lógica da *Aufklärung* que privilegiava as luzes da coerência e da racionalidade como forma de verdade e, ao apresentar a associação livre como um método de escuta “do incoerente, do paradoxal e do deformado” (Fuks, 2011), Freud deu ouvidos ao inconsciente, este saber adornado e encoberto pelo véu dos símbolos e das alegorias. Tal orientação encontra-se evidente em toda a sua obra e bem representada na epígrafe de “*A Interpretação dos Sonhos*” (1900), onde ele referencia um trecho de “*Enéida*” do poeta Virgílio, que diz: “*Flectere si nequeo superos, acheronta movebo*”. Ao evocar esta imagem de luzes e sombras, que traz à mente a figura de Acheronta, o rio do “infra mundo”, sobre o qual o barqueiro Caronte conduz a alma dos mortos, Freud explicita a sua recusa ao chamado apolíneo, e mais do que isso, realça a necessidade de olhar para o que está no “infra”, na base, nas origens e, portanto, oculto, denegado e recalçado pela sociedade: a sexualidade, os sonhos e o inconsciente. Por outras palavras, com este mote, Freud antecipa aquela que é, quiçá, a principal tarefa da psicanálise: reconhecer a presença deste “rio” e “movimentar” o seu curso e afluentes².

A Etnopsicanálise, com sua aproximação aos temas da Antropologia e da Etnologia, promoveu um deslocamento semelhante. Ao voltar a sua atenção para a vivência e subjetividade de indivíduos oriundos de contextos fora do eixo europeu-ocidental, tornou possível um mergulho profundo em universos até então desconhecidos e estigmatizados pelas ciências hegemônicas da época, como por exemplo, a vida social e anímica de povos de origem indígena. Esta perspectiva, fundamentalmente etnocêntrica e responsável por invisibilizar outros modos

¹ “*Se não posso vencer os céus, moverei o Acheronta*”.

² Além disso, vale lembrar que na mesma época em que publicou “*A Interpretação dos Sonhos*”, numa de suas cartas à Fliess (Masson, 1986), datada de agosto de 1899, Freud comparou a sua experiência de exploração científica do universo onírico com a metáfora da incursão no interior de uma floresta escura: “*No começo, a floresta escura dos autores (que não enxergam as árvores), irremediavelmente perdidos nas trilhas erradas. Depois, uma trilha oculta pela qual conduzo o leitor — meu sonho exemplar, com suas peculiaridades, pormenores, indiscrições e piadas de mau gosto — e então, de repente, o planalto com seu panorama e a pergunta: em que direção você quer ir agora?*” (Freud, 1990 como citado em Masson, 1986, p. 366).

de subjetivação (de povos não-ocidentais), via de regra, viam na figura do indígena uma espécie de “exotismo”, não mais que um “objeto de estudo” a ser explorado uma curiosidade voyeurista.

Importa destacar que o termo Etnopsicanálise foi empregue pela primeira vez por Georges Devereux, na década de 1960, com o intuito de reivindicar uma nova perspectiva teórico-prática, assente numa relação de complementaridade entre Psicanálise e Antropologia. Isto porque, na ótica do autor, uma análise aprofundada acerca do sujeito só pode ser possível a partir da não dissociação da análise da cultura e dos aspetos psicológicos, já que ambos os domínios estão intrinsecamente ligados (Devereux, 1972). Não se trata, portanto, apenas de sintetizar ou de fundir as disciplinas no intento de criar uma interdisciplinaridade, mas sim de pensar o fenómeno e construir um saber capaz de contemplar a ambos de forma integral (Barros & Bairrão, 2010). Vale frisar que ao longo de seus anos de investigação na área da etnopsicanálise, Devereux dedicou-se de forma especial ao estudo clínico de sujeitos oriundos de culturas indígenas e não ocidentais. Entre as suas obras mais notáveis está “*Psychoterapie d’un indien des plaines*” (1951), onde o autor apresenta o relato do tratamento e a descrição das 30 sessões de análise de Jimmy P., um indígena norte-americano, originário da nação Blackfoot.

Cerca de dez anos após a publicação desta obra seminal, Devereux tornou-se professor na *École Pratique des Hautes Études* a convite do antropólogo e etnólogo Claude Lévi-Strauss, com quem partilhou noções importantes acerca dos mitos e narrativas dos povos ameríndios (Pagliuso, 2012). Uma delas foi a relevância do trabalho de campo nos estudos etnológicos, enfatizando a importância do contacto direto com a cultura e do fenómeno da intersubjetividade (Devereux, 1981). Neste sentido, tanto Devereux, como Lévi-Strauss, não só debruçaram-se sobre a análise da cultura (sobretudo dos mitos) destes povos, como entranharam-se no centro de suas culturas através de longas expedições e estadias, valendo-se, invariavelmente, em seus diários de bordo, da metáfora da floresta para falar de suas incursões - reais e simbólicas - no interior destes territórios sombreados por densas matas e por símbolos aparentemente herméticos. Assim, quer com a Psicanálise, quer com a Antropologia, ou com a Etnopsicanálise, o que propomos com esta pesquisa, é um mergulho investigativo nestes campos obscurecidos e ocultados (recalcados?) pelo discurso positivista. Portanto, é sobre este duplo registo, psíquico e cultural, que esta investigação irá se apoiar. Antes, porém, avancemos para uma breve caracterização geográfica e cultural dos povos Kalapalo e Tikuna, etnias de origem das participantes deste estudo.

Contexto Geográfico e Cultural do Povo Kalapalo e do Povo Tikuna

Os povos indígenas do Brasil abrangem um grande número de diferentes grupos étnicos que habitam todo o país, cada um com suas próprias línguas, cultura e tradições. De acordo com os dados do último Censo Demográfico realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, o Brasil registra a presença de 274 línguas indígenas no país, onde vivem 1,7 milhão de pessoas indígenas, de 305 diferentes etnias (IBGE, 2023).

Os Kalapalo vivem na porção sul do TIX³, uma região também conhecida como Alto Xingu, um complexo sociocultural pluriétnico, composto por povos falantes de línguas pertencentes a diferentes troncos e famílias linguísticas (Novo, 2018). O TIX do povo Kalapalo está situado no estado do Mato Grosso, na região Centro-Oeste do Brasil, e é abrangido pelo Parque Indígena do Xingu, uma área de proteção ambiental e cultural demarcada em 1961 e administrada pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI). O parque abriga, atualmente, 16 grupos étnicos⁴, cada uma com sua própria língua, cultura e tradições (Povos Indígenas do Brasil, 2021). O povo Kalapalo tem sua própria língua, a língua Karib, falada também por outros três grupos étnicos do Alto Xingu - Kuikuro, Matipu e Nahukuá -, com quem partilham diversas semelhanças culturais (Basso, 1973). Devido aos surtos de sarampo e gripe ao longo do século XX - em função do contacto de não-indígenas no TIX -, a população dos Kalapalo reduziu substancialmente, contando hoje com aproximadamente 900 indígenas, distribuídos em 12 aldeias (Novo, 2018).

A organização social do povo Kalapalo, embora flexível, exhibe uma distinção cultural fundamental entre homens e mulheres. Esta oposição ocorre tanto no âmbito das relações psicológicas, sociais e econômicas, como também na organização espacial da aldeia, na administração dos assuntos domésticos e, de forma mais marcante, nas cerimônias rituais que permeiam a vida da comunidade (Basso, 1989). Detentores de uma rica tradição oral de mitos e de práticas rituais, este povo atrai os olhares de diversos linguistas e antropólogos. Um destes notáveis intelectuais é Viveiros de Castro, que confessa especial encantamento pelos ritos de reclusão pubertária do Alto Xingu, no qual os jovens têm o corpo literalmente fabricado através de técnicas artesanais, algumas inclusive mais “invasivas” como a escarificação (Viveiros de Castro, 2008).

A etnia Tikuna, reconhecida por sua rica tradição mítica, algumas das quais, mencionadas e minuciosamente analisadas por Lévi-Strauss em *"A Origem dos Modos à Mesa"* (1968),

³ TIX: Território Indígena do Xingu.

⁴ Grupo étnicos que habitam o Parque Indígena do Xingu: Aweti, Ikpeng, Kaiabi, Kalapalo, Kamaiurá, Kĩsédjê, Kuikuro, Matipu, Mehinako, Nahukuá, Naruvotu, Wauja, Tapayuna, Trumai, Yudja, Yawalapiti

constitui numericamente o maior grupo étnico indígena do Brasil, totalizando atualmente cerca de 55 mil indígenas da etnia. Os Tikuna autodeterminam-se como povo *Magüta*, que na língua tikuna que dizer, literalmente, “conjunto de pessoas pescadas com vara” (do verbo *magü*, “pescar com vara”), em referência à sua origem mítica (aqueles que foram pescados pelo herói mítico *Y’oi* no rio *Eware*). Suas aldeias encontram-se distribuídas ao longo do curso do rio Solimões e cabeceiras dos seus pequenos afluentes, situadas especificamente na região do Alto Solimões, no estado do Amazonas, região Norte do país (Catachunga et al, 2021). Vale referir que as 250 aldeias Tikuna se estendem pelo território de 7 municípios, a saber: Tabatinga, Benjamin Constant, São Paulo de Olivença, Amaturá, Santo Antônio de Içá, Tocantins e Coari. Estando o território Tikuna localizado numa região de tríplice fronteira, também há aldeias de indígenas originários desta etnia nos países vizinhos, notadamente, no Peru e na Colômbia, com quem os Tikuna do Brasil (Amazonas) partilham semelhanças identitárias, culturais e linguísticas (Matarezio, 2019).

O povo Tikuna está organizado num complexo sistema de clãs, dividindo as famílias clânicas em duas grandes metades: planta e pena. Este sistema regula o sistema de parentesco exogâmico dos Tikuna, sendo a herança clânica transmitida através da linhagem paterna (ibdem). Vale destacar que, entre os vários ritos praticados por este povo, o mais importante é o *Worecütchiga*, a festa da Moça-Nova, uma celebração que marca a transição da infância da menina pré-pubere para a fase adulta. Este importante ritual está assente no mito da To’oena, a primeira Moça-Nova Tikuna, cuja narrativa apresenta reflexões sobre as transformações do corpo, tema fulcral para a compreensão das inúmeras modificações que ocorrem nos corpos das moças reclusas. Este é apenas um entre os muitos exemplos que ilustram a relevância dos mitos e das narrativas orais nas complexas dinâmicas sociais que regem a vida destes povos originários.

Da Palavra Fez-se o *Mythos*...

Antes mesmo do advento da escrita e do contacto das sociedades originárias com este (relativamente) recente dispositivo de comunicação, os povos oriundos destes contextos transmitiam os seus conhecimentos e memórias através da oralidade (Thiél, 2012). Mesmo atualmente, com um maior contacto e proximidades de alguns destes grupos com a “cidade”, isto é, com a cultura ocidental, o sistema de expressão e a estruturação da tradição indígena continua a pautar-se, essencialmente, por uma tradição oral, sendo esta forma de transmissão considerada “a forma original da educação nativa” (Jecupé, 1998, p.26).

Corroborando com este pensamento, o filósofo e educador indígena, Daniel Munduruku (2005), chama a atenção para a preponderância da “palavra falada”, como este fio que tece as histórias que circulam na oralidade e de onde advém a poesia dos mitos, ele diz: “*As sociedades indígenas são movidas pela poesia dos mitos – palavras que encantam e dão direção, provocam e evocam os acontecimentos dos primeiros tempos, quando, somente ela, a Palavra, existia*” (Munduruku, 2005, p. 7). Ao serem transmitidas, repetidas e constantemente (re)elaboradas, estas “estórias” recebem o estatuto de narrativa tradicional, ou mito, apresentando em sua morfologia uma nítida sofisticação discursiva (Thiél, 2012). É devido a existência destes mitos e narrativa tradicionais – portadores de elementos significativos da memória coletiva de diversos povos – que podemos conhecer um pouco mais das relações intra e intersubjetivas humanas, já que eles carregam a chave para o entendimento do mundo anímico do homem, sendo assim considerados um verdadeiro patrimônio fantasmático da humanidade (Almeida & Queiroz, 2004; Ceccarelli, 2007).

Devido ao seu caráter oral e “mágico”, as narrativas míticas foram consideradas, por muito tempo, como um saber menor, frequentemente associado aos povos ágrafos, pejorativamente designados como “selvagens” ou “primitivos”. Num salto histórico e geográfico, passando agora à história ocidental, nomeadamente a Antiguidade clássica, por exemplo, é possível identificar que o *Mythos* (do grego: fala, narração, concepção) era situado num lugar de oposição ao *Logos*, apresentando narrativas fabulosas que pareciam procurar tão somente explicar fenómenos naturais e sociais aparentemente inexplicáveis (Souza, 2008). O discurso filosófico, ao longo deste percurso de transformações, acabou por absorver as narrativas míticas, revestindo-lhe de uma visão laica e racional, aprofundando esta perspectiva que atribui ao mito uma espécie de saber primitivo e ultrapassado (Eliade, 2000).

Todavia, o Romantismo, enquanto movimento teórico, desempenhou a função de resgate destas narrativas míticas, conduzindo os pensadores desta vanguarda intelectual à compreensão do seu potencial simbólico e ao reconhecimento destas narrativas como um objeto de reflexão e um valioso contributo para a humanidade (Souza, 2008). Neste contexto, vale mencionar o filósofo Ernst Cassirer, cujo pensamento foi intimamente influenciado pelos mitos; mitos estes que ele identifica como um patrimônio espiritual [no sentido hegeliano] da humanidade. No seu proeminente trabalho “*A Filosofia das Formas Simbólicas*” (1964/1998), o intelectual alemão defendeu a tese de que se há algo que diferencia o homem dos outros animais é, efetivamente, o simbólico, devendo este ser definido não como um animal *rationale*, mas sim como um animal *symbolicum* (Cassirer, 1964/1998).

Morin (1986), por sua vez, alerta para o caráter paradoxal do mito ao enfatizar a sua origem discursiva e simbólica. O autor explica que se por um lado o mito mantém uma relação de familiaridade com o discurso, conforme se evidencia na própria origem do termo, por outro lado, há uma parte simbólica, que é incomunicável. Isto é, há uma fração do mito que é revelada pelo discurso (manifesta) e outra que se mantém velada pelo símbolo (latente). É neste sentido que a mitologia se apresenta, por vezes, como um saber hermético e inacessível, posto que, não pode ser, ou como diz Durand (1997): o símbolo é fático: “*é um objeto que aponta para o enigmático, um significado excedente que não pode ser totalmente apreendido*” (p. 31).

Uma breve revisão dos conceitos psicanalíticos é suficiente para atestarmos a presença viva do saber mitológico, bem como a sua complexidade e atualidade no pensamento contemporâneo. Ao desenvolver a técnica da associação livre (discursivo/manifesto), como uma possível via de acesso ao inconsciente (simbólico/latente), Freud criou um método de investigação que, através do discurso, permite aos sujeitos uma aproximação de seus conteúdos inconscientes e a (re)criação de um “mito individual” (Lévi-Strauss, 1985). Assim, conforme assegura Pastore (2012), “o mito se impõe como um saber que nos atravessa sem que o saibamos, assim como o inconsciente é um saber que não se sabe que se sabe” (p. 22).

Eliade (2000) diz que o foco de todo mito é a origem das coisas, seu princípio. Assim sendo, a psicanálise e a mitologia partilham de mais este ponto em comum. Ao voltar-se para a origem do sujeito, ao tempo mítico e paradisíaco do bebê e das relações objetais, ambos os saberes se deparam com outra figura, esta sim, inquietante e enigmática para estas perspectivas, do ponto de vista simbólico: a mulher.

A MULHER E O FEMININO

*“Ô surprise fatale
La Femme au corps divin, promettant le bonheur,
Par le haut se termine en monstre bicephale!”*

(Baudelaire, 1998)

Entradas s(e)m Saídas?: A Mulher e o Enigma do Feminino

Antes de adentrarmos neste terreno, vale delimitarmos a noção de “feminino” adotada no presente estudo. Retomando os trilhos do ensino freudiano, é possível identificar no conjunto de sua obra uma certa lógica binária, com uma clara diferenciação do homem e da mulher, assim como, do masculino e do feminino. Ressalta-se, porém, que para Freud, tais instâncias

não se equivalem, tratando-se, portanto, o primeiro par, de uma configuração arrolada pela diferença anatômica dos sexos e, o segundo par, da situação psíquica que envolve esta diferença. Não obstante ao binarismo previamente estabelecido, ambas as porções - feminina e masculina -, coexistem no sujeito, seja ele homem ou mulher. Posto isso, o feminino e o masculino serão aqui abordados à maneira freudiana, isto é, enquanto traços que se inscrevem no psiquismo, que por sua vez são grafados conforme a interpretação que cada sujeito faz da diferença – diferença esta que é sempre sexual (Freud, 2018/1925). Logo, o feminino – um dos temas centrais deste trabalho – será interpretado à luz de sua teorização sobre o *falo*, pautando-se na lógica da diferenciação sexual como algo “estrutural e estruturante ao psiquismo” (ibidem).

Portanto, regressando ao tema das “origens”, a história da psicanálise principia a partir da interrogação dos sintomas de uma mulher. Assim, o caso Anna O., discutido nos “*Estudos sobre a histeria*” (1895), é considerado um dos mitos fundadores da psicanálise. A publicação deste estudo foi alvo de grande curiosidade e indagações clínicas e teóricas que desde aquela geração até os dias atuais não cessam de ecoar. O caso é de tal modo paradigmático que se atribui à Anna O. o reconhecimento da origem da psicanálise e da introdução do inovador tratamento que ela própria nomeia de “*talking cure*” (Roudinesco, 1998). Todavia, esta não foi a única mulher a interrogar Freud e a influenciar os primórdios de seu pensamento. Além dela, fala-se em Emmy von N, Dora, Irma, Lucy e tantas outras mulheres que, com seus sintomas “indecifráveis”, capturaram a atenção do pai da psicanálise para um conjunto de sintomatologia que mais tarde veio a ser identificado como “histeria” (*hystera*: útero) - neurose caracterizada por quadros clínicos variados, invariavelmente associada à intensa repressão sexual e ao silenciamento imposto às mulheres da sociedade vienense do séc. XIX. Dessa forma, a mulher e a histeria ocupam este lugar de destaque desde o princípio da invenção freudiana, e é neste sentido que se diz que, enquanto Freud é conhecido como o pai da psicanálise, a histeria é reconhecida como a mãe, ou melhor, como a origem deste campo de estudo (Maurano, 2018). De facto, a investigação da histeria não apenas viabilizou avanços na clínica, como também dirigiu um novo olhar sobre o feminino, simbolizando a abertura de um acesso ao interior deste território, até então inexplorado.

O estreito vínculo que se estabeleceu desde as origens da psicanálise entre esta área de conhecimento e a temática do feminino, não apenas manteve sua pertinência, como também foi se complexificando à medida que novos elementos foram sendo integrados ao edifício teórico de Freud. Seguindo este fio de desenvolvimento sobre o tema do feminino, é possível afirmar que os “*Estudos sobre a histeria*” (1895), constitui a pedra de toque, sobre a qual Freud irá aportar a base de suas primeiras explorações no campo da histeria. A partir deste texto

inaugural, a psicanálise progride em direção a estudos que estabelecem uma relação mais estreita entre a feminilidade/sexualidade, articulando estes conceitos com o complexo de Édipo. A evolução deste trabalho pode ser acompanhada em “*Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*” (1905), “*A organização genital infantil*” (1923), “*A dissolução do Complexo de Édipo*” (1924), “*Algumas consequências psíquicas das diferenças anatômicas entre os sexos*” (2018/1925). Nestes escritos, o fundador da psicanálise fundamenta sua teorização sobre o desenvolvimento sexual e psíquico das mulheres, tomando como base o desenvolvimento dos indivíduos do sexo masculino, mantendo, assim, a figura do menino/rapaz como modelo para explicar como ocorre com o feminino. Em “*A questão da análise leiga*” (1988/1926), ao fim de um longo trabalho e no encetar de uma reformulação teórica decisiva, Freud evoca seu famoso parecer sobre a sexualidade feminina: “a vida sexual das mulheres adultas ainda é um continente negro” (Freud, 1988/1926, p. 32). O que acabou passando para o registo de adágio popular no meio psicanalítico, parecia ter para ele, naquele contexto, um sentido lenitivo para consigo mesmo, embora reconhecesse que mesmo sem ter conhecimento da sua profundidade, sentia que “ainda havia tempo para delinear os limites desse continente” (Assoun, 1993, p. 21). Contudo, foi somente na década de 1930 que Freud publicizou as bases essenciais de sua conceção acerca da feminilidade, propondo um caminho para além do Édipo. Estas noções, elaboradas numa fase mais madura de sua produção, estão presentes nos textos: “*Sobre a Sexualidade Feminina*” (1931) e “*Feminilidade*” (2018/1933); onde se verifica, respetivamente, a questão pré-édipica da menina com a mãe e, a famosa citação do pensador de Viena, que como num pedido de desculpas por não ter esgotado o assunto, diz: “Se quiser saber mais [sobre o feminino] *interrogue a sua própria experiência, dirija-se aos poetas, ou então espere até que a ciência esteja em condições de lhe dar informações mais aprofundadas e mais coordenadas*” (p. 25). Com esta conclusão, Freud sugere haver basicamente três caminhos rumo ao conhecimento do mistério da feminilidade: a experiência pessoal, a poesia e a ciência.

Contudo, este percurso de cerca de três décadas de uma prolífera produção prática e intelectual parece não ter sido suficiente para Freud em sua procura por compreender o enigma do feminino. Já próximo de sua morte ele escreveu uma carta à Marie Bonaparte, onde confia-lhe: “*A grande indagação que ficou sem resposta, e à qual eu mesmo nunca soube responder, apesar dos meus trinta anos de estudo da alma feminina, é a seguinte: o que quer a mulher?*” (Jones, 1989, p. 445). Com efeito, Freud foi um pioneiro ao escutar as mulheres de sua época e, mais ainda, por ter aceitado embarcar no interior deste “Continente Negro”, de onde parece nunca ter saído. Talvez Freud não tenha encontrado a saída deste território, mas é

inegável que seu contributo nos deixou uma espécie de mapa, contendo pistas e direções rumo ao encontro com este território de limites pouco conhecidos.

Ocultará o Continente Negro uma Cabeça Decepada?

Das três vias propostas por Freud em “*A Feminilidade*” (2018/1933), como possíveis caminhos de acesso à uma parte deste “Continente”, a trilha da poesia parece ser a mais profícua. Para Burkert (2002) a mitologia como um gênero de criação arcaico e, portanto, anterior ao advento da escrita, representa não só a gênese das artes performativas, como também a origem da *poiésis*, pelo que aquela é frequentemente apontada como sendo a mãe da poesia. Tal qual a poesia, sua herdeira, a mitologia tem a capacidade de antecipar o psicanalista, já que sua criação assenta na própria história da humanidade, (re)velando os elementos do imaginário e do fantasmático que lhes subjazem (Marques, 2003).

Assim, muito antes da psicanálise, nas criações míticas, nas tragédias e na história, a mulher (e o feminino) já era um tema de interesse dos poetas, rapsodos e narradores tradicionais. Sua representação, longe de ser indiferente e inexpressiva, tem permanecido sempre presente, estando fortemente ligada aos temas da vida (criação) e da morte (Vernant, 1991). O claro reconhecimento desta ambivalência na mulher, transfere para o seu campo representacional uma aura enigmática. Não por acaso, o feminino surge, invariavelmente, associado ao fabuloso, ao fascinante, permanecendo, tal qual o umbigo do sonho, insondável, intangível e, talvez, por isso mesmo, terrorífico (Marques, 2003).

Uma breve imersão nas narrativas e cosmologias oriundas das mais diversas partes do mundo é suficiente para constatarmos a presença vultuosa de histórias que falam de mulheres cujos corpos (sem cabeça!) deambulam noite à fora ou de cabeças vivas, devoradoras e apavorantes. Este incontável número de mitos chama a atenção para uma associação recorrente entre o feminino e a imagem tétrica de uma cabeça decapitada. A Medusa é, decerto, a cabeça feminina mais conhecida. Entretanto, para além dela, outras inúmeras cabeças - e corpos femininos decepados -, espalham medo e horror para além dos confins do mundo grego. Para mencionar alguns exemplos (europeus e ameríndios), citamos: a Mula-Sem-Cabeça ou Tata-Cuña [dos povos de Santiago del Estero/Argentina]; Matintaperera [Amazônia brasileira]; a bruxa Tremembé [do povo Tremembé]; a Nangüeretá [do povo Ajuru]; Zaida - a mal-degolada (narrativas ibéricas); Assoojná, a Engole-Vento [povos da Guiana]; Akarandek, a cabeça-voraz [do povo Makurap]; entre outras (Mindlin, 1996; Marques, 1999; Mindlin, 1998; Lévi-Strauss, 1986).

A representação da cabeça decepada não se restringe apenas às narrativas oriundas da cultura ocidental, sendo esta imago recorrentemente aludida na mitologia universal. Os mitos dos povos originários do continente americano (norte e sul) estão repletos delas. Quem chama a atenção para esta ocorrência é o reputado antropólogo Lévi-Strauss, cujo profundo interesse pelo assunto o levou a dedicar partes substanciais de dois volumes de sua consagrada tetralogia "*Mitológicas*" a esse tema em particular, nomeadamente: "*A Origem das Maneiras à Mesa*" (2006) e "*A Oleira Ciumenta*" (1986). Ainda na área da etnografia, a antropóloga e pesquisadora de narrativas indígenas brasileiras, Betty Mindlin, não esconde o seu fascínio diante deste tema. Além do livro "*Moqueca de maridos: Mitos eróticos indígenas*" (1997), onde nos apresenta uma antologia de mitos recolhidos dos povos Tupari e Makurap – entre eles, o mito da Cabeça-Voraz –, Mindlin produziu diversos artigos, com base nas suas reflexões e inquietudes diante deste intrigante mitologema (Mindlin, 1994; 1996; 1997; 1998; 2004; 2010). Passando para o terreno da literatura e da semiótica, em interlocução com a psicanálise, temos em Júlia Kristeva um importante contributo para este debate. Em "*The Severed Head*" (2012), a autora debruçou-se sobre a iconografia artística de cabeças decapitadas em diferentes culturas e épocas, desde o período Paleolítico até aos dias atuais. Ao analisar estas pinturas, esculturas e desenhos, Kristeva, interrogou-se acerca do significado subjacente a esta representação, apresentando-o como símbolo e metáfora do poder que há no horror.

Atravessando uma longa trajetória de análises e exegeses, o simbolismo da cabeça decapitada permaneceu como um enigma - tal qual o feminino -, atraindo a atenção do precursor da psicanálise, Sigmund Freud, e do seu discípulo, o húngaro Sándor Ferenczi. Encontra-se, nas obras completas de Freud, referências diretas ao tema em pelo menos três textos publicados: "*A Organização Genital Infantil*" (1923), "*A Cabeça de Medusa*" (1940/1922) e na "*Conferência XXIX: Revisão da Teoria dos Sonhos*" (1932). Entre estes manuscritos, destaca-se o ensaio "A Cabeça de Medusa", elaborado em 1922 e publicado apenas postumamente, em 1940. Nele, Freud abordou o tema de forma particular, porém, sucintamente, com a intenção de aprofundá-lo num estudo mais abrangente no futuro, que, no entanto, nunca veio à luz. Em linhas gerais, Freud equipara a representação da cabeça à noção de castração (decapitar = castração). Ferenczi, por sua vez, analisa esta simbologia em: "*A Propósito do Simbolismo da Cabeça de Medusa*" (1923); um apontamento ainda mais conciso, no qual estabelece uma relação direta da cabeça com a impressão causada pela ausência do pênis no genital feminino. Curioso, porém, é que ambos, ao abordarem o célebre mito helênico, o fazem, ao longo de suas obras, referindo-se não à Górgona ou ao mito em si, mas à sua cabeça. Esta percepção antecipa,

portanto, o caráter perturbador que a cabeça cortada assume, um aspeto que, em ambos os autores, é equiparado aos genitais feminino, isto é, a vulva.

Uma Cabeça que Devora: A Voracidade

Ao apontar a cabeça da Medusa como símbolo análogo ao órgão genital feminino, Freud realçou a referência específica à vulva materna - aquela que aterroriza o menino pela presença da ambivalência. É a representação do genital da mãe que suscita a reação ambivalente de fascínio e horror diante da constatação da castração feminina, e do poder genital da mãe, o vale originário de todos os humanos (Kristeva, 2012). A cabeça, após a sua decapitação, traduz esta cisão entre o aspeto aterrorizante e as pulsões de excitação prazerosas, enaltecendo aquele primeiro efeito. É por isso, diz Freud, que a deusa Atená leva a imagem da cabeça da Medusa em seu escudo, pois assim ela se torna uma mulher inabordável, afugentando qualquer interesse sexual (Freud, 1922/1940). Sua estratégia remete para uma remota prática apotropaica que consistia na utilização de imagem de cabeças de Górgonas ou de vulvas reproduzidas em moedas, pinturas, esculturas, como amuletos de proteção contra os inimigos. Ciente destas práticas e da sua correlação com este horror provocado pelo genital feminino, Freud refere-se *en passant* a um trecho da obra do escritor renascentista François Rabelais⁵ em que “o demônio foge após a mulher ter-lhe mostrado a vulva” (Freud, 1922/1940, p. 92).

Georges Devereux, um dos principais expoentes da Etnopsicanálise, na obra “*Baubo, La Vulve Mythique*” (1983), corrobora com a analogia da cabeça da Medusa proposta por Freud [representação da vulva], contudo, refuta que o seu caráter apotropaico se deva apenas em função da ameaça de castração. Na referida obra, Devereux desenvolve um minucioso trabalho de investigação em torno da Baubo, uma figura mítica feminina, sem cabeça, ligada aos mistérios dos Elêusis, cuja representação remete para a imagem de uma vulva hiperbolizada. Neste trabalho, Devereux critica, em parte, a interpretação freudiana, acusando-a de ser demasiado falocêntrica. Assim, tomando Baubo como referência, ele busca propor uma reverência simétrica à reverência ao pênis para a vulva, com o desígnio de instituir uma dialética de complementaridade e diferenciação entre mulheres/feminino e homens/masculino (Oliveira & Domingues, 2021). Contudo, sua crítica não retira o atributo apotropaico associado ao ato de expor os genitais

⁵ Não citado pelo Freud, há um conhecido conto de Jean de la Fontaine, chamado “*Le Diable de Papefiguière*”, claramente influenciado pela história de François Rabelais, em que o escritor e fabulista francês narra a história de uma mulher que consegue derrotar o diabo, mostrando-lhe a sua vulva. Este icônico ato foi representado numa gravura pelo ilustrador Charles Eisen. A ilustração mostra uma mulher que, num gesto destemido, levanta a saia para mostrar seus genitais, enquanto o diabo recua horrorizado.

femininos, ao que acrescenta uma noção de equivalência entre a vulva e o pênis: “*l’ exhibition de la vulve est l’équivalent d’ une exhibition phallique*” (Devereux, 1983, p. 24). Vale mencionar, porém, que o autor reporta, a partir da análise iconográfica de antigas representações artísticas da Baubo, a prevalência de um aspeto repulsivo, com traços de “feiura e primitivismos”, interpretada por ele como sendo o reflexo projetivo de uma fantasmática de angústia: “*J’ en conclus que la laideur, parfois hideuse, des figurines anciennes du type Baubo n’ est pas due à une gaucherie de l’ artiste préhistorique mas reflète une fantasmatique angoissée*” (ibidem, p. 19).

Diversos autores (Freud, 1922/1940; Hérítier, 1996; Cortés, 1997; Delumeau, 2005; Hernandez & Garcia, 2011; Kristeva, 2012) têm apontado esta angústia do masculino diante do feminino com base na singularidade da sua anatomia sexual: pouco visível, velada, insondável. Sendo, portanto, a sua imagem côncava e não definível, interpretada pelo homem, fantasmaticamente, como uma representação da castração sofrida pela mulher (Freud, 2018/1925), suscitando nele o receio de ser engolfado, devorado. Esta fantasia de devoração é identificada por Callois (1972), por exemplo, no clássico mito do louva-deus, que assenta no medo da devoração do macho pela fêmea - efetivado após a cópula. O autor recorre à teoria psicanalítica para fundamentar esta fantasia, que ele associa ao temor neurótico, engendrado pela fantasia primitiva de emasculação, particularmente representado pelos mitos das vaginas dentadas⁶. Em tais mitos, o que se realça como uma constante desta particular imagética - que oscila entre a representação de um feminino, ora sedutor, ora monstruoso -, é o seu atributo voraz (Terêncio, 2022).

Indo ao encontro desta noção, há entre o povo Makurap, etnia indígena que habita o sul do estado de Rondônia, na região norte do Brasil, uma narrativa chamada Akarandek, também conhecida como “Cabeça-Voraz” ou “Cabeça-Voadora”. A narrativa fala de uma mulher que, durante a noite, ao deitar-se junto de seu marido, deliberadamente, desmembra a cabeça do próprio corpo. O corpo permanece deitado, inerte, mas a cabeça sai a voar floresta à fora, procurando carne de caça nos moquéns das outras aldeias, devorando-os, vorazmente (Mindlin, 1997). Neste mito, em particular, é curioso observar que a cabeça parece representar uma ameaça de devoração apenas aos homens, cujo pavor os mobiliza a erguerem as suas espadas com o intuito de destruir aquele terror [fantasmático] que ronda os limites da aldeia e além [as suas fantasias].

⁶A título de exemplo, mencionamos duas divindades mesoamericanas: *Tlaltecuhli* (origem nahuatl) e *Kauymáli* (origem huichol). Ambas as deusas surgem representadas ora por suas bocas, ora por suas vaginas devoradoras, sendo recorrentemente associadas aos cultos agrícolas de fertilidade (Hernández & García, 2011). Por isso mesmo, estas deusas telúricas são conhecidas por serem doadoras e ceifadoras de vida, e por sua função contentora por dar a vida (útero) e por acolher na morte (sepultura/cova) (Nicholson, 1954).

II. METODOLOGIA

“A narrativa é a forma primária pela qual a experiência humana é tornada significativa...Se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso”

(Benjamin, 1994)

Tipo de estudo

Com a emblemática declaração de que o sonho é *“a via régia para o inconsciente”*, Freud acentua sua pertinência, e o aproxima do mito ao designar o sonho como o mito particular do sujeito (Freud, 1900). Assim, ao passo que o sonho viabiliza o acesso à “verdade” individual do sujeito, o mito expressa o sonho da humanidade, sendo uma importante via de compreensão dos processos inconscientes do sujeito e da cultura. Sabendo que o mito tem este potencial de exponenciar a exploração de conteúdos inconscientes, recorreu-se à sua utilização e a uma abordagem igualmente exploratória e de cariz qualitativo, com o objetivo de investigar a intersecção de duas indagações que se impõem: 1) Que tipo de ressonância psíquica e fantasmática estas narrativas mobilizam no imaginário no caso de mulheres indígenas? ; 2) De que maneira estes conteúdos dialogam com a representação que esta população tem acerca do feminino? Para isto, procedeu-se previamente à leitura do mito *“A Cabeça Voadora, Akarandek, a Cabeça Voraz”*, com o intuito de averiguar a miríade de conteúdos e de significados consciente/inconscientes, manifestos/latentes, que são suscitados por esta narrativa mítica. O conteúdo estudado foi colhido através de entrevistas mediadas pela técnica da associação livre, que foram posteriormente analisadas à luz da perspectiva etnopsicanalítica, atendendo as especificidades culturais dos sujeitos da pesquisa.

Em função do caráter intersubjetivo desta investigação, o método assenta numa metodologia qualitativa e narrativa, tendo como objetivo geral a exploração dos processos que compõem a subjetividade humana, ao invés de procurar predizê-los, descrevê-los ou exercer controle sobre os mesmos (Rey, 1997). Este enfoque visa lançar um olhar integral sobre as inter-relações dinâmicas e complexas do sujeito, se diferenciando das abordagens objetivas que buscam fragmentar os elementos em variáveis e reduzir o fenômeno em partes mensuráveis e quantificáveis (Hollway & Jefferson, 2000). Para analisar tais dinâmicas, é essencial observá-las em sua totalidade, de modo a valorizar o vasto sistema de significados e sentidos (inter)subjetivos presentes no discurso. Este tipo de estudo caracteriza-se como uma abordagem

apropriada para investigar e compreender questões acerca do sentido (ibidem), direcionando-se à compreensão dos diferentes mundos internos, como é o caso do nosso objetivo neste estudo.

Outrossim, é oportuno destacar que esta investigação se encontra sustentada por concepções psicanalíticas. Assim sendo, a abordagem interpretativa para os fenômenos observados não coaduna com a concepção de indivíduo (ser indivisível/unidade), mas sim com a ideia de sujeito da psicanálise, ou seja, aquele que está sujeito ao olhar do Outro e (assujeitado) às moções pulsionais do inconsciente. Ademais, sabe-se da capacidade que o encontro intersubjetivo (entrevistador/entrevistado) tem de erigir resistências e mobilizar defesas, pelo que cabe ao investigador (entrevistador) manejá-las e interpretá-las com o devido cuidado e rigor metodológico (Hollway & Jefferson, 2000). A propósito, a inclusão da leitura de um mito não conhecido pelas participantes foi considerada, estrategicamente, com a finalidade de estimular a emergência de conteúdos inconscientes, colaborando no manejo das resistências do “sujeito defendido”, já que o mito, como os sonhos, tem o potencial de reativar a vida fantasmática do sujeito (Eliade, 2000).

Método

Utilizou-se como metodologia de investigação o Método das Narrativas de Associação Livre (FANI - Free Association Narrative Interview), desenvolvido por Hollway & Jefferson (2000). Este instrumento se alicerça no método psicanalítico de associação livre e visa possibilitar a expressão da vivência subjetiva do sujeito (pensamentos, lembranças, sonhos, representações) a partir de uma pergunta inicial.

Este método enfatiza a ambivalência e o conflito inconsciente, incitando o sujeito a estabelecer, no contexto da entrevista, uma narrativa preñe de afectos e significados. No que tange à entrevista, é relevante destacar que esta teve início com a leitura do mito previamente selecionado pela investigadora, seguido da seguinte indagação: "*O que este mito lhe fez pensar?*". De acordo com os idealizadores deste método, é expectável que, face à abrangência da solicitação, o entrevistado associe a narrativa com recordações e experiências subjetivas, mobilizando, concomitantemente, as suas defesas inconscientes (Hollway & Jefferson, 2000). Como já foi mencionado nesta secção, o referido método parte da ideia de sujeito defendido, em oposição ao sujeito racional, por isso, para a realização de uma boa análise é fulcral que o investigador escute com a atenção flutuante, estando atento ao encadeamento associativo e às eventuais mudanças de direções (recuos, desvios, saltos) no discurso do entrevistado.

Em suma, o método convencionou algumas premissas básicas, que são: uma pergunta de partida (aberta); evitar perguntas fechadas e elaboradas como “porquê”; intervir o mínimo possível e manter a neutralidade durante o percurso da entrevista, sendo o entrevistador uma espécie de suporte à abertura do participante (ibidem).

Material

Para a realização da presente investigação utilizou-se como ponto de partida a leitura do mito “*A Cabeça Voadora, Akarandek, a Cabeça Voraz*” (Anexo I), uma narrativa disseminada oralmente entre os povos indígenas do estado de Rondônia, nomeadamente entre o povo Tupari e Makurap. Este mito foi colhido e transcrito pela antropóloga Betty Mindlin e, publicado no livro “*Moqueca de Maridos: Mitos Eróticos Indígenas*” (Mindlin & Narradores Indígenas, 1997), antologia que reúne contos originários destes dois povos. Frisa-se que o mito foi transcrito pela autora mantendo-se a originalidade da transmissão oral, sendo ele narrado por Iaxuí Makurap e traduzido por Ewiri Margarida Makurap, ambos narradores tradicionais de etnia Makurap. Embora existam outras relevantes versões publicadas, como a que se encontra em “*Vasos Sagrados: Mitos Indígenas Brasileiros e o Encontro com o Feminino*” (Santo, 2010), decidiu-se pela anterior, devido a estreita ligação daquela obra com os narradores tradicionais, indivíduos que por vocação e missão são guardiões da cultura imaterial do povo ao qual pertencem, semelhante ao que são os “*Griot*” (griôs) para as sociedades originárias de alguns dos países da África Ocidental. A narrativa publicizada por Betty Mindlin & Narradores revela uma singularidade, um traço próprio da tradição oral, ao que se acredita que esta apresenta maior correspondência com a versão que ainda se encontra “viva” e a circular livremente na oralidade, no cotidiano das pescarias, moquéns e festejos destes povos.

Participantes

Este estudo engloba a participação de duas mulheres indígenas, provenientes de etnias de diferentes regiões do Brasil, sendo os critérios de seleção, o género feminino e a pertença a diferentes grupos étnicos indígenas. O contacto com as participantes se deu de forma remota, devido as dificuldades de acesso aos territórios indígenas, agravadas pela pandemia de COVID-19, que restringiu a circulação de não residentes nas áreas indígenas. Através de um processo de amostragem não-probabilístico, as participantes foram selecionadas por conveniência. Deste modo, a investigadora utilizou a sua rede de contactos pessoais a fim de seleccionar participantes

que atendessem ao perfil previamente definido. Num primeiro momento da investigação, entrevistamos um total de três mulheres indígenas. No entanto, devido a algumas limitações relacionadas ao processo de seleção das participantes e à dificuldade em garantir condições adequadas para a recolha de dados de uma das entrevistadas (sinal de internet instável no TI⁷), optou-se pela seleção das entrevistas das outras duas mulheres. As participantes foram previamente contactadas através de chamada telefónica para a realização do agendamento das entrevistas. Ambas demonstraram pronta disponibilidade e interesse em colaborar com a investigação.

Kuaracy⁸ (nome fictício) foi a primeira mulher a ser entrevistada. A Kuaracy tem 35 anos, solteira e pertence à etnia Kalapalo. Nasceu numa família com seis irmãos, numa das diversas aldeias do Alto Xingu, localizada no estado do Mato Grosso, na região Centro-Oeste do Brasil, onde vive até hoje. Atualmente dedica-se às atividades de agricultura da família.

Jací⁹ (nome fictício) tem 37 anos, é casada e pertence à etnia Tikuna, povo originário da região do Alto Solimões, no estado do Amazonas, no seio da floresta amazónica. Fruto de uma relação parental entre pais de etnias distintas, Jací herdou a etnia de seu pai, conforme dita a tradição Tikuna. Atualmente, acompanhada de outros indígenas, desempenha funções de liderança comunitária em sua aldeia.

Semelhantes na aparência física (cabelos negros, lisos e compridos), mas com personalidades e distinções culturais bastante pronunciadas, ambas interagiram de forma heterogênea. Enquanto Kuaracy denotou um humor mais expansivo, com um “riso fácil” (solar), Jací mostrou-se mais sóbria e introspetiva (lunar), por isso a designação destes nomes fictícios.

Procedimento de Recolha da Entrevista

O procedimento adotado foi o mesmo para ambas as entrevistadas. A recolha dos dados se deu a partir de uma entrevista individual e, em dias diferentes, através da plataforma de videoconferência “*Zoom Meetings*”. Antes de dar início à entrevista, recapitulei o propósito da investigação e seu caráter confidencial, reiterando a importância de se expressarem livremente

⁷ TI: Território Indígena

⁸ De acordo com o Dicionário do Folclore Brasileiro de Câmara Cascudo, Kuaracy ou Guaracy significa “o Sol” na língua tupi. A etimologia da palavra vem da junção dos termos *kó*, *'ara* e *sy*, que, juntos, significam “origem deste dia”. É um nome próprio comumente utilizado por homens e mulheres.

⁹Jací: De acordo com o Dicionário de Nomes Tupi-Gurani o nome Jací tem origem na palavra do tupi *yacy*, que quer dizer literalmente “Lua”. A palavra Jací também é utilizada para designar um mês lunar e um adorno em forma de meia-lua.

e o mais abertamente possível sobre tudo aquilo que lhe viesse à mente após a leitura do mito (lido em voz alta pela entrevistadora). Foi solicitada às participantes a devida permissão para gravar a entrevista em áudio. Elas foram informadas de que a gravação tinha como único propósito auxiliar na transcrição dos dados e que seria eliminada após o registo escrito ser concluído. As entrevistadas foram informadas também de que a transcrição seria anexada à investigação, preservando-se o anonimato de suas identidades (nomes fictícios) e a confidencialidade de dados identificáveis (nomes de familiares, profissão, etc). Ambas as participantes consentiram com as condições. Subsequentemente, procedeu-se à leitura completa do mito, seguida pela seguinte pergunta: “*O que é que este mito lhe faz pensar?*”. Cada entrevista teve uma duração aproximada de trinta a quarenta minutos.

No que diz respeito às singularidades de cada entrevistada, no caso de Kuaracy, a entrevista decorreu fluidamente. A participante mostrou-se bastante à vontade e interessada enquanto falava. Desde o contacto prévio, através da chamada telefónica, Kuaracy mostrou-se muito solícita, demonstrando um genuíno interesse em compreender o objetivo do estudo. Até vir a ser concretizada, a entrevista teve de ser reagendada por duas vezes, uma primeira vez, por falta de sinal de internet em sua aldeia e, na segunda, devido a problemas de saúde (COVID), efetivando-se apenas na terceira data agendada. Cabe destacar que embora Kuaracy tenha como língua materna a língua de seu povo, o *karib kalapalo*, a entrevista foi conduzida em português, idioma que ela passou a ter contacto apenas após seus 12 anos de idade. Embora ela domine a língua portuguesa, por vezes, ao longo de sua narrativa, foi necessário explicar-lhe o significado de algumas (poucas) palavras que não conhecia. A entrevista com a Jací foi facilitada por sua maior fluência e familiaridade com a língua portuguesa. Durante a leitura do mito, Jací ouviu a narrativa com uma expressão de estranhamento, denotando algum desconforto ao início da entrevista, que, no entanto, foi gradativamente se dissipando até o seu desfecho. Ao fim dos minutos reservados para a entrevista, concluimos agradecendo as participantes pelo tempo cedido e pela colaboração com a investigação.

Sublinhamos que, em cada uma das narrativas recolhidas, buscou-se respeitar a metodologia previamente descrita, mantendo ao máximo o rigor e os critérios pré-estabelecidos, dentro das limitações impostas pela natureza deste estudo.

Procedimento de Análise

Após o processo de recolha dos dados, realizou-se a transcrição integral das entrevistas (Anexos II e III). Posteriormente, a análise do material decorreu em duas sessões, num grupo

de intervisão constituído por alunos do seminário de dissertação, pela professora orientadora da dissertação e pela investigadora. As narrativas foram analisadas à luz dos preceitos do Método das Narrativas de Associação Livre (Hollway e Jefferson, 2000). A transcrição da entrevista foi lida em voz alta, em sala de aula, enquanto os membros do grupo intervinham livremente, consoante aquilo que a narrativa ressoava subjetivamente em cada um dos interlocutores do grupo. Numa segunda fase, as entrevistas foram analisadas unicamente pela entrevistadora, conjugando esta análise com os conteúdos previamente suscitados em intervisão. A partir desta incorporação de conteúdos e de uma observação mais minuciosa do material, destacaram-se três grandes temas, que servirão de subsídio para a discussão deste estudo, que são: 1) A Identidade; 2) A Representação do Feminino e do Masculino; 3) O Estranho Inquietante/ Infamiliar (*das Unheimliche*).

III. ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

“Esses corpos nunca vistos chamaram, mas os homens nivakle não se atreviam a entrar. Tinham visto as mulheres comer: elas engoliam a carne dos peixes com a boca de cima, mas antes a mascavam com a boca de baixo. Entre as pernas, tinham dentes”.

(Galeano, 2011)

Análise da Entrevista de Kuaracy (Kalapalo)

A partir da leitura do mito e da posterior solicitação *“O que é que este mito lhe faz pensar?”*, a participante dá início ao seu discurso em associação livre, permitindo-nos contactar, pouco a pouco, com as suas experiências subjetivas. Apesar da narrativa em questão não ter um desfecho propriamente cômico, a participante ri-se e apresenta uma notável perspicácia ao captar e reconhecer imediatamente a natureza paradoxal da história: *“Parece uma história de terror-comédia, uma mistura de terror com comédia (...) é estranho e engraçado...”*. Tanto o seu riso diante do trágico desfecho da história quanto a adjetivação paradoxal que dá ao mito realçam a sua capacidade de identificar e discernir os antagonismos e complexidades presentes na narrativa mítica.

Posteriormente, Kuaracy é remetida para inúmeras outras histórias, notadamente aquelas provenientes do seu povo, ou seja, da região do Alto Xingu. Assim sendo, tal desconcerto é substituído por um senso de familiaridade que, por sua vez, a faz associar a narrativa Makurap à uma história específica de seu povo: *“lembrei muito de uma história que*

é muito parecida com isso daí, é uma história do meu povo, do Xingu... a história se chama: A história do Hitsitsi". Cumpre ressaltar o entusiasmo da entrevistada neste primeiro momento, cuja inquietação adquire peculiar relevância em seu zelo por assegurar a correta pronúncia do nome do protagonista: "*Hits-itsi, não sei se você consegue pronunciar... esse era o nome dele, Hitsitsi*". De modo que somente após ter a certeza de minha correta pronúncia é que Kuaracy deu continuidade a seu discurso livre, procedendo a uma explicação sumária da trama do mito evocado por ela.

Mantendo-se num registo perceptivo de sensibilidade às contraposições – dado que a personagem principal do mito apresentado era uma mulher -, a entrevistada identifica (e enfatiza) o género oposto do protagonista de sua história, ao mesmo tempo em que pronuncia a ação que culminará em seu feito mais marcante neste mito: "*era um homem, um homem que raspou a perna*". Depois de condensar o centro da história nesta pequena passagem, Kuaracy introduz outros dois importantes elementos ao enredo, nomeadamente, a esposa e a irmã (cunhada do Hitsitsi) "*ele vinha visitar a esposa toda vez, aí uma vez essa esposa levou a cunhada, a irmã dela, junto, e essa Hitsitsi furou ela com a perna, entendeu?!*". Kuaracy confirma a ação com um gesto sugestivo de um golpe de faca: "*Sim, ele furou ela, assim* (faz gesto como se estivesse perfurando algo no ar)".

Solicitada a falar um pouco mais sobre esta história, a entrevistada começa por contextualizar o seu princípio, atestando que tudo teve início quando o Hitsitsi foi pescar à beira do rio com o seu amigo, destacando que "*isso é muito comum entre os indígenas do Xingu, uma amigo convidar outro pra pescar*". Nesta passagem, chama a atenção a sua preocupação em justificar a conduta dos dois amigos ("*isso é comum entre os indígenas do Xingu*"), bem como o seu lapso de linguagem, cuja inversão de género ("*uma amigo*") parece representar uma falha de sua tentativa em apaziguar a tensão erótica e sexualizada contida na história.

Ao narrar o momento exato em que o "herói" do mito xinguano é visto a passar por um processo de transformação (de humano para espírito), explica: "*Esse cara, o... [Hitsitsi] ele tava arranhando e raspando a perna dele, tirando todas carne, todas partes da perna para transformar tipo numa espada, os osso dele, a perna, sabe?* (risos)", reiterando: "*só ficou a perna assim, o osso, pra furar as pessoas*". Esta alusão à uma perna-espada, prenhe de significado, poderá remeter para distintos significados, especialmente se tomarmos como exemplo o ato de arranhar/raspar a perna e sua consecutiva conversão numa espada forjada para furar pessoas (ativa). Além do patente valor simbólico em termos psicanalíticos, há também uma nítida referência às práticas culturais do seu povo, sendo análogo ao que ocorre no "ritual

da arranhadeira”¹⁰. Dessa maneira, quer o género do personagem, quer sua atitude (transformar a perna em espada) ou o seu desígnio (furar as pessoas), todos estes elementos encerram em si uma conotação notadamente masculina e fálica. Em outras palavras, face à solicitação latente do mito da Cabeça-Voraz, - que remete para a temática do “feminino devorador” - observamos que a entrevistada se sustenta no polo oposto. Ela não aborda uma temática contígua à da mulher ávida por carne (a falta/o continente), mas sim, a de um homem que se despoja da carne de sua perna para simbolicamente revesti-la com um poder sobrenatural, com o intuito de furar/dominar o outro (o ter/o conteúdo). Para além disso, temos a própria alegoria da espada¹¹, que remete para um objeto fálico por excelência, evidenciando o sentido latente desta transformação na história que pode ter sido até então ignorado ou negligenciado.

Kuaracy parece adotar uma abordagem dicotômica na compreensão da narrativa, enfatizando seus opostos, como discutido anteriormente. No entanto, ao mesmo tempo, ela também demonstra uma percepção de pontos de convergência entre as duas histórias em questão. Isso sugere uma habilidade da entrevistada em perceber as complexidades e nuances presentes na narrativa, bem como uma compreensão alargada da tradição oral de seu povo. Face a isto, podemos ponderar que a associação que ela faz à história do seu povo pode ter sido motivada pelo facto de ambas as narrativas remeterem para um sentimento latente de perigo ou de ameaça. Isto é particularmente evidente em seu discurso na passagem anteriormente descrita, na qual Kuaracy descreve o processo de transformação do homem em espírito, aquando da transmutação de sua perna em espada. Percebemos um movimento defensivo em seu discurso quando, logo após a descrição, ela diz: *“Isso foi no início dos tempos, no início dos tempos. Em inícios dos tempos, nós seres humanos, a gente ainda estava na fase de transformação pra raça humana, ainda nos comunicava com espíritos da floresta”*; deslocando, portanto, este acontecimento para o passado remoto dos mitos, *“in illo tempore”*. É interessante notar que ela recorre a esse mesmo padrão defensivo quando é instigada a aprofundar as histórias míticas que se recorda, a maioria das quais relacionadas à sexualidade, diferenças entre feminino e masculino e os segredos. Quando confrontada com a recordação desses outros mitos, Kuaracy

¹⁰ As diversas etnias indígenas situadas na região do Alto-Xingu partilham de uma importante prática ritualística ligada aos ritos de passagem masculinos, sendo um destes o conhecido “ritual da arranhadeira”. A arranhadeira é um artefacto produzido a partir da cabaça (fruto arredondado, semelhante a uma abóbora) na qual se aplica uma fileira de dentes afiados, de um peixe conhecido pelos Kalapalo como “peixe-cachorra”. Combinando estes dois componentes, o utensílio vira uma espécie de lima bastante incisiva, utilizada para arranhar o corpo (costas, pernas e braços), tanto para marcar a entrada dos rapazes na vida adulta, quanto por homens adultos e lutadores de *huka-huka* (luta tradicional dos povos indígenas do Alto-Xingu) que desejam potencializar sua virilidade e força para o enfrentar o oponente.

¹¹ Espada: *“Devido à sua forma longa e afiada, a espada pode ser vista como um símbolo fálico de poder, força e virilidade. Em muitas tradições, a espada é um símbolo da masculinidade e é frequentemente associada aos deuses e heróis masculinos. Em algumas culturas, a espada também pode ser usada em rituais de iniciação, onde é vista como um símbolo da passagem da juventude para a idade adulta e da aquisição de poder e responsabilidade”* (Chevalier & Gheerbrant, 2019, p. 299-300).

frequentemente limita-se a dizer: “*são histórias muuuuito antigas, muuuuito antigas (...) são histórias que passaram nos primórdios dos tempos, nos tempos da criação (...) quando a Terra ainda não tinha sol(...)*”; “*essas histórias é verdade, aconteceu assim...aconteceu há muito tempo, milhares de anos*”.

Sua sensibilidade se mostra aguçada ao compreender os apelos do universo mítico, em especial, no tocante à sexualidade, à transgressão (como forma de ultrapassar os tabus) e às distinções e aproximações entre o masculino e o feminino. Vejamos, na história da Cabeça-Voraz, podemos identificar como elemento crucial a representação de uma mulher transgressora, que desafia os tabus e interditos da sua cultura. De forma similar, na história do Hitsitsi, é possível perceber a aparição de um homem cujo comportamento transgressor se manifesta ao "furar" a sua cunhada, uma atitude que pode ser interpretada como uma tentativa de subverter a ordem simbólica vigente, na medida em que transgride ao interdito do incesto, se compreendemos o “furar” em seu sentido sexual (penetração). Com efeito, embora transgridam a diferentes interditos, são ambos (o Hitsitsi e a Cabeça-Voraz) transgressores dos interditos da sexualidade de seus respectivos povos. Isso posto, notamos que a temática da sexualidade, latente e manifesta na história da Cabeça-Voraz, encontra eco no discurso da entrevistada, reverberando de modo particularmente cifrado (como é comum aos mitos) e com nuances muito peculiares à sua própria subjetividade.

Esta ideia volta a ser abordada quando Kuaracy segue descrevendo o restante da história. De acordo com a sua versão, após ter "arranhado/raspado" a perna, transformando-a em espada, o homem é transmutado num ser espiritual maléfico - identificado como Hitsitsi – que após sua metamorfose passa a ir visitar sua esposa secretamente todos os dias. Assim sendo, o homem-espírito vai a sua procura para “*fazer as gracinhas com a esposa, mostrar perna nova dele, essa perna em forma de espada*”. Kuaracy afirma que as investidas do Hitsitsi eram constantes, acentuando o seu pendor provocativo: “*umas graças assim pelo corpo da mulher (faz gesto de cócegas no corpo, na altura dos seios) da mulher dele (...) provocando ela, pra ela rir*”.

Ainda que Kuaracy descreva a história de forma literal, sem insinuações sexuais diretas, há indícios de um sentido oculto em suas associações. Isto fica evidenciado em passagens, como a aludida anteriormente, em que ela menciona os segredos e associa-os, indiretamente, ao tema da sexualidade, como quando descreve as "visitas secretas" do casal e o ato de "*mostrar perna nova dele, essa perna em forma de espada*". Além disso, as cócegas são descritas como "brincadeiras provocativas", realizadas numa zona erógena do corpo da mulher, nomeadamente, nos seios. Podemos destacar ainda a proibição do sorriso por parte das mulheres

durante esses encontros furtivos, o que sugere que o tema do segredo está intimamente ligado, não só à sexualidade, como também ao feminino. Seria o sorriso da mulher visto como ameaçador pelo marido? O que representará este sorriso? Desonra? Luto? Horror?

Ao narrar o encontro entre o Hitsitsi (já transformado) e, a sua esposa, observamos algumas referências dignas de nota. Uma delas vai no sentido do que abordamos no parágrafo anterior, ou seja, prende-se com o facto do personagem ameaçar furar a mulher, caso ela ao menos esboçasse um sorriso. Outra referência diz respeito à diferenciação entre o feminino e o masculino, distinção esta que a entrevistada parece fazer questão de delimitar, e que abordaremos mais adiante nesta secção. Relativamente ao primeiro ponto, a entrevistada retoma a temática da proibição do sorriso reiteradas vezes, sugerindo haver qualquer coisa da ordem do não-dito ou do não-elaborado (repete para elaborar). Ou seja, não desenvolvendo mais nada sobre esta ação específica, limita-se a mencioná-la várias vezes: *“ele raspou toda a perna, só ficou a perna assim, os osso, pra furar as pessoas (...) se a esposa risse, sabe o que ele ia fazer? Ele ia furar a esposa com a perna dele”*; *“(...) ele cansou de tentar fazer ela rir, aí falou assim: se você risse, eu ia te furar com a minha perna”*. Depois de indicar esta ameaça sofrida pela esposa, é que Kuaracy de facto insere a irmã mais nova da esposa do Hitsitsi na história.

A introdução desta nova personagem traz novos contornos para a narrativa, indicando os caminhos que Kuaracy tomará para prosseguir em sua explanação, especialmente devido aos seus “embaraços” linguísticos neste percurso. Ela diz que depois de algumas semanas de encontros secretos com o marido-espírito, a esposa resolveu confidenciar a situação para a irmã mais nova: *“olha, o meu marido, toda vez que eu vou para a roça, ele vem atrás de mim, só que ele se transformou muito, ele não é mais o mesmo, ele tá com a perna raspada e transformou ôsso da perna dele em forma de faca, de espada (...)”*, ao que a irmã replica: *“nossa, agora fiquei curiosa, quero muito ver como tá o seu marido”*. A esposa do Hitisti inicialmente contesta *“(...) não, eu não vou te levar, do jeito que você é risonha, você vai rir dele e ele vai te querer, oh, vai querer te furar”*. Nesta última passagem, Kuaracy derrapa num ato falhado (*“ele vai te querer”*) deixando exposto o significado latente do “furar”, assim como, o real motivo da resistência da esposa do Hitsitsi em aceitar a companhia da irmã mais nova nestes misteriosos encontros.

Ao detalhar a visita do Hitsitsi às duas irmãs, Kuaracy conta que *“mesma coisa acontece”*, ou seja, *“(...) ele vem até elas, aí começa a fazer cócegas pelo corpo da mulher, a dele, aí ela começa a chorar, não ri. (...) Aí depois ele começa a fazer cócegas na irmã mais nova, na cunhada dele, aí ela não riu, aguentou um tempo, (...), aí ela não aguentou mais e*

começou a rir. Assim que olhou perna dele (...)”. Nessa passagem, percebe-se uma mudança significativa na modulação da voz e nas expressões da entrevistada, denotando um ligeiro tom de pudor: *“(...) aí o que foi que ele fez? Assim que viu sorriso dela, ele direcionou perna na direção do peito dela, aqui (aponta para o peito), aí furou com a perna, essa perna cortada. Ele furou...ele matou a cunhada dele”,* e conclui: *“É por isso que não é bom provocar os espíritos”*. A entrevistada parece chegar à conclusão de que é necessário ter cuidado com tudo aquilo que envolve “o desconhecido”, evidenciando a importância do controle através de tabus e interditos, como a própria entrevistada frisa ao dizer: *“(...) essa história é contada exatamente para as pessoas, para elas não brincarem com os espíritos (...) É para dar medo nas pessoas também: ‘olha, cuidado com Hitsitsi, pode te encontrar por aí e te furar, sabe? É exatamente pras pessoas não ficar fazendo essas bagunças na floresta’*. E finaliza: *“Essa é final da história. (...) O pajé diz que essa história ensina pra gente ter cuidado com espiritualidade”*. A curiosa associação do tema da espiritualidade com uma narrativa repleta de conotações ligadas à sexualidade, desperta o nosso interesse em explorar mais este enlace associativo. Em resposta ao nosso eco: *“Com a espiritualidade?”*, ela responde *“Sim, com os espíritos que gostam de fazer coisa errada, que andam por aí procurando coisa errada para fazer”*. Aqui, a fala de Kuaracy descortina mais um par de opostos, evidenciando o domínio da ambivalência em seu processo de pensamento. Isto porque, no início da narrativa, a entrevistada sugere que as histórias ocorreram no início dos tempos, implicando que a espiritualidade não representa mais um risco, ao contrário do que ela insinua na atualidade. Esta aparente contradição desperta nosso interesse em explorar essa conexão entre espiritualidade e sexualidade na narrativa.

O argumento da espiritualidade vai pouco a pouco cedendo lugar para outro importante tema em seu discurso, o tema do segredo. Kuaracy desliza para este tema com a facilidade de quem - ainda que de modo inconsciente - percebe que a base de seu discurso sobre a espiritualidade (tema mais manifesto) é suportada por outras questões, mais latentes, como a sexualidade e o segredo. O segredo, inicialmente, aparece atrelado a um risco de perda, como quando diz: *“(...) o que aprendi mesmo [com a história do Hitsitsi] é que quando você tem contato com algo muito precioso, alguma coisa diferente, não é bom contar, nem para irmã, nem para irmão, para ninguém...porque isso vai despertar curiosidade das pessoas”*. Assim, sugere que a cobiça provocada pelo seu objeto desejado pode levar outras pessoas a roubá-lo, reforçando a necessidade de manter sua “posse” em segredo. Além disso, a entrevistada volta a situar a fratria neste lugar de potencial ameaça, persistindo no tema da rivalidade fraterna.

Ainda dissertando sobre esta dimensão do segredo mais relacionada ao medo de perder, Kuaracy recorda algumas figuras masculinas do seu convívio social, nomeadamente seu pai e o pajé da aldeia. Ela sugere que ambos foram responsáveis por ensiná-la que certos conhecimentos devem ser mantidos em segredo, por causa da probabilidade imediata de serem subtraídos: “(...) o pajé, o curandeiro, ele sai ensinando tudo mundo por aí? Não...não sai ensinando, se não sabe o que pode acontecer, pode ser que roubem. Conhecimento é poder. Conhecimento é sagrado.”; “(...) meu pai me ensina desde criança que tem certas conhecimento que temos que guardar pra nós mesmo, porque se a gente espalhar por aí, muitas das vezes a gente pode ser mal compreendida e as pessoas podem, ééé, roubar isso....coisas ruins podem acontecer... Então é bom deixar as coisas do jeito que estão (...)”.

Depois de fazer essa afirmação, Kuaracy retoma a história da Cabeça-Voadora para ilustrar as "coisas ruins" que podem ocorrer quando um segredo é revelado, inferindo que a mesma só veio a morrer pelo facto de ter deixado escapar o seu segredo – o facto de sua cabeça voar à procura de carne em outras aldeias. Curiosamente, Kuaracy lembra do marido da personagem, o retratando como alguém que conhece profundamente a sua mulher: “(...) os pais da moça [cabeça-voadora] não conhece tão melhor quanto o marido. Ninguém sabia, mas o marido sabia. O marido sabe. Quem sabe, quem convive todos os dias com a esposa é o marido, entende? (...) O seu marido sabe muita mais coisa de você do que os seus pais (...) A gente tem que levar em conta o que os marido falam (...) os pais te criaram, mas eles desconhecem muita coisa (...) o marido sim, te conhece muito (...)”. Em seu discurso, paradoxalmente, o homem que detém um saber sobre a mulher é também aquele que recebe uma punição ao ser privado de seu objeto de desejo (a esposa) devido a revelação do segredo desta à comunidade. É importante destacar que, ao opor o conhecimento dos pais da esposa ao conhecimento do marido, Kuaracy sugere uma possível conexão entre o saber deste último e o acesso à sexualidade feminina.

Neste momento da entrevista, em que notamos um investimento do discurso de Kuaracy sobre os seus referenciais paternos, vemos se desvelar a noção que a entrevistada possui sobre o masculino. Seu movimento discursivo é bastante significativo, principalmente se levarmos em conta o encadeamento associativo que faz. Ou seja, no início da entrevista quando Kuaracy associa a história da Cabeça-Voadora à história do Hitsitsi, o que ela faz é transitar do homem sem-falo (que se sujeita à mulher), da primeira narrativa, para o homem que detém o falo (e que se impõe à mulher), da narrativa do seu povo. Contudo, ainda que seu referencial de saber derive destas figuras masculinas (o pajé e o pai), o que Kuaracy recorda da transmissão destes homens,

diz respeito ao receio de ser subtraído (castrado), corroborando com o conteúdo de ambas as narrativas evocadas até o momento.

Relativamente à diferenciação entre o masculino e feminino, fica patente na entrevista o seu intento em delimitar estes distintos territórios, pelo que se nota que Kuaracy expõe esta diferenciação, quer de modo mais indireto e alegórico, quer com atribuições mais diretas de características predominantes. No registo mais simbólico, podemos mencionar as alegorias suscitadas na história do Hititsi, que, para além da espada, fala do encontro entre a mulher e o marido após a sua transformação. A mulher o espera na roça (Gaia/feminino/fertilidade), enquanto Hitsitsi se aproxima voando do céu (Urano/masculino/semente). Esta representação evoca o mito grego da criação, no qual Urano, o deus celeste, une-se a sua esposa Gaia, a deusa terrena, gerando assim a prole que posteriormente originará as divindades do Olimpo. Sob a perspetiva da divisão social na aldeia, Kuaracy confirma, com algum desagrado, a dicotomia público/privado, atribuindo ao homem as funções mais ligadas à esfera pública, e as mulheres, à esfera privada: “(...) *quem pode viajar é homem... homem pode sair, pode fazer o que quiser, tem mais liberdade (...) Mas mulher não...mulher só pode fazer coisa de mulher: cozinhar, fazer esteira, trançar cesta, cuidar das crianças, cuidar da comida...tem que ser boa esposa (...) Minha cultura vê assim: homem faz isso, mulher faz aquilo. É muito ruim (...)*”, pontuando, por fim, a divisão sexual do trabalho que ela observa em sua cultura.

Kuaracy segue delimitando o tema do masculino e identifica sua cultura como “uma cultura hipermachista”, diz ela: “*Como a minha cultura é hipermachista, a maioria das vezes é o homem que domina na relação. Claro que a mulher tem o seu papel e tudo isso, mas por ser uma cultura hipermachista, é o homem que muitas vezes domina. Aí é difícil...*”. Entretanto, em sequência, Kuaracy cita sua irmã, uma tocadora de kuluta¹², um instrumento proibido para mulheres, e explica que esta teve de deixar a aldeia para poder exercer sua arte. Ao suscitar esta estratégia encontrada para contornar as dificuldades impostas por sua cultura, Kuaracy desabafa: “*(...) por isso que tem mulher que se revolta mesmo...é uma minoria que se rebela, eu acho que faço parte desse clã (ri-se), eu e minha irmã (...)*”; e define sua posição nesse conflito: “*por isso ficamos assim, entre a cidade e a aldeia (ri-se)*”, revelando não estar completamente alinhada com os preceitos de sua cultura. Ainda neste sentido, Kuaracy fala de um poder feminino que é velado e pouco conhecido: “*Sei de algumas mulheres indígenas que se fazem de obediente, fica do lado do marido, faz o que marido pede, e assim, consegue tudo*

¹² A Kuluta é uma flauta tradicional utilizada pelo povo Kalapalo, que habita a região do Alto Xingu no Brasil. Trata-se de um instrumento musical sagrado e de grande importância cultural para os Kalapalo. No entanto, o seu uso é estritamente proibido para as mulheres da tribo, sendo, portanto de uso restrito aos homens.

o que quer, manda em tudo sem nem marido perceber (ri-se)”. Com base nestes argumentos, Kuaracy indicia que as mulheres exercem algum poder sobre o homem, acrescentando o seguinte pensamento: “A verdade é que acho que lá no fundo, bem lá no fundo, os homens têm...têm...sei lá...não sei se é medo...não sei, tem assim, parece que um medo de nós, por isso não deixa mulher fazer o que ela quer (...)”. Este raciocínio vai ao encontro da breve explicação que tece sobre o mito da Kuluta, ao falar do ato de transgressão de sua irmã. Em sua explanação sobre a narrativa, Kuaracy diz: *“Não sei se você sabe, mas Kuluta, na história do meu povo alto xinguano, foi um instrumento criado por uma deusa, uma deusa muito poderosa e temida. Depois ela perdeu o direito de ser dona da flauta, porque os homens roubaram Kuluta, se apossaram, sabe... pra eles. Flauta passou a ser domínio dos homens”*. Em seu encadeamento associativo fica evidente que Kuaracy traz do imaginário de sua cultura esta noção de que a mulher detém um poder originário – ainda que relegado à um passado distante - mas que, entretanto, foi usurpado pelos homens. Essa compreensão explica, em certa medida, o medo atávico dos homens de serem roubados, mencionado anteriormente pela entrevistada.

A noção de segredo encontra-se bastante multifacetada em seu discurso, voltando a aparecer após recordar do mito da Kuluta. Se por um lado tínhamos visto como justificativa, até aqui, o seu medo de ser subtraída, de perder o objeto de desejo - compreensão transmitida pela linhagem masculina. Ao se encaminhar para o fim da entrevista, este segredo muda de registro, aparecendo mais intimamente associado às representações do feminino e da sexualidade, naquilo que ela vai chamar de “segredo de mulher”: *“segredo de mulher é sempre mais difícil que segredo de homem.... eu acho que essa cabeça devia era sair pra se alimentar...se alimentar de carne humana, de carne humana”*. Nesta passagem Kuaracy antecipa-nos que há muitas camadas no segredo da mulher, sendo este muito mais difícil de ser desvelado do que o segredo do homem. A reiteração da frase *“se alimentar de carne humana, de carne humana”* parece surgir em resposta ao medo de que a verdadeira razão, que no fundo conhece, venha à tona.

A entrevistada apresenta uma vasta amplitude de leitura ao oferecer múltiplas histórias e referências quando solicitada. Assim sendo, ela ilustra a concepção de que algo não pode ser reduzido a uma única entidade, mas sim compreendido como uma pluralidade de elementos, denotando uma compreensão alargada sobre os temas suscitados pelo mito. Corroborando esta constatação, na sequência do último excerto citado, Kuaracy evoca uma nova narrativa, a história da “vampira do Xingu”, a qual não apenas acrescenta complexidade e profundidade à discussão sobre o mito que apresentamos (Cabeça-Voadora), mas também demonstra sua

capacidade de incorporar fontes e perspectivas diversas em suas reflexões, recordando: “*Tem uma história muito parecida, que é história do Xingu também. Tinha uma mulher na aldeia, que saía de noite, escondida. E ficavam se perguntando porque que ela fazia aquilo. Aí, seguiram ela e descobriram que ela se alimentava de sangue humana...*”. Nesta passagem, nota-se um regresso ao tema do feminino transgressor, dessa vez, mais destacadamente ligado à sexualidade. A menção da história da Cabeça-Voadora pela entrevistada, bem como sua lembrança da história da Vampira do Xingu, evidenciam a capacidade de Kuaracy em identificar semelhanças entre as figuras femininas presentes nas narrativas, especialmente no que se refere ao viés da sexualidade.

Mais do que apenas um feminino transgressor, percebemos que aquilo que a entrevistada intenta vincar nesta passagem da entrevista é, sobretudo, a noção de um feminino potente, em oposição ao que nos queria comunicar ao se queixar da presença do machismo na aldeia. Este feminino voraz, suscitado pela narrativa da Cabeça-Voadora, ressoa com alguma familiaridade, levando-a a destacar aquilo que parece ser o cerne da problemática: a satisfação/voracidade feminina. Conectando as duas histórias ela diz: “*(...) por mais que marido [marido da Cabeça-Voadora] caçasse para ela e tudo...será se a carne desses animais satisfazia ela? Será que ela não preferia uma coisa diferente? É que nem essa história que falei do meu povo, da vampira que sumia de madrugada. Por que ela fazia isso se tinha sangue animal à vontade pra ela?! Porque ela queria sangue humana! Porque a sangue humana é muito mais melhor, te dá muito mais vitalidade, tá entendendo? Do que essa sangue animal. Então, você ganha muito mais força quando toma a sangue humana*”. Assim, além do cariz lendário/simbólico inerente à figura imaginária do vampiro, Kuaracy enfatiza a relevância do sangue humano como uma fonte de vitalidade superior, patenteando que a busca pela substância não se dava por necessidade alimentar ou fome, mas sim por uma busca por satisfação pessoal e prazer.

Próximo ao desfecho da entrevista, Kuaracy volta a falar da Cabeça-Voadora, manifestando a forte ressonância que a história teve sobre o seu imaginário. A menção à história emerge incorporada, novamente, com a ideia de segredo, indicando que talvez Kuaracy tenha ficado a ruminar estas noções. No entanto, é nesse trecho da entrevista que Kuaracy se aproxima de uma associação entre o segredo da mulher da história da Cabeça-Voadora e a sexualidade: “*(...) todas as pessoas têm os seus segredos. Você tem os seus segredos que você não compartilha com o seu marido. O que essa mulher fazia quando saía...porque era só a cabeça? (silêncio) Onde você acha que se forma todas as ideias? Na cabeça! Todas. Pra você fazer qualquer coisas na sua vida, nasce primeiro aqui, na cabeça. Você cria tudo na sua cabeça e*

depois coloca em prática (...) onde está o controle? Tá na cabeça. (...) pode ser que ela procure algo que lhe satisfaça. Ela escondida esse segredo. Aí, pra satisfazer a sua alma, a sua cabeça, o seu espírito, ela ia buscar em outros lugares, já que ela não encontrava em casa (...)”.

Por fim, Kuaracy apresenta a narrativa do semideus Akuankangü, que reencarna em uma aparência desfavorável e pouco atraente para testar a aceitação das mulheres da aldeia e, assim, poder encontrar uma esposa que o aceitasse pelo que é, não apenas pela aparência. Após uma longa descrição da narrativa, ela diz: *“Ele tira essa essência humana, o lado coração do ser humano. Eu admiro muito ele. Hoje em dia, vejo muito parente iludido com redes sociais. Outro dia, entrei para ver como é Tinder, e fiquei impressionada quando vi. As pessoas parece que estão num cardápio, é um produto. E Akuankangü traz essa essência humana, esse ensinamento de que você deve se conectar com aquela pessoa (...) O Akuankangü deve estar desesperado com essas redes sociais de namoro que povo da cidade usa (...)*”.

Em última análise, talvez seja possível inferir que a entrevistada esteja experimentando uma sensação de confinamento em sua aldeia, possivelmente devido às restrições culturais que poderão estar a limitar a sua capacidade de explorar sua sexualidade e expressar sua individualidade. A possibilidade de viver entre a aldeia e a cidade, ou até mesmo de mudar-se definitivamente para a cidade, pode ser vista como uma oportunidade de expandir seus horizontes e explorar novas possibilidades em termos de autoconhecimento e descoberta pessoal. O desejo de conhecer outros lugares e pessoas, como manifestado pela entrevistada ao mostrar curiosidade pelo *Tinder*, sugere uma busca por uma experiência mais ampla e diversa, tanto em relação ao mundo exterior quanto ao seu próprio mundo interior, sobretudo no que diz respeito à sua vivência pessoal com a sua própria sexualidade.

Análise da Entrevista de Jací (Tikuna)

Na sequência da leitura do mito, Jací faz um longo silêncio e começa por fazer referência à sensação suscitada pela narrativa: *“Eu pensei... não sei, fiquei sentindo que essa mulher ficou muito abandonada”*. A ênfase posta na dimensão emocional (sentir), em detrimento do racional (pensar), expõe o impacto que a narrativa teve sobre si, ao mesmo tempo em que assinala aquilo que poderá ter sido o motor de sua angústia: a percepção de um suposto abandono sofrido pela protagonista. Em busca de dar um sentido para este mal-estar, Jací rememora a cena em que a “Cabeça-Mulher”, ao “perder o corpo”, segue à procura do marido para juntar-se ao seu corpo: *“acho que ela voltou porque sentiu falta de ter um corpo, mas ela no corpo do homem perdeu*

todo o sentido, por isso que depois separa”. Diante disso, sua fala remete para uma angústia desencadeada não só pela imagem de uma mulher sem corpo, mas também pela estranheza vivida pela protagonista ao ter de se acoplar ao corpo do marido. Jací captura esta sensação de estranheza e atenta para a recusa da mulher em ter de se fundir ao corpo do homem, insinuando que esta rejeita a ideia de ir viver num estado indiferenciado com aquele corpo (masculino). Já ao princípio da sua narrativa, Jací parece capturada por estes movimentos de integração e desintegração, em que se nota sua maior suscetibilidade à desagregação e ao abandono.

Com efeito, a alusão que Jací faz a estas moções de junções e separações, vai a pouco e pouco adquirindo contornos mais definidos. A terrível conspeção de uma mulher abandonada e “estilhaçada” parece-lhe ainda mais angustiante ao saber que a cena fora testemunhada pelo homem, que nada fez diante daquilo: *“isso de estilhaçar ela, e o homem lá... sem nem querer saber...sei lá...isso é terrível, é triste*”. Em sua fantasia, o que ela terá pensado que o homem poderia ter feito para a mulher? Juntá-la? Reagregá-la? Jací prossegue sua elocução aditando que a narrativa lhe fez pensar também na *“questão do homem”* (sic), e no machismo exercido por eles (*“tem muito machismo no meio indígena”*), marcando sua suscetibilidade frente ao masculino e à percepção de uma clara assimetria de poder entre ambos os géneros. Ela atribui esta problemática – o machismo - à uma alegada sobrevalorização do homem em algumas tradições indígenas, inclusivamente na dela, cuja predeterminação do *“papel do homem e o da mulher”* é realizada pela via das narrativas de origem de seu povo. A entrevistada conta que estes papéis são representados na figura do primeiro homem e da primeira mulher tikuna, deuses criadores do seu povo, respetivamente: Ngutapa e Mapana. Curiosamente, ao oferecer uma explanação sumária deste mito, Jací assinala a importância da Mapana (*“ela tem um papel muito importante”*), ao mesmo tempo em que sublinha o facto deste mito retratar um episódio de violência sexual protagonizado por Ngutapa: *“ele, de certa forma, violenta ela ali...amarra ela na floresta, deixa ela lá judiada...muito maltratada”*, transmitindo-nos assim, uma representação ambivalente acerca desta mulher. Isto é, o mito lhe faz evocar dois tipos de representações acerca do feminino: um feminino importante e fundamental para a constituição do seu povo, mas que se encontra, desde o primórdio dos tempos, deveras maltratado. A cena do mito que ela escolhe para narrar remete para uma condensação deste conflito, já que relata de forma explícita a submissão de uma deusa tikuna aos desígnios do seu consorte.

Desenvolvendo a referida passagem do mito, Jací esclarece que o propósito do deus tikuna ao prender Mapana em meio a floresta era, tão somente, o de expô-la às intempéries da natureza para que as formigas daquela região, conhecidas por suas ferroadas doridas e peçonhentas, pudessem atacá-la. O ataque, todavia, não se dá em qualquer parte do corpo. As

formigas, diz a entrevistada apontando para baixo, deviam “*ferrar lá*” (sic). O “lá”, que ela demora a nomear, se trata da genitália da Mapana. Ao desenvolver esta passagem do mito, ela destaca o protagonismo de Ngutapa nesta ação, atribuindo a ele um real intuito de retaliação, sustentado meramente por sua alegada aversão ao feminino: “*a formiga vai lá e coloca o ferrão na vagina, de raiva mesmo, por causa da raiva do Ngutapa, ou por ela ser mulher, não sei*”. A rememoração desta passagem do mito, a conduz outra vez ao tema do abandono (“*é bem sofrido o que essa primeira mulher passou, porque além de ter sido machucada, ela ainda ficou (...) abandonada*”), noção esta que se faz presente durante toda a entrevista.

Ainda sobre esta cosmogonia, Jací diz que Ngutapa, o demiurgo do seu povo, foi o responsável por conceber os primeiros humanos da etnia tikuna. Ela esclarece que a gênese desta descendência teve início com a “*ferrada*” (sic) de uma vespa nos dois joelhos do Ngutapa, originando sua prole: quatro filhos, um casal em cada joelho. A entrevistada, contudo, não oculta seu descontentamento perante esta “*inversão de papéis*”, em que a fecundidade passa para o domínio do masculino: “*é isso, na nossa cosmologia não é uma mulher que tem os primeiros filhos, é um homem*”. Além de reputar o desvalor do feminino a este acontecimento mítico - sugestivo de uma usurpação de poder -, sublinha também o silenciamento imposto às mulheres de seu povo: “*Sempre eles vão contar esse papel importante que Ngutapa teve, deixando o papel da mulher, da Mapana, muito escondido, calado, abafado mesmo. Ninguém fala muito da Mapana*”.

Doravante, Jací cita outra figura feminina, oriunda das narrativas míticas de seu povo: a To’oena. A introdução desta nova personagem, que é apresentada à imagem e semelhança de Mapana, reitera a representação de um feminino silenciado. Jací não aprofunda esta narrativa, apenas menciona que esta personagem “*também tem um fim bem triste*”, aditando que o mito trata da história da primeira Moça Nova¹³, e da sua relação com o Iburi¹⁴, instrumento sagrado para o seu povo e interdito às mulheres: “*é a história da Moça Nova que vê o Iburi (...) Ela vê essa flauta que é proibida para as mulheres e crianças verem, só homem é que pode (...) ela [To’oena] também tem um fim bem, triste. Batem nela, fazem um assado com o corpo dela e jogam no Eware¹⁵. É bem triste*”. Decerto, o caráter trágico, bem como, o silenciamento e a submissão aos desígnios do masculino, presentes em ambas as narrativas, facilitaram este

¹³ Nome popular usado para se referir à menina púbere que ao alcançar a menarca passa pelo do rito de passagem conhecido como *Worecütchiga* (Festa da Moça Nova). A narrativa tradicional que fala da primeira Moça Nova é o mito do *Iburi* (flauta sagrada), onde é contada a história desta menina mítica que dá origem à celebração.

¹⁴ Flauta sagrada confeccionada a partir da uma entrecasca de uma árvore da região amazônica. Esta flauta é de uso exclusivo dos homens, sendo, portanto, um tabu para mulheres e crianças de ambos os sexos.

¹⁵ Rio considerado sagrado pelo povo Tikuna. Este rio está presente no mito de origem deste povo como o rio que dá origem aos primeiros habitantes tikuna. Para além de ser um rio mítico, é um dos principais rios que banham a região habitada pelo povo Tikuna.

deslizar de uma história à outra, já que ambas as mulheres (Mapana e To'oena), condensam em si a representação de um feminino aprisionado e (violentamente) silenciado pelo masculino.

Ainda invadida pela angústia latente destas narrativas, Jací enceta um desvio durante o curso de sua livre associação, num claro esforço em esquivar-se deste ideal de feminino apregoadado pelos mitos de seu povo. Para tal, a entrevistada socorre-se num intento de (re)conciliação entre o masculino e o feminino. Isto é, depois de vir de uma sequência de tentativas de diferenciação (separação/distanciamento) dos papéis, Jací apela para uma noção de complementaridade (junção/aproximação) entre ambos os gêneros: “(...) *acho assim, que são papéis que se completam*”. Todavia, não encontrando sustentação para tal ideia, Jací regressa à lógica da diferenciação, refugiando-se numa tendência ao enaltecimento das mulheres, em que a procura por qualidades ditas do “universo feminino” fica patente: “(...) *acho que estão começando a ver que temos o olhar mais ampliado (...). Basta você ver as mães, independente de ser uma mãe biológica ou não, elas têm uma outra característica diferente do homem (...) a gente tem um olhar mais ampliado da coisa (...) essa preocupação com o todo: com os filhos, com o alimento, com o território (...)*”. Assim, torna-se perceptível um movimento alternante em que Jací transita ora entre uma representação desvalorizada (difundida pela cultura), ora idealizada (imaginada, sonhada) do feminino.

Seguindo em sua lógica oscilante, Jaci volta a fazer menção a representações cindidas do feminino. Tomando como exemplo uma vivência que teve em sua aldeia, ela aborda a dificuldade enfrentada pelas mulheres ao tentarem aceder posições de liderança em suas aldeias. Sua queixa emerge no sentido de delatar o implícito pacto social que reserva aos homens o controle do âmbito público, ao passo que às mulheres é atribuída a esfera do privado (cuidar e alimentar a prole). Contudo, observamos que embora ela situe esta divisão como um demérito para as mulheres, instantes depois, encontra forma de dar a volta ao seu argumento inicial, desta vez, conferindo poder à estas dimensões que associa ao feminino (cuidado/nutrição). Ademais, acrescenta um uma nova característica, o poder de persuasão/sedução das mulheres: “(...) *na aldeia, muitas das decisões que são tomadas pelos homens acabam sendo direcionadas pelas mulheres (...) por mais que ela não vá lá participar, lá na frente, é assim, ela vai lá, serve lá uma água, a caiçuma¹⁶, e já aproveita e diz no ouvido dos homens: ‘olha, isso aqui é assim e assim e tudo mais’*”.

Jací sugere haver um constante clima de tensão entre homens e mulheres em sua aldeia quando o assunto é poder, reiterando de maneira enfática que os principais conflitos enfrentados

¹⁶ Bebida fermentada de origem indígena (geralmente feita a partir de milho, mandioca ou certas frutas amazônicas). A fermentação pode decorrer ainda da saliva proveniente da mastigação dos ingredientes pelas mulheres.

por ela neste contexto tiveram como única motivação o facto de ela ser mulher: *“foi só por eu ser mulher”*. Ela conta que na ocasião em que concorreu pela primeira vez a um cargo de liderança comunitária, enfrentou uma forte oposição dos homens que alegavam: *“(...) ela é mulher, é mãe, ela não serve para estar aí, porque ela vai chorar. Se vier uma pressão forte, ela vai chorar. Em algum momento ela vai engravidar e, de repente, vai nos abandonar”*. Para ela, esta represália é, fundamentalmente, um reflexo do temor que os homens têm em relação às mulheres, embora ela não consiga precisar a origem desse receio, levando-a a questionar a si mesma: *“Será que somos tão ameaçadoras assim? De onde vem esse medo?”*. Sem resposta para a sua pergunta, mergulha num silêncio reflexivo, e em seguida avança em seu discurso.

Esta indagação leva Jací a explorar mais profundamente as supostas diferenças entre o masculino e o feminino. Inicialmente, mostra alguma dificuldade em identificá-las, sugerindo haver uma ínfima e irrelevante diferença entre ambos. No entanto, após ultrapassar esta barreira, nomeia um elemento que considera diferenciador: a força física. Ao abordar este tema, Jací afiança que, embora os homens ostentem o domínio deste poder, há na mulher uma “força” igualmente distintiva, mas que transcende o mero vigor físico. Um poder desconhecido capaz de - como mencionado no parágrafo anterior -, suscitar o medo dos homens. Jací apresenta este argumento apoiando-se no mito da Cabeça-Voraz: *“Você viu, né? Bastou uma cabeça para gerar aquela confusão toda...chamaram logo um monte de homem para matar uma cabeça...ora e cadê a força deles?”*. Curiosamente, é justamente neste mito que ela vai buscar a explicação para o temor dos homens em relação às mulheres: *“E é porque é uma cabeça de mulher...e já ficaram logo com esse medo todo da cabeça devorar eles...”*.

Esta “pequena diferença” [grande o suficiente para operar uma distinção], volta a ser mencionada por ela, sendo definida como uma “outra força”: *“A mulher geralmente usa outro tipo de força, usa mais a inteligência, a sabedoria (...) é capaz de fazer coisas que eles nem imaginam”*. Este enigma, abordado desde o princípio da entrevista, vai aos poucos ganhando espessura, até tomar formas mais reconhecíveis. E é aqui, neste momento da entrevista, que Jací parece dar sentido ao temor dos homens perante as mulheres, fornecendo pistas para o desvendar deste enigma: *“(...) a diferença é nossa cabeça...sai muita coisa daqui da nossa cabeça. Nossa cabeça gera muita coisa...muita coisa...”*. Assim, Jací reconhece que, se por um lado o homem tem a força física, por outro, a mulher tem a “sabedoria”, característica que ela associa à uma potência criadora. De que sabedoria ela estaria a falar?

O evocar deste carácter criativo/criador da Cabeça-Voadora, faz Jací lembrar da cosmogonia do seu povo, recordando novamente da primeira mulher tikuna: a deusa Mapana. Por iniciativa própria, resolve retomar o mito e narrá-lo na íntegra, desde o princípio. Este

movimento é sugestivo de uma exploração regressiva, semelhante a uma arqueologia (mítica) que Jací empreende no sentido de “escavar” até o passado, em busca desta potência do feminino em sua cultura, onde, quem sabe, poderá encontrar também os responsáveis pela usurpação de seu poder. Surpreendentemente, Jací retira o foco dos protagonistas (Mapana e Ngutapa), voltando a atenção para um dos seus quatro descendentes: o Ipi, o filho mau de Ngutapa. Ela conta que Ipi é conhecido pelo seu povo como o antepassado responsável por violar a mulher de Yo’i, seu irmão, e por instituir uma outra linhagem de tikunas. Diz que, em função da violação que cometeu, Ipi foi expulso de sua terra, indo viver do outro lado do rio, no Peru, onde vivem os tikuna peruanos, aos quais se referem até hoje como “*o povo do Ipi*”, para vincar seu caráter de alteridade. Com isso, Jací parece realçar, a par das diferenças anteriormente mencionadas (feminino x masculino), uma outra diferença, igualmente importante, a diferença entre os Tikuna amazônicos (seu povo) e os Tikuna estrangeiros (os outros), que ela situa como sendo respectivamente, os legítimos e os ilegítimos. Este movimento remete para uma tentativa de conferir aos “ilegítimos” uma alteridade radical, da qual ela faz questão de se diferenciar, mantendo-se protegida por meio da distância: “*aqueles indígenas estrangeiros, os que não são daqui do nosso território, são tudo o pessoal do Ipi*”.

Relativamente à violação cometida por este antepassado mau, que levou ao seu exílio em terra estrangeiras, Jací conta que a situação ocorreu num momento em que Yo’i, o irmão bom, saiu para pescar. Ela diz que a esposa de Yo’i não era vista por ninguém, já que ele mantinha a mulher recôndita dentro de uma flauta. Diante disso, sem saber onde ela se escondia, mas suspeitando de que havia uma mulher por ali, Ipi, o irmão mau, começou a revolver tudo pela casa, à sua procura. Jací diz que ele só conseguiu encontrar a mulher depois de “*fazer brincadeira pelo corpo dele, fazendo cócegas (...) pegando nos órgãos genitais*”. A entrevistada comenta que diante das “brincadeiras” do Ipi, a mulher não conseguiu resistir, por isso “*(...) abre o sorriso, dá risada*”. Com isso, ele encontra a mulher, retira ela do interior da flauta e a viola.

Jací termina a explicação do mito da Mapana, Ngutapa e seus descendentes, dizendo que esta narrativa também é responsável por fundar a organização social do seu povo. Diz ela que depois que o filho do Yo’i nasceu, o bebê teria sido “ralado” por engano junto com o jenipapo e atirado ao rio sagrado Eware, virando alimento para os peixes. Ela refere que foram estes peixes que, após serem pescados, viraram gente e constituíram o povo Tikuna. A entrevistada complementa dizendo que a cada peixe transformado em “gente Tikuna” era

oferecido um caldo de jacarerana¹⁷ e conforme o sabor que estes sentiam ao ingeri-lo, era realizada a divisão dos clãs: “(...) *vocês que sentiram gosto de animais de pena ou planta, vocês são dessa metade aqui. E vocês que sentiram gosto de bicho bravo, sangue, onça, são dessa... vocês são tudo irmão entre si, vocês não se casam. Então se você pertence a mesma origem, ao mesmo clã, você não pode se casar*”. Nesta passagem, Jací passa pela questão do tabu do incesto, alertando que membros do mesmo clã não podem casar entre si, e da exogamia clânica, que é sempre norteadada pelo clã paterno, ou seja, “(...) *cada filho que nasce ele vai receber o clã do seu pai*”.

Na entrevista, Jací se posiciona a favor destes reguladores sociais, alinhando-se com os anciões da aldeia, vistos por ela, ainda hoje, como os bastiões da cultura do seu povo: “(...) *os mais velhos estão sempre lembrando que não devemos esquecer os costumes*”. Ainda neste sentido, e sem sair da senda da sexualidade, Jací evoca à memória o importante rito de passagem do seu povo, conhecido como Festa da Moça Nova¹⁸, em que se celebra a entrada da menina na idade adulta/fértil, com a chegada da menarca, ao que Jací sublinha a importância dos procedimentos adotados durante os dias de festejo: “*Nós nunca esquecemos [dos costumes] ...até porque nem dá para esquecer...temos que fazer ritual de reclusão, tudo certinho, se não nem gente somos...nem viramos gente...*”. Ao pontuar isto, Jací volta a mencionar o mito da Cabeça-Voraz, afirmando que, possivelmente, a mulher deste mito “*não passou por ritual da moça nova*” e, por isso, deve ter virado “*bicho, espírito*”, já que é o rito de passagem que faz “*a menina virar mulher, gente mesmo, humana*”. Nesta passagem, Jací parece querer falar do caráter mutável (devir) do feminino, em que para uma menina vir-a-ser uma mulher tikuna é necessário que ela passe antes por um processo, neste caso, o ritual da Moça Nova. Jací refere-se a este rito como “*uma festa das mulheres*”, realçando seu caráter eminentemente feminino: “*(...) é uma festa das mulheres. Elas ficam lá reclusas (...) e, depois de ouvirem os conselhos das mães, tia e avós e de ouvir os conselhos do Iburi¹⁹, chega a hora de apresentar as meninas para a comunidade*”.

¹⁷ Espécie de lagarto pequeno, da família *Teiidae*.

¹⁸ O *Worecütchiga*, também conhecido como a Festa da Moça Nova, é um rito de passagem importante da etnia Tikuna. O ritual começa quando uma jovem Tikuna tem sua primeira menstruação, simbolizando a transição para a vida adulta e a capacidade de formar uma família e ter filhos. A narrativa tradicional do *Iburi* explica as origens desta primeira menina que deu origem a este rito de passagem.

¹⁹ Matarezio (2019) em seu estudo sobre a Festa da Moça Nova diz que os cantos do Iburi são entoados sempre pelos homens, já que o uso desta flauta é interdito (tabu) às mulheres e crianças. Contudo, em sua investigação, alerta para o facto das canções serem cantadas em falsete, aproximando-se, portanto, da voz feminina. Segundo ele, esta prática poderá estar relacionada com o mito de origem do Iburi, que tem seu desfecho com a morte da To'oena, sendo o seu corpo atirado no rio Eware. Contudo, o espírito da jovem vai habitar dentro do Iburi. Esta narrativa sugere a ideia de que o Iburi é “guardado” por um espírito feminino, o espírito de To'oena, suscitando o ressentimento e a inveja dos homens, que por sua vez, resolvem tomar a exclusividade do instrumento para si.

Ainda sobre esta festa/rito, ela conta que durante os dias de celebração, as “moças-novas” ficam reclusas, isto porque, segundo ela, os “espíritos maus” [ngo’o] e os encantados [ü’üne], são atraídos pelo cheiro do sangue menstrual. De acordo com ela, estes espíritos manifestam-se através de homens mascarados que, cobertos por uma grande máscara e outros adornos, aparecem para se juntar à festa: *“vêm na forma de mascarados (...) vêm fazendo uma bagunça muito grande. Eles tentam invadir a casa de reclusão, corre atrás das mulheres, é uma correria danada quando eles chegam”*. Jací assinala a chegada dos mascarados como um dos momentos altos da festa, destacando que a aldeia reserva uma grande parte da carne de caça para alimentá-los, já que estes chegam ávidos por carne: *“temos que dar muita carne moqueada²⁰ e muito caldo de pajauru²¹ para eles (...) [caso contrário] eles tentam arrombar as paredes do quarto de reclusão, tentam atacar as moças, pulando como macacos”*. O fim do rito é marcado pelo “rompimento” (sic) da porta de palha de buriti que cobre a entrada do quarto de reclusão, quando as “moças-novas”, quase transformadas em mulheres, encontram os mascarados. Este encontro entre ambos é descrito por Jací como o momento mais acalorado da festa, pois quando estes se cruzam, dá-se início a uma espécie de “luta-dança”: *“(...) a gente chama de dança, mas é mais uma luta, porque os ngo’o tentam encostar nelas, mas elas ainda não podem deixar e aí se agarram firme nas costas deles e é aquela confusão (...) é uma mistura de diversão e medo”*. A descrição da ritualística dá conta do teor sexual, sobrepujante nestes signos/representações e, irrompem na forma de lapso (*“ainda não podem deixar”*).

Por último, enfatizamos a recorrência do simbolismo do sorriso em seu discurso, já nos encaminhamentos para o fim da entrevista. Jací salienta que entre as várias restrições impostas às jovens durante a Festa da Moça Nova, está a proibição do sorriso (considerado um tabu), que é a todo o momento incitado pelos mascarados: *“Os mascarados são gaiatos²², eles sabem que as meninas não podem rir na frente da comunidade, na hora da dança, por isso eles ficam provocando ainda mais”*. Vale mencionar o forte teor sexual que Jací confere às provocações dos mascarados, além da referência que faz a um dos “instrumentos” que eles portam como parte integrante do conjunto de adereços e adornos, igualmente sexualizados, que compõe a indumentária cerimonial: *“(...) eles tentam assim, encostar o instrumento²³ no bumbum das meninas (...) falam palavras feias, fazem de tudo para elas rirem”*. Sobre estas “palavras feias”

²⁰ A técnica de moquear carne baseia-se no preparo da carne/peixe em uma estrutura de madeira ou bambu, como uma grelha, onde o calor da fogueira cozinha e defuma os alimentos. Esta técnica também é usada para conservar a carne.

²¹ Bebida alcoólica fermentada preparada por um longo processamento (de pelo menos uma semana) de um tipo específico de mandioca brava manejada.

²² Expressão coloquial para se referir aos rapazes que gostam de fazer brincadeiras, que são mais alegres e divertidos. O termo também é utilizado para designar aquele que é “leviano”, “malandro”.

²³ Importa esclarecer que estes instrumentos referidos pela entrevistada são artefactos esculpidos em madeira, em formatos fálcos, que os mascarados levam, presos à cintura, representando um pênis em proporções amplificadas.

(sic) com notável pudor, Jací, explica: *“Dizem que as meninas têm cara de vagina...essas coisas [ri-se]”*. A expressão de vergonha rapidamente se desvanece, cedendo lugar à um olhar preocupado quando menciona os perigos da quebra deste tabu: *“Um dos perigos da moça dar risada quando está dançando com os mascarados é o de ficar falada na aldeia toda e também pode comprometer a abundância dos peixes e da caça”*. Por último, Jací conclui: *“É assim a festa da Moça Nova. Eu acho muito interessante porque é tudo em volta das mulheres. É muito sofrimento pra menina, mas no final é bom”*, voltando a dar ênfase ao protagonismo feminino e ao caráter ambivalente dos afectos (sofrimento/bom) que circulam nesta ritualística.

IV. ANÁLISE DOS GRANDES TEMAS

*“Onde mora o desejo? / Mora dentro da cabeça
Mesmo que a boca não fale / Mesmo que nunca aconteça /
Onde mora em segredo?”*
(Socorro Lira, O Desejo)

Análise dos Grandes Temas de Kuaracy (Kalapalo)

Identidade e Cultura

O tema da identidade é referenciado na entrevista de Kuaracy, manifestando uma intrincada afinidade com as narrativas míticas de seu povo. O mito da Cabeça Voraz parece gerar um impacto significativo em sua fala, revelando um sentimento ambivalente que interpretamos a partir de uma dupla perspectiva de análise: uma relacionada com a identidade/identificação, e a outra ligada ao conceito de *"unheimliche"* (que será explicado posteriormente). Neste tópico, exploraremos a primeira perspectiva.

A perturbação causada pela apreensão do conteúdo manifesto e latente mobiliza as defesas de Kuaracy, levando-a a socorrer-se naquilo que há de mais familiar dentro do seu conjunto de referências pessoais: os mitos e narrativas do seu povo, como se nota neste excerto: *“lembrei muito de uma história que é muito parecida com isso daí, é uma história do meu povo, do Xingu, a história de chama História do Hitsitsi”*. Ou seja, Kuaracy vai em busca de outra história mítica, com elementos semelhantes, mas enraizada em sua própria identidade étnica, como uma maneira de mitigar o sentimento de estranheza causado pelo mito "estrangeiro" – desconhecido no seu repertório simbólico. Este padrão defensivo seguiu ao longo de toda a

entrevista, sobretudo nos momentos de maior ansiedade, evidenciando a estreita relação existente entre ambas (mito e identidade) e as suas importantes funções contentoras.

A utilização de referências que remetem para o coletivo em detrimento do uso de referência pessoais/individualizadas, é recorrente na sua produção discursiva: “*nós, Kalapalo, acreditamos nisso...*”, “*é que dentro da cultura do nosso povo, não podemos fazer isso...*”, “*Nós sabemos dessas coisas há muito tempo, porque conhecemos essas histórias...*”. Certamente, não podemos ignorar que isso poderá refletir a perspectiva cultural dos povos indígenas, a qual difere em diversos aspetos da perspectiva ocidental, notadamente no antagonismo tradicional entre o coletivo (nas sociedades originárias) e o individualismo (no contexto ocidental). Entretanto, constata-se que a utilização do “nós” em lugar do “eu”, para referir-se a si própria, denota uma estratégia defensiva que visa escamotear o seu desejo. Todavia, no afã de ocultar-se, Kuaracy revela-se, posto que os mitos “escolhidos” por ela denunciam a sua “verdade”. Assim, mesmo falando de um “nós”, ela nos permite ouvir algo do “eu”. De facto, os três mitos mencionados por Kuaracy mostram-se interligados por um elemento em comum: a transgressão. Assim, ao falar desses mitos, ela parece expressar o seu próprio desejo de transgredir as proibições que lhe são impostas. Não por acaso, ao fim da entrevista ela traz outra vez este tema, porém, desta vez, tomando o signo da transgressão para si: “*é uma minoria que se rebela, eu acho que faço parte desse clã*”. Sendo este um dos escassos momentos em que ela utiliza a primeira pessoa para referir-se a si própria (nós → eu).

A importância da memória para a construção da identidade também ganha expressão na sua elocução. De alguma maneira, sua identidade étnica parece representar esta instância “fixa”, este núcleo “imutável” da sua identidade: “*a raça humana mudou muito com isso de tecnologia, fora outras coisas.... mas nós aqui temos nossa história, nosso costume, nosso jeito, sabe? Isso não muda*”. Embora a cultura kalapalo represente para ela a constituição deste núcleo duro da sua identidade (étnica), Kuaracy parece identificar no âmago desta identidade, tanto a sua natureza imutável quanto o seu oposto (mutável), reconhecendo assim o seu carácter paradoxal. Vejamos uma das passagens em que ela fala dos mitos kalapalo: “*essas história é verdade, aconteceram assim...só que aconteceu há muito tempo, milhares de anos, por isso é que pode ter uma coisa ou outra diferente. Mas a história é essa (...)*”. De facto, ao sugerir uma relação de equivalência entre “narrativa-identidade”, atravessada por esta noção antagónica (mutável e imutável), Kuaracy denota que tanto as narrativas, quanto a sua identidade, são passíveis de mudanças nas suas contingências, mas não na sua estrutura.

Ademais, observa-se no discurso de Kuaracy uma representação de si atravessada pela marca da ambivalência, indicativa de um momento de possível instabilidade identitária. Esta percepção é reforçada pelas narrativas que ela associa ao mito da Cabeça Voraz, uma vez que os três mitos evocados apresentam protagonistas ambivalentes, habitantes de uma espécie de "entre-lugar". Noutras palavras, verifica-se nos três protagonistas um estado de metamorfose, sendo seres que são, ao mesmo tempo, meio humano/meio espírito, meio mulher/meio monstro, meio homem/meio deus (semideus), mas nunca exclusivamente um ou outro. Esta ideia torna-se ainda mais clara quando, ao fim da entrevista, Kuaracy expressa o seu descontentamento com as restrições impostas pela aldeia, revelando seu desejo de viver "*entre a aldeia e a cidade*" (sic). Com isso, Kuaracy confirma o impacto que o mito teve sobre ela, deixando escapar o seu desejo, que, em última análise, manifesta um anseio por transcender os limites da aldeia e experimentar outras possibilidades, tal qual a Cabeça-Voraz.

Representação da distinção entre o Feminino e o Masculino

O feminino surge impregnado de símbolos relacionados com a sexualidade e o mistério. Embora a ambivalência seja uma constante na sua fantasia acerca da mulher e do feminino, percebe-se uma preeminência de características ligadas ao excesso (desmesura), à transgressão, ao sexual, ao estranho/sinistro, ao animalesco e à voracidade/avidez. O mito da Cabeça-Voraz parece produzir este efeito terrorífico-fascinante, do qual emerge a representação da "*femme fatale*", mas fatal no sentido muito particular de denotar uma ameaça para o masculino, com todas as ambivalências que este termo "fatal" é capaz de suportar (Assoun, 1993).

Após ultrapassar a aceção do segredo no seu sentido mais genérico (ao associá-lo à espiritualidade/sexualidade), Kuaracy surpreende-nos com uma alteração na direção do seu discurso, seguindo rumo à exploração do feminino. Este deslocamento se ilumina na sua fala, quando numa espécie de remate ela diz: "segredo de mulher é sempre mais difícil que segredo de homem". Este excerto emerge num ponto de conexão de seu discurso, quando, pela primeira vez, estabelece uma associação entre a Cabeça-Voraz e a Mulher-Vampira-do-Xingu. Sobre esta última personagem, Kuaracy assegura: "*Ela escondia um segredo. Ai, para satisfazer a sua alma, a sua cabeça, o seu espírito, ela ia buscar em outros lugares, já que ela não encontrava casa*"; vincando o pendor sexual deste segredo e o seu entrelaçamento com o feminino. A associação que ela faz aponta para a identificação da existência deste grande mistério: o segredo, este enigma do sexo (e) da mulher.

Retomando a história do Hitsitsi, na curiosa passagem em que ela refere que o homem ameaça “furar” a mulher, caso esta, diante da perna-espada dele, mostrasse o seu sorriso. Aqui é oportuno esclarecer que, entre os povos do Alto-Xingu, a palavra “furar” é usualmente empregue para nomear o coito, o que nos leva a pensar nesta cena como uma representação do ato sexual (genital). No entanto, tendo em conta aquilo que ela narra acerca do mito, vemos a configuração de uma fantasia perversa, que parece, no fundo, expor a dinâmica pulsional entre o masculino (conteúdo/ativo), visto que é aquele que fura, e o feminino (continente/passivo), visto que é aquela que é furada. O viés fetichista, nomeadamente, exibicionista, presente na intenção de Hitsitsi (ostentar sua “perna-espada” enquanto sua mulher apenas observa), parece-nos ainda denunciadora de uma relação de poder (dominação/masculino vs. submissão/feminino). Assim, operando numa lógica perversa, ele desmente a sua castração, revelando à mulher aquilo que é suposto que ela não tenha (Freud, 1996).

Diante disso, o mito da Cabeça-Voraz parece evocar este fantasma do enigma que há em torno da sexualidade feminina. E Kuaracy capta este sentido. A história do Hitsitsi, confirma esta ressonância enigmática e vai além, visto que descortina o receio do masculino diante da castração. É possível que a imagem da cabeça decepada do mito da Cabeça tenha mobilizado, no imaginário de Kuaracy, uma cena análoga, no caso, a de uma mulher que ao mostrar seu sorriso desperta um nítido receio por parte dos homens.

Kuaracy, por diversas vezes, associa o poder da persuasão às mulheres. No mito do Hitsitsi é a irmã da esposa do Hitsitsi que convence esta última a levá-la ao encontro secreto, para que também pudesse ver a “perna-espada” do cunhado. Na narrativa do Akuankangü é a irmã mais nova que seduz o semideus, mesmo estando reclusa, e em preparação para o seu rito de passagem para a vida adulta. A despeito do machismo e da tentativa de domínio dos homens sobre as mulheres, Kuaracy diz: “*Sei de algumas mulheres indígenas que se fazem de obediente, fica do lado do marido, faz o que marido pede, e assim, consegue tudo o que quer, manda em tudo sem nem marido perceber*”. Cabe lembrar que a persuasão é uma habilidade fortemente relacionada com o feminino na cultura do alto-xingu, sendo a fala feminina recorrentemente associada às vaginas (*igygy*) e aos clitóris (*mingaky*) das mulheres, conforme se verifica no cotidiano das aldeias e no contexto das canções *tolo*²⁴ (Franchetto, 2018). Ainda que esta persuasão guarde uma conotação pejorativa, estando associada a “fofoca”, ao “mexerico”, ao “engano”, este é, sem dúvidas, um poder (e temido), já que “mentir é criar poder” (ibden, p.

²⁴ *Tolo* são pequenos poemas cantados, apresentados como uma espécie de versão profana dos cantos sagrados (da flauta Kagutu), cantados num rito igualmente profano por homens e mulheres. Estes cantos falam de amor, de amantes extraconjugais e de desejos de fuga com o amado/amente.

39). Um destes cantos²⁵ realça esse perigo, referindo-se ao *ulurí* - um tipo de tanga usada pelas indígenas em idade fértil - como uma espécie de “contentor”, uma barreira que, entre outras funções, ajuda a impedir o “falatório” e as intrigas encetadas pelas vaginas.

A referência ao sangue mostra-se presente em todos os mitos que Kuaracy evoca, evidenciando-se, portanto, uma relação direta da mulher com este fluido corporal. A antropóloga Franchetto (1996) corrobora esta associação nos seus estudos junto dos Kuikuro, povo alto-xinguano, vizinhos dos Kalapalo, afirmando que há duas características definidoras do ser mulher entre estes povos: “*o sangue, essencialmente o menstrual, e um cheiro particular inconfundível, excitante e nojento, perigoso para homens e indivíduos em situações liminares*” (p. 37). A ambivalência observada pela antropóloga atesta, em parte, esta noção de feminino figurada no discurso de Kuaracy, que presentifica de modo patente esta representação que consubstancia em si o terrível e o fascinante, o repugnante e o atraente. Destacamos, ainda neste sentido, as reiteradas referências que Kuaracy faz aos ritos de passagens femininos, em que o marcador cultural da maturidade da menina coincide com o biológico, isto é, quando a menina sangra pela primeira vez (menarca). Este sangue vem para prenunciar a morte da menina e o nascimento da mulher Kalapalo, que irá receber um outro nome, simbolizando o nascimento de um novo sujeito na aldeia.

O masculino não passa despercebido na sua narrativa. Dos três mitos que Kuaracy evoca, dois deles são protagonizados por homens. No entanto, é curioso notar que mesmo havendo uma destacada referência ao masculino como figura central nestas histórias, o mesmo é sistematicamente retratado entre mulheres que, de alguma forma, impõem o seu desejo. Isto é, estas contornam e neutralizam as trapaças dos homens ou desobedecem aos seus desígnios, ainda que estas transgressões venham a ser punidas posteriormente, como se verifica na história do Hitsitsi e do Akuankangü, respectivamente.

Ao masculino ela reputa o poder da transmissão e da “conservação” dos saberes, já que é o seu pai que lhe transmite o conhecimento destas narrativas e, o pajé, o responsável por conservar a memória deste saber de geração em geração. Assim, é como se Kuaracy quisesse dizer: o masculino detém o saber! É o pajé, o mestre espiritual da aldeia, que lhe ensina que não se deve partilhar estes saberes com todas as pessoas. Ela diz: “*Conhecimento é poder. Conhecimento é sagrado*”; “*porque se a gente espalhar por aí (...) as pessoas podem, ééé,*

²⁵ Uma destas canções entoada pelos homens faz referência à vagina das mulheres como uma fonte de ameaça devido ao seu poder persuasivo: “*Quem foi que andou contando? / a tua vagina/ com certeza/e que andou contando /o teu clitóris / com certeza/e que andou contando /estou cansado – porque as velhas não param de fofocar?/elas não gostam de urucum/porque não param de fofocar? / elas não gostam de ulurí / porque não param de fofocar? /estou cortando como com faca/ basta! / Pare de fofocar (...)*”. (Franchetto, 1996, p. 40).

roubar isso...coisas ruins podem acontecer”; instrução transmitida pelo pajé e reiterada por seu pai. A entrevistada é enfática ao dizer que é o pai quem lhe transmite o conhecimento dos mitos e, o pajé, o responsável por manter a memória de geração em geração. Diante disso, chama a atenção que Kuaracy herde deste masculino - figuras que exercem maior influência e pertinência em sua vida - a ideia de que certos conhecimentos devem ser mantidos em segredo, em função da probabilidade (fantasiada) de que estes saberes podem vir a ser subtraídos. Além disso, no contexto matrimonial, embora não seja casada, Kuaracy associa ao masculino, na figura do marido, o domínio do saber sobre a mulher (esposa): “*os pais da moça não conhecem tão melhor quanto o marido (...) o marido sim te conhece, muito*”. Nesta passagem Kuaracy deixa implícita a especificidade deste saber, sendo ele um saber sobre a sexualidade feminina.

De referir a menção que Kuaracy faz sobre a kuluta, flauta kalapalo interdita às mulheres. Ainda que as flautas sejam hoje privadas ao domínio masculino, Kuaracy assevera que elas foram feitas por uma poderosa deusa, e que esta, *in illo tempore*, teve as suas flautas roubadas pelos homens: “*Kuluta, na história do meu povo alto xinguano, foi um instrumento criado por uma deusa, uma deusa muito poderosa e temida. Depois ela perdeu o direito de ser dona da flauta, porque os homens roubaram kuluta, se apossaram, sabe... pra eles. Flauta passou a ser domínio dos homens*”. Esta passagem oferece uma explicação plausível para o temor que os homens sentem em relação à possibilidade de serem despojados, uma vez que na memória coletiva deles ressoa a lembrança desse ato de apropriação de um objeto de poder (fálico) que, em algum momento, pertencera às mulheres.

O Estranho-Inquietante (*das Unheimliche*)

A combinação de elementos antagônicos apresentados pelo mito da Cabeça-Voraz suscita em Kuaracy uma reação ambígua de estranhamento e familiaridade. O *unheimliche* é, portanto, o conceito mais adequado para traduzir este estado ambíguo, híbrido, já que encerra em si a ambivalência da imagem horrorífica que, em parte, é por ela recoberta.

Kuaracy parece captar, logo ao princípio, este elemento “*unheimliche*” do mito, identificando-o como radicalmente estranho ao mesmo tempo em que assinala sua familiaridade. Esta noção se traduz em sua percepção acerca do mito da Cabeça, quando ela diz: “*é estranho e engraçado*”; sendo sucedida, imediatamente, pela pronta recordação de uma narrativa do seu povo. Depreende-se daqui um movimento simultâneo de afastamento/repulsa (“*é estranho*”) e de aproximação/familiaridade (“*e engraçado*”) cuja proximidade a reenvia para um enredo muito íntimo, um mito alto-xinguano (Hitsitsi), evidenciando o caráter

[in]familiar da narrativa apresentada. Ao associar o mito da Cabeça-Voraz ao mito do Hitsitsi, Kuaracy indica algumas semelhanças, destacando, especialmente: a dimensão temporal (passado arcaico) e o perigo inerente a esta época: “*são histórias que passaram nos primórdios dos tempos, no tempo da criação (...) quando a gente tava em formação ainda, quando a Terra ainda não sol, porque o sol nasceu depois*”. Baseando-nos na corrente metáfora mitológica do Sol e da Terra como elementos paternos e maternos, respetivamente, chegaremos ao entendimento de que ela sugere que antes da interdição do Pai (Sol), quando seu povo ainda estava em transformação/comunhão (indiferenciado) com a Mãe (-Terra), tudo era muito arriscado, já que sem o Pai primitivo não há lei, não há tabu, tudo é permitido (Freud, 1974).

Assim, ela identifica este tempo dos mitos como o tempo da origem, quando a vida era mais instintual e indiferenciada e, por isso, mais perigosa. Estes mitos parecem lembrá-la de que há um risco destes elementos recalçados retornarem, já que, tanto o Hitsitsi como a Cabeça-Voraz, após seu degedo (recalque), regressam para a aldeia (retorno do recalçado) como seres transformados. O aspeto deformado e pavoroso com o qual regressam, denuncia a sua origem inconsciente que, por sua vez, reenvia para este conteúdo [in]familiar *que deveria permanecer oculto, mas que veio à tona* (Freud, 2019, p.87). O retorno destes elementos recalçados vem alertá-la de que, tal qual o apetite voraz e desenfreado da mulher, estes conteúdos podem não se submeter à força do recalçamento (interdições e censuras), havendo o risco de extravasarem e regressarem, ainda que parcialmente (eg., cabeça, perna-espada), sob a forma aterrorizante de um fantasma.

Análise dos Grandes Temas de Jací (Tikuna)

Identidade e Cultura

Ao longo da entrevista, Jací vai-se definindo (ou procurando definir-se), através do(s) outro(s) e dos mitos Tikuna, sendo vários os movimentos projectivos que importam destacar. Já de início, constatamos a sua suscetibilidade face à separação da Cabeça-Voraz do corpo do homem – reportada por ela com angústia. Entre as diversas possibilidades de interpretações, destacam-se duas vias: a da sexualidade feminina e a da identidade.

Pela via da identidade, verifica-se, inicialmente, o apelo a uma referência mitológica familiar. A alusão a um mito cosmogónico (mito de origem), associado ao tema do abandono, remete para uma angústia primitiva de desamparo (Hilflosigkeit). Num movimento projetivo dirigido à protagonista “*estilhaçada*” (sic), Jací é tomada por um mal-estar, posto que a cena a

reenvia para uma imago arcaica de difusão, fragmentação e não-coesão (anterior ao Eu). Diante disso, o mito de origem do seu povo, parece-lhe uma boa saída para colmatar esta angústia de separação, já que este tipo específico de narrativa tem como finalidade fornecer uma compreensão do *hic et nunc*, quer dizer, do aqui agora, que providencia uma ancoragem singular do sujeito dentro do universal (Burkert, 2011).

Vale destacar a conexão que ela estabelece entre mito e identidade, uma dinâmica sugestiva de uma relação de equivalência entre ambos - em proporções distintas (macro x micro). Assim, por um lado, numa escala macro, as cosmogonias conferem estrutura ao *Chaos*, contornando, estabilizando e unificando os elementos dispersos do universo numa representação inteligível, assinalando a transição e organização daquilo que "ainda não era" para "aquilo que é" (ibdem). Por outro lado, numa escala micro, observa-se um processo notavelmente análogo aos modos de organização da identidade. Com efeito, estes movimentos de ordenação simbólica mantêm uma relação intrincada entre si, uma vez que se desenvolvem de maneira dialética, amalgamando elementos heterogêneos que coexistem de forma complementar no indivíduo e na cultura (Devereux, 1972).

Relativamente à representação que Jací faz de si própria, como mencionado acima, nota-se que ela o faz a partir de uma diferenciação de si face ao outro. Assim, seus reiterados movimentos de separação/aproximação na entrevista parecem refletir a sua recusa da indiferenciação. A representação Eu/Outro expressa a sua necessidade de separar-se/diferenciar-se deste "Outro", representado por ela como "um estranho", de modo a acentuar a alteridade destes "Outros" (Kristeva, 1994).

Esta cisão aparece ainda mais demarcada na entrevista quando Jací aborda as diferenças dentro da sua própria etnia, denotando alguma hostilidade para com os grupos étnico contíguos ao seu. Isto porque há no seu discurso uma notória clivagem entre aqueles que são os Tikuna do Amazonas (como ela) e os que não o são, como se verifica na seguinte passagem: "*os filhos do Ipi são os peruanos (...) aqueles indígenas estrangeiros, os que não são daqui do nosso território, são tudo o pessoal do Ipi*". A partir daqui verifica-se que Jací relega aos Tikuna do Peru o título de "estrangeiros". Os Tikuna do Peru são, para ela, estes Outros, radicalmente diferentes, descendentes de um antepassado mau (Ipi) - conforme atesta a cosmogonia de seu povo -, diferentemente dos Tikuna do Amazonas, herdeiros da "verdadeira" identidade Tikuna.

Jací delimita esta distinção identitária também entre os seus "iguais" (tikuna amazônicos), elucidando que na aldeia, quem não respeita as leis da exogamia clânica ou não cumpre a reclusão do ritual da Moça-Nova (meninas), é automaticamente excluído do convívio Tikuna. Segundo Jací, os indígenas que violam estes tabus não são sequer considerados "gente"

pelos Tikuna. Sobre o rito da Moça-Nova, ela diz: *“temos que fazer ritual de reclusão, tudo certinho, se não nem gente somos...nem viramos gente, gente mesmo, gente Tikuna”*. Os “transgressores” são, portanto, alijados a uma alteridade abjecta, sendo-lhes atribuída a condição de um “ngo’o [espírito mau]” (sic), um “bicho” (sic), um ser repulsivo, não-humano...sem identidade.

Logo, vê-se que a identidade Tikuna não é “dada”, ou melhor, não é inata aos indígenas que nascem de pais pertencentes à esta etnia, mas sim construída, ou seja, não se nasce Tikuna, torna-se! Esta edificação da identidade Tikuna, no caso das meninas, reitera Jací, só se efetiva após a conclusão do ritual da Moça-Nova, com a saída da menina (já adulta) da fase de reclusão. Numa das interessantes associações que ela faz deste ritual com a Cabeça-Voraz, ela diz: *“Se você contasse essa história do povo Makurap pros anciões do meu povo, eles iam dizer que isso aconteceu porque ela não passou por ritual da Moça Nova. Deve ser porque virou bicho, espírito”*; *“Acho que a mulher da cabeça não deve ter feito ritual de reclusão (...)”*; corroborando aquilo que foi dito no parágrafo anterior, isto é, a menina que não passa pelo rito de passagem, é impedida de ter acesso à identidade Tikuna, passando a ser vista, aos olhos do seu povo, não como uma mulher Tikuna, mas sim como um ser repulsivo e monstruoso, como a Cabeça-Voraz.

Representação da distinção entre o Feminino e o Masculino

Conforme se observa na análise da entrevista, há uma clara partição entre feminino/masculino que, ao mesmo tempo em que evidencia um corte entre as duas representações, dá sinais da sua procura para (re)unir estas partes “desagregadas”. É sobre este deslocamento de “(o)posições” que Jací tece seu discurso, valendo-se de narrativas tradicionais de seu povo para balizar a sua elaboração sobre o tema, sendo a primeira delas a cosmologia Tikuna protagonizada pelos deuses Mapana e Ngutapa, um mito que por si só sugere o tema da distinção entre o feminino e o masculino.

Diante da alusão ao suposto abandono sofrido pela Cabeça-Voraz, verificamos que o desmembramento da mulher remete Jací para uma percepção de abandono, face a ausência de um outro que venha em seu auxílio. Esta cena parece suscitar em Jací um intenso e regressivo receio ao desamparo. Freud (2006) propõe a noção de “*Hilflosigkeit*” para falar deste desamparo originário como o “embrião da angústia” - anterior à angústia de castração - sendo, portanto, a angústia da perda do amor do objeto, da qual dirá que é, ao mesmo tempo, a angústia do lactente e uma variante feminina da angústia (André, 2001).

Associada a esta noção de desamparo, observa-se nas moções de junções e separações que ela articula, sobretudo no início da entrevista, uma tentativa em estabelecer uma integração, um sentido, a este aparente dano (“estilhaçar”) causado à mulher: “*ela no corpo do homem perdeu todo o sentido, por isso que depois separa*”. Diante disso, Jací sugere estar à procura daquilo que Lévi-Strauss (2006) identifica nos seus estudos sobre um dos mitos de referência do povo Tikuna, como a “*bonne distance*”²⁶ entre duplos mitológicos, neste caso, entre a mulher e o marido, já que a separação radical despoleta em si (projetivamente) a sensação de abandono e, a junção fusional, o receio da dissolução, da “perda de sentido”, como ela própria refere. Curiosamente, este movimento vai revelando, ao longo de sua entrevista, esta busca pela boa distância (boa o suficiente para operar uma distinção) entre o feminino e o masculino.

As protagonistas das narrativas que ela evoca, Mapana e To’oena, são apresentadas de modo ambivalente, denunciando a sua representação acerca do feminino. Embora Jací as represente como mulheres importantes e dotadas de poder, ela as posiciona de maneira assimétrica em relação ao masculino que, alegadamente, as subjuga e silencia. Todavia, estes atributos negativos vão-se esbatendo até desvelar o seu oposto - ainda que de maneira implícita. A violência física e o esforço dos homens em tentar emudecer as mulheres, apontados por Jací no real (aldeia) e no simbólico (mitos), descortinam, no fundo, um receio do masculino face ao feminino, levando-a a indagar: “*Será que somos tão ameaçadoras assim? De onde vem esse medo?*”.

Assim, Jací opera um deslocamento, passando de um feminino subordinado, para um feminino potente, dotado do poder da persuasão e de uma “força-outra”, que ela não nomeia, mas localiza: “*A mulher geralmente usa outro tipo de força (...) a diferença é nossa cabeça (...) nossa cabeça gera muita coisa*”. Esta passagem sugere, para além de uma referência direta ao mito da Cabeça-Voraz, uma nítida associação ao tema supracitado (feminino ameaçador), onde se percebe que Jací reitera a ideia de que há na mulher um poder desconhecido, enigmático e que transcende a força física. Com isso, Jací parece usar o significante “cabeça” para falar dos órgãos reprodutores da mulher - esta “pequena diferença” do ponto de vista da anatomia -

²⁶ No prefácio de “*A Origem dos Modos à Mesa*”, terceiro volume das “*Mitológicas*” de Lévi-Strauss (2006), o antropólogo toma um mito de origem Tikuna” (p. 11) como referência. Nesta narrativa, Lévi-Strauss observa uma cena particularmente interessante. A cena ilustra uma viagem de canoa, cujos passageiros são o Sol e a Lua, respetivamente, no papel de timoneiro e remador. Juntos, na embarcação os dois são obrigados a manterem-se próximos (na mesma canoa) e ao mesmo tempo distantes/afastados (um na frente e o outro atrás) – a uma boa distância, portanto, como devem ficar os dois corpos celestes, para garantir a alternância regular entre o dia e a noite (Lévi-Strauss, 2006, p. 12). Ao longo do texto, Lévi-Strauss desenvolve a hipótese de que esta “*bonne distance*” entre os personagens mitológicos que viajam na mesma canoa está diretamente associada à sucessão dos dias e das noites. Movimento semelhante acontece nos processos identificatórios e de constituição do eu, em que o bebé precisa sair de seu estado fusional para que, através desta “boa distância” da mãe, consiga, enfim, se diferenciar.

uma vez que é enfática ao sublinhar este atributo “gerador”, de algo que dá passagem e de onde “*sai muita coisa*”.

A referência à Festa da Moça-Nova, rito de passagem das meninas Tikuna, alarga o campo de significação que ela dá ao feminino, emergindo daí uma rica simbologia ligada aos tabus da sexualidade feminina e à sua respetiva simbolização ritualística, respetivamente: a interdição do sexo (proibição do sorriso feminino); o rompimento do hímen (rompimento da porta do quarto de reclusão), a primeira relação sexual (dança-luta com os mascarados), etc. Além disso, Jací assinala a presença do sangue, símbolo que rege este rito, como o signo que melhor representa o feminino. Neste sentido, vale realçar que o sangue, para os Tikuna, é um fluido poderoso e assustador. Ou seja, além de ser visto como uma potência transformadora (transforma a menina em mulher) e como um dos males do corpo (*puya*), a sua presença leva, inclusive, os Tikuna a questionarem a humanidade daqueles que sangram (Matarezio, 2019). Portanto, a mulher que sangra, traz consigo esta representação, esta natureza ameaçadora, suscitando uma constante incerteza no homem, como fica claro na passagem em que ela relata o mito da To'oena: “*E como a urina dela já era sangue, ninguém sabia se ela era gente ou bicho, espírito*”.

Nesta senda, a proibição do sorriso às meninas que estão no processo de iniciação do ritual da Moça-Nova também nos leva a levantar algumas questões. Para além da ambiência carregada de erotismo e de signos ligados à sexualidade feminina ela diz que “*as meninas não podem rir na frente da comunidade na hora da dança*”, aditando que estas obedecem ao interdito, ainda que os mascarados, com os seus artefactos fálicos presos à cintura, a “*provoquem*” (sic) fisicamente e verbalmente: “*Dizem que as meninas têm cara de vagina...essas coisa (ri-se). As meninas têm que se segurar pra não rir*”. É interessante notar essa representação do feminino como “contendor” dos impulsos que vêm do masculino (continente/conteúdo). Como também importa assinalar esta marcante associação entre o sorriso feminino e a vagina.

Num primeiro momento e numa camada mais rasa do seu discurso, o masculino é representado como este outro que oprime e que impõe sua força física à mulher, impedindo-a de exercer a sua potência. Assim, ela introduz a figura masculina mais representativa da cosmologia do seu povo, o Ngutapa, demiurgo dos Tikuna.

Ainda neste primeiro nível do discurso, Jací equipara o suposto abandono sofrido pela Cabeça-Voraz ao que aconteceu com a Mapana e a To'oena, expondo uma possível identificação destas mulheres como padecentes dos males perpetrados pelos homens: “*sempre*

tem essas questões dentro das nossas histórias tradicionais (...) é isso, sempre a mulher sofrendo". O facto de o deus tikuna, Ngutapa, inaugurar a cosmologia de seu povo com um comportamento interpretado por ela como hegemónico e violento sobre as mulheres, a conduz à construção de um imaginário de um masculino dotado destes mesmos adjetivos. Assim, num primeiro momento nota-se que masculino adquire, em seu discurso, estes atributos ligados à força, à fisicalidade, ao domínio e à posse.

Entretanto, Jací mantém implícita uma conceção que aos poucos vai adquirindo contornos mais concretos, desvelando uma posição dissidente. Neste adensamento do seu discurso é possível ver emergir uma representação do masculino como potencial usurpador dos poderes deste feminino primordial (mítico). A partir deste movimento, Jací permite-nos entrever uma conotação que parece denunciar, tal como no mito, o oposto simétrico do que foi apresentado num primeiro momento. Ao frisar a sua insatisfação diante da aparente inversão de papéis abordada pela cosmologia do seu povo - em que é Ngutapa que fecunda e dá origem à descendência Tikuna -, Jací sugere que este poderá ter usurpado a fecundidade da Mapana. Na esteira do que recorda Devereux, sobre as gravidezes de Zeus, pode-se dizer que ao assumir a gestação dos filhos nos joelhos, este deus adquire características femininas, posto que, "enquanto órgão côncavo a dobra do joelho é vaginal" (Devereux, 1990, p.303). Mas isto não é tudo, já que a inseminação através do ferrão das vespas nos joelhos de Ngutapa, também aponta para esta inversão de quem insemina e de quem é inseminado, atestando o papel feminino de Ngutapa no mito (Matarezio, 2019).

Ao referir-se ao mito da To'oena, cujo tema central aborda o ritual de reclusão da Moça-Nova e a proibição da flauta Iburi, Jací retoma esta perspectiva sugestiva de uma usurpação do poder pelos homens. Embora ela repete o domínio deste instrumento sagrado aos homens, percebe-se que sua atenção recai sobre a personagem feminina, a To'oena. Ainda que seja para falar das suas penúrias e do seu trágico fim, é significativo o facto do homem aparecer no seu relato sempre eclipsado pelas mulheres. Para além de denotar uma "secundarização" do papel do masculino em seu domínio representacional, Jací expõe novamente esta dimensão de apropriação do masculino: "*Na festa da Moça-Nova só homem é que toca. O homem fica lá tocando, mas pelo ensinamento das nossas histórias quem tá lá dentro é a To'oena, né?*". A ideia do masculino usurpador aparece novamente incorporada a ideia de "feminilização" do masculino. Neste sentido, Matarezio (2019) chama a atenção para o facto de que os homens, ao tocarem estas flautas, o fazem imitando as mulheres, em falsete, um fenómeno que ele chama, inspirado nos estudos de rituais melanésios, de "travestimos vocal". Ou seja, ao cantar dentro destas flautas, mimetizando a voz feminina, pode-se dizer que há, num certo sentido, um

desejo dos homens de se apropriarem das capacidades do outro, neste caso, das mulheres. Posto isso, percebe-se que Jací apresenta uma notória perspicácia ao captar esta dinâmica.

Além disso, a entrevistada sugere haver uma espécie de temor, um certo medo atávico, da parte dos homens face às mulheres. Conforme descrito no tópico anterior (ver feminino), Jací parece acreditar que os homens se sentem intimidados pela “natureza ameaçadora” das mulheres. Para fundamentar este entendimento ela recorda de um episódio em que os homens a teriam rejeitado enquanto liderança da aldeia: *“Acho que essas reações mostram que os homens ainda se desagradam muito com a nossa presença...têm medo mesmo da gente, só pode ser isso, acho que é medo. Se sentem ameaçados. Será que somos tão ameaçadoras assim?”*. Nesse contexto, Kuaracy parece formular a ideia de que este "receio" é instigado pela força do feminino. Além disso, seu discurso avança no sentido de assomar uma outra concepção, desta vez associada a uma suposta fantasia de devoração, que ela relaciona com o mito da Cabeça-Voraz: *“Bastou uma simples cabeça pra gerar aquela confusão toda...chamaram logo um monte de homem para matar uma cabeça (...) E é porque era uma cabeça de mulher... e já ficaram logo com esse medo todo da cabeça devorar eles...”*. Com isso, fica nítida a associação que ela estabelece entre medo e devoração, cuja dinâmica entre o feminino e o masculino revela a representação de uma pulsão voraz e devoradora (feminino), que incita o receio de ser usurpado/subtraído ou, num plano fantasmático, devorado (masculino).

V. DISCUSSÃO

*“A mulher incha, encolhe, vaza, é penetrada, sofre metamorfoses.
Na mitologia, a mulher costuma perder monstruosamente a sua forma”*

(Carson, 2023)

Na sequência do material apresentado, através da análise das narrativas e da abordagem aos grandes temas, tanto de Kuaracy como de Jací, a etnopsicanálise - enquanto um saber que propõe uma interlocução entre a psicanálise e a antropologia -, auxiliou a identificação e a interpretação dos mecanismos psíquicos e dos conteúdos latentes, subjacentes as narrativas produzidas. Isto porque, ao estabelecer essa relação de complementaridade, a etnopsicanálise alia a noção de sujeito do inconsciente da psicanálise, portanto, mais universalizante, com uma concepção mais contingencial e singularizadora, oriunda da antropologia, de onde o sujeito emerge como um produto da cultura (Devereux, 1981). Em posse desta chave de leitura, observa-se nos discursos das duas participantes, fantasias e elementos simbólicos que vão ao

encontro de concepções psicanalíticas mais clássicas, mas que também se particularizam, tornando inevitável um percurso igualmente individualizador, rumo a uma imersão nos códigos específicos da cultura das etnias Kalapalo e Tikuna, grupo étnico de origem das duas participantes.

Numa via direcionada à representação da identidade étnica e cultural, observamos convergências e divergências ao longo de ambos os discursos. De maneira análoga, as duas participantes recorreram, prontamente, a mitos originários dos seus grupos étnicos de pertença, após a leitura da narrativa Makurap, denotando a procura por uma ancoragem no plano identitário, ou melhor, a algo suficientemente familiar e capaz de oferecer contenção às angústias despoletadas pelo conteúdo do mito. O psicanalista Bernard Gibello (1999), propõe a noção de “continente de pensamento cultural” para falar do sistema dinâmico pelo qual os conteúdos do pensamento podem tomar sentido através dos símbolos e representações específicas de um povo ou de uma cultura. De acordo com o autor, o mito é uma das expressões mais emblemáticas destes continentes, sendo ele capaz de fornecer modelos de identidade e de comportamento ao grupo de pertença do sujeito, bem como de conferir sentido ao desconhecido, apaziguando os seus “fantasmas primitivos” (Gibello, 1999; Klein, 1986). Partindo desta noção, é possível considerar que Kuaracy e Jací utilizam a história do Hitsitsi e a cosmogonia de Ngutapa e Mapana, respetivamente, como um recurso defensivo, usufruindo assim da sua função simbolizante e, portanto, facilitadora dos processos identificatórios (Roussilon, 2015).

Esta referenciação, patente em ambos os discursos, evidencia o papel elementar da memória na edificação da identidade étnica/cultural das participantes. Os mitos apresentados por elas, apresentam-se como este “núcleo duro” da identidade, representando esta estrutura constante que resiste à erosão da temporalidade e das contingências vividas por elas (Lévi-Strauss, 1974 como citado em Green, 1981). Uma vez que os mitos - concebidos como suporte da memória do grupo ou das suas produções simbólicas -, “constituem uma espécie de biblioteca de literatura oral” (Gibello, 1999, p.139), são eles também que garantem a herança e a transmissão de memórias conscientes e inconscientes, compostas por representações psíquicas que foram apartadas da consciência por meio de mecanismos de repressão e do recalçamento (Wonsoski & Domingues, 2021). É neste sentido que é possível identificar nesta invariante, a presença de um “inconsciente étnico” em ambos os discursos. O inconsciente étnico, descrito por Devereux (1951/2013), diz respeito a parte do inconsciente que um indivíduo tem em comum com os demais membros do seu grupo, sendo ele transformado e transmitido de acordo com a sua cultura.

Todavia, interessa apontar que a representação Eu/Outro aparece de forma contrastada no discurso de ambas. Nota-se que Kuaracy - exceto em raros momentos -, ao referir-se a si própria, faz uso de referências que remetem para o coletivo, proferindo um “nós”, no lugar do eu, antecipando a seguinte indicação: “Nós, o povo Kalapalo”. Embora esta alusão ao coletivo, em detrimento do individual, seja mais ou menos corrente entre grupos étnicos de origem indígena (Prezia, 2017), Jací não recorre a este modo de “identificação coletiva”. Curiosamente, ainda que ela mencione a cultura do seu povo e identifique-se com ela, há em sua elocução uma tendência à individualização, cuja dinâmica denota uma busca ativa pela diferenciação de si, a partir do outro, seja este outro pertencente ou não ao seu grupo étnico. Sua elocução dá conta de um apelo à alteridade e um certo “narcisismo das pequenas diferenças” (Freud, 1991), enfatizando nitidamente a "alteridade" dos indígenas pertencentes ao mesmo grupo étnico, porém circunscritos num território vizinho (Tikuna/Peru) - mas que demonstram maior semelhança com a sua etnia (Tikuna/Brasil) -, contrastando com o enfoque menos acentuado que ela concede a alteridade dos grupos étnicos que são notoriamente distintos de sua etnia. Na esteira da noção de narcisismo das pequenas diferenças, desenvolvido por Freud, Bourdieu (1984) afirma que este fenômeno - que não é exclusivo destas sociedades -, está intimamente relacionado com os mecanismos de identificação, já que: “*Social identity is in difference, and difference is affirmed in relation to that which is closest, which represents the greatest threat*” (Bourdieu, 1984, p. 479).

Essa divergência se torna ainda mais clara quando avançamos para a análise do conteúdo (manifesto e latente) dos mitos evocados por elas. Nestas narrativas, Kuaracy associa a história da Cabeça-Voraz a três histórias de seu povo, todas elas alusivas a seres ambivalentes, em estados liminares (Turner, 2008), evocando uma ideia instável e ambivalente de seres que assumem uma forma ambígua (espírito/humano, mulher/vampira; semideus). Diante disso, consideramos que esta noção ambígua poderá estar relacionada a uma possível ressonância a imago feminina do mito apresentado (que será abordada mais à frente), como também a uma suposta fase de “instabilidade identitária”, visto que ela própria assume, ao fim da entrevista, o seu desejo de poder viver não num lugar ou n’outro, mas “entre a aldeia e a cidade” (sic). Ainda neste sentido, interessa notar que Kuaracy, conforme já referido, faz raríssimas menções a si em primeira pessoa. Contudo, face a intensidade do desejo de ultrapassar as barreiras (físicas e simbólicas) da aldeia, o (seu) “eu” irrompe em seu discurso (“descolando-se” do coletivo), levando-a assumir este desejo individual como uma transgressão. Jací, por seu turno, evoca dois mitos, cujas protagonistas são retratadas por ela, inicialmente, como submissas e maltratadas. Ela reporta estas cenas de violência das narrativas (da Mapana e da To’oena) de

forma literal, assim como o faz ao ouvir o mito da Cabeça-Voraz, identificando, de imediato, uma sensação de angústia e desamparo, derivada da situação de “*estilhaçamento*” (sic) da mulher. Verifica-se que a narrativa de Jací procede por diferenciações e separações sucessivas daquilo que era profundamente confundido nas “águas primitivas” da vida arcaica, da indiferenciação, sugerindo-nos uma provável projeção dos seus fantasmas primitivos (Klein, 1986). Estas noções de distinções e separações são largamente representadas pelos mitos de origem (cosmogonias), representando uma operação de corte/cisão na junção fusional. Lévi-Strauss (2006) refere-se a esta operação como o estabelecimento da “boa distância” necessária para engendrar uma dinâmica de alternância e de vida, impossível num estado fusional.

Como vimos, o mito da Cabeça-Voraz parece provocar fantasias primitivas, parcialmente adormecidas, no imaginário de Kuaracy e Jací, remetendo-as, inevitavelmente, ao “tempo das origens”: dos mitos, do inconsciente, das identificações e das diferenciações. Assim, sob a lógica da diferenciação vs. indiferenciação, ambas as entrevistadas passam do domínio da identidade (étnico-cultural), para o campo representacional das diferenças sexuais²⁷ (feminino e masculino). Assim, vemos surgir no discurso de Kuaracy e de Jací, noções que realçam a relação e as distinções entre o feminino e o masculino, enquanto representações psíquicas. Em consonância com este tempo primordial, guardião dos fantasmas originários, a representação do feminino, é veementemente abordada e investida pelas participantes²⁸. Ainda que as associações realizadas por Kuaracy e Jací revelem muitas semelhanças entre si, apontamos para algumas disparidades, relevantes para a compreensão da singularidade de suas falas.

Importa referir que os discursos das duas participantes caracterizam-se por uma intensa circularidade, seja ao circunscrever os atributos do feminino, ou aqueles relativos a representação do masculino. O que se destaca é que o tom geral desta dinâmica apoia-se, predominantemente, na lógica clássica de um masculino fálico e de um feminino castrado (porém, poderoso) – ainda que seja apenas no plano fantasmático, dimensão que nos interessa neste estudo. No entanto, observa-se no discurso das duas mulheres que, no âmbito do convívio social, em sua aldeias, o feminino e o masculino parecem encenar a clássica modulação pulsional: masculino/ativo e feminino/passivo (Freud, 2018/1933). Esta modulação (ativo x

²⁷ A palavra “sexo” deriva do latim “*seccare*” (dividir, cortar, seccionar), pelo que este vocábulo por si só já evoca esta carga semântica que por sua vez, remete à noção de “separação”, “diferenciação”, “corte” e, conseqüentemente, de “incompletude”.

²⁸ Realçamos esta “posição originária” do feminino, por alinharmos-nos com a ideia freudiana, posteriormente retomada e reiterada por Joel Birman, de pensar a feminilidade como a origem e o originário do sujeito, ou seja, como o território inaugural do “Eros”, invertendo o paradigma do masculino originário (Freud, 2018; Birman; 2001). É neste sentido que Birman sugere que o feminino é, também, o ponto de chegada de um movimento intrincado do pensamento freudiano, onde se dá o confronto do sujeito com seu desamparo. Possivelmente Jací terá captado esta noção ao evocar este vivido de desamparo no início de sua narrativa.

passivo), é representada de diversas formas em suas falas, sobretudo, quando denunciam, com tom de insatisfação, o sistema de organização social e de divisão do trabalho das suas sociedades, cuja estruturação assegura o domínio da vida pública ao homem e o domínio privado à mulher, semelhante ao antigo sistema políade ateniense (Vernant, 2009). Com isto em vista, Kuaracy e Jací chamam a atenção para esta equalização, que parece traduzir a inscrição psíquica (ativo x passivo) no social (público x privado). De acordo com Lévi-Strauss (1985), nas sociedades originárias, esta divisão é realizada com o intuito de reforçar a complementaridade entre os sexos (simbólica e socialmente)²⁹, suposição posteriormente reafirmada por Héritier (1996), que descreveu esta operação como um contrato de sustento mútuo.

Conforme referido, na entrevista de Kuaracy o feminino assume uma representação de transgressão, estando esta representação intimamente associada à noção grega de *hybris*³⁰, constatando-se, assim, uma nítida confluência entre o material proposto e o conteúdo que este suscitou. Ao recordar a história da Vampira-do-Xingu, uma narrativa de seu povo, Kuaracy realça que esta personagem feminina (monstruosa, errante e voraz), costuma sair, às escondidas, na penumbra da noite, à procura de sangue “*só pra se satisfazer*” (sic), estabelecendo, dessa forma, relação de associação com a Cabeça-Voraz. Além do cariz lendário e simbólico inerente à figura do vampiro, carregado de um simbolismo de sedução/sexualidade (Terêncio, 2022), a ênfase posta na exclusividade da satisfação, aponta para uma voracidade, um apetite “mais-além” da mera fome (fisiológica), aproximando-se, portanto, de algo da ordem do pulsional (Freud, pulsão). Isto é, Kuaracy parece reconhecer que a voracidade destas mulheres não é movida por uma necessidade (instinto) de autoconservação, mas por uma demanda de desejo (pulsão), relacionada à uma suposta insaciedade feminina. Esta apreensão vai ao encontro do que refere Kehl (1996), ao afirmar que “a voracidade é esta a fantasia que se constrói em torno da sexualidade feminina” (Kehl, 1996, p. 59).

Se no imaginário de Kuaracy a cabeça encarna esta suposta voracidade/ insaciedade sexual feminina, em Jací, ela é reportada, num segundo desdobramento da sua narrativa, como uma condensação desta “mínima diferença” entre o homem e a mulher. Uma diferença que ela

²⁹ Aqui frisamos a dimensão simbólica e social no intuito de vincar a preponderância destes aspectos sobre o sexo biológico, que se observa de forma patente na literatura antropológica com os povos ameríndios. Neste sentido, vale referenciar o texto “*O Arco e o Cesto*”, presente na obra “*A Sociedade Contra o Estado*” (Clastres, 2003), onde o autor, parte da discussão acerca da divisão sexual do trabalho entre o povo Guayaki e dos instrumentos que cada indivíduo recebe ao nascer (Arco/homem e Cesto/Mulher), para explicar que para este povo, o feminino/masculino são representações que, embora “pré-determinadas” ao nascimento, podem ser “trocadas” e assumidas, ao longo da vida, por ambos os sexos.

³⁰ *Hybris*: O excesso, a desmedida; “*substantivo feminino grego, de raiz provinda do indo-europeu *ut + qweri, (peso excessivo, força exagerada) passa a significar o que ultrapassa a medida humana (o métron). É, portanto, o excesso, o descomedimento, a desmesura. Em termos de religião grega, a hybris representa uma violência, pois, ao ultrapassar o métron, o homem estaria cometendo a insolência, um ultraje, na pretensão de competir com a divindade*” (Calazans, S. & Ceia, C., 2009, para 1).

adjetiva como “mínima”, denegando aquilo que ela própria refere, posteriormente, e que diz respeito à potência dessa diferença. Jací diz que o traço distintivo entre o homem e a mulher reside na cabeça (das mulheres). Ela atribui à cabeça feminina “*um outro tipo de força*” (sic), com características de potência e de criação (“*nossa cabeça gera muita coisa*”), assinalando-a como um lugar de onde “*sai muita coisa*”. Ou seja, a cabeça assume a representação dos genitais femininos, assim como observa Freud (1940/1922). Curiosamente, no mito helênico, após a decapitação da terrível Górgona, emergem de sua cabeça-vulva, os seus dois filhos: Pégasus e Crisior (Vernant, 1991). Todavia, para além de captar este atributo fecundo da cabeça-vulva, Jací também menciona um certo poder, que em função de sua origem enigmática e desconhecida, engendra pavor e medo nos homens. Após alcançar esta elaboração, Jací se interroga: “*Será que somos tão ameaçadoras assim? De onde vem esse medo?*” (sic).

Analisando estas distintas representações elaboradas por Kuaracy e Jací, podemos perceber que ambas convergem para uma mesma origem. Isto porque, enquanto a primeira aborda a imagem da insaciável *femme fatale*, a segunda é caracterizada pela fertilidade e por sua face aterradora. Deste modo, seja pelo ímpeto à voracidade (oral), ou à procriação (útero/genitais), a fonte advirá sempre da libido, de uma volúpia nutritiva e/ou sexual; por vezes, representadas juntas ou de forma isolada nos mitos, na literatura e nas artes (Terêncio, 2022). Diante destas representações, o masculino, se vê impelido para uma situação de ameaça, em razão de um medo atávico, sugestivo da presença de um fantasma primitivo de devoração. Nos mitos, por exemplo, este medo é largamente retratado nas histórias das vaginas dentadas, que se encontram assentes na concepção de que o corpo feminino oculta segredos e perigos (Devereux, 1990). Entre eles está a ameaça de castração e devoração do pênis que, no ato sexual (continente-conteúdo), penetra este território obscuro, “*engolfado em cegas profundezas*” (Kristeva, 2012).

Houve grande possibilidade de observar nas narrativas das duas participantes a menção a alguns temas que Devereux (1972) circunscreve nesta interseção da psicanálise com a antropologia, notadamente: os ritos de passagens, o sangue e alguns tabus (eg., sorriso).

Os relatos sobre os ritos de passagem ocuparam uma parte considerável das duas entrevistas, sendo este um tema bastante investido e repleto de significados (coletivos e individuais). Embora existam ritos de passagem para ambos os sexos entre os povos Kalapalo e Tikuna, as duas mulheres designaram apenas o das meninas. No discurso de Kuaracy o rito é citado a partir de sua explanação sobre o mito do semideus Akuankangü, aludido por ela como um “ritual de reclusão”, reiterando o caráter privado destas celebrações. Neste relato, Kuaracy

revisita a perspectiva de uma feminilidade insubordinada, sustentando que, embora reclusa (interdita à sexualidade), a menina ritualizada mantinha-se em comunicação com o semideus, com o intuito de se relacionar afetivamente com ele. Com isso, ela parece querer dizer que os tabus e interditos de seu povo, não são suficientes para “conter” as pulsões femininas. Na entrevista de Jací, o ritual ganha contornos eminentemente femininos (“*É uma festa das mulheres*”, “*Festa da Moça Nova*”), além de ser descrito por ela como uma fiel representação do transbordar das moções pulsionais pubertárias da menina, conferindo a este um caráter pronunciadamente erotizado. Estes ritos, para além de serem celebrações de grande relevância para os povos indígenas, indicam uma fase de transição entre estados (Turner, 2005), em que a menina, ao menstruar pela primeira vez, exala um cheiro de sangue, tornando-a mais atraente e temida (Franchetto, 1996). Diante disso, destacamos o facto de ambas abordarem o rito apenas na versão feminina, além de evocarem representações que convergem no sentido de reiterar uma imago feminina transgressora, excessivamente erotizada/sexual. Encontra-se presente, também, uma certa noção de “fabricação do feminino”. Ou seja, a criança (Kalapalo e Tikuna) passa pelo rito para transformar-se em mulher, caso contrário, seu estado liminar, pode levá-la a ser metamorfoseada em “bicho/espírito”.

Como vimos, tal ambivalência é acentuada pela presença do sangue (menarca), este fluido responsável por transformar a menina em mulher, e que é considerado um tabu, já que sua presença pode indicar: vida ou morte; humanidade ou monstrosidade (Heritier, 1996). No dizer de Jací, foi a presença do sangue na urina de To’oena, a primeira Moça-Nova, que a fez ser confundida com um “bicho/espírito” (*ngo’o*). Desse modo, é possível considerar que num nível fantasmático, os homens temem estas meninas/mulheres em estado liminar (Turner, 2005), já que não conseguem afirmar, com certeza, se estas são humanas ou não. Assim, o feminino é colocado neste lugar ambivalente, cuja instabilidade suscita o receio da irrupção de uma certa “monstrosidade”. A reclusão representa, portanto, esta distância de “segurança” para os homens (ao nível fantasmático), mas também de regulação social (ao nível social) para a aldeia, onde as meninas permanecem isoladas, como um tabu sexual, enquanto aprendem suas artes e ofícios e “transformam-se” em mulher.

O sorriso feminino também emerge nesta constelação de signos ambivalentes relacionados ao feminino, sendo apresentado como algo desejado e temido no contexto ritualístico. Jací é enfática ao classificar o sorriso como um tabu na festa da Moça-Nova. Apesar de ser interdito à menina ritualizada, ela realça que há um grande esforço por parte dos participantes para que ela “*abra o seu sorriso*”, inclusive por parte dos mascarados, que a

chamam jocosamente de “*cara de vagina*”. Já com Kuaracy, o tabu do sorriso surge a partir do mito de Hitsitsi, quando o homem-espírito ordena à sua esposa que não sorria de sua perna-espada, ameaçando “furar” a mulher com seu novo membro fálico caso ela mostre seu sorriso. Sem adentrar na particularidade dos inúmeros mitos e relatos existentes³¹, cabe dizer que a boca e a vagina da mulher são equalizadas, sendo ambas fontes de intensos temores: a castração, a devoração, o adoecimento ou o envenenamento do homem” (Devereux, 1990). A boca análoga à vagina é frequentemente mencionada por Kristeva (2012) e Devereux (1983), seja ao falar da boca aterradora da Medusa como uma vagina dentada ou da Baubo, cujo corpo sem cabeça, exhibe uma pélvis hiperbolizada, com uma boca no lugar da vagina. Face às duas narrativas, o que se vê é que para o masculino, diante desta imago arcaica que remete à devoração, não resta outra saída a não ser “erguer o seu falo” diante da ameaça como forma de conjurar o fantasma da castração, num gesto que parece querer afirmar: “*Não tenho medo de ti. Desafio-te. Tenho um pênis*” (Freud, 1940/1922, p. 274); assim como fez Perseu diante da Medusa. Logo, esta exposição da boca aberta num sorriso, mostra-se análoga à remota crença no poder apotropaico da vagina, cuja exposição em ritos antigos e locais públicos ou sagrados, tinha a função de repelir inimigos ou expulsar demônios – em geral, masculinos (Blackledge, 2005). A esta ação é atribuída uma designação de origem grega: *Anásyрма*.

A boca, análoga à vagina, também surge no discurso de Kuaracy e de Jací, como este lugar do engano, sendo a persuasão e a fala, colocadas por ambas como poderes femininos, utilizados para contornar as regras e a tentativa de silenciamento das mulheres. Como vimos na secção anterior, esta associação da vagina como protagonista de intrigas e “falatórios” é corroborada, inclusive, nos cantos tradicionais do povo Kalapalo, que narram o receio dos homens diante deste “poder”, e que em certa medida é contido pelo uso do ulurí.

De ressaltar as menções aos ritos de passagem, visto que estes distinguem vários tabus, sendo o sangue e o sorriso os mais sublinhados pelas entrevistadas. De facto, a própria mulher, parece ser toda ela um tabu, sobretudo nestes contextos ritualísticos, visto que sua reclusão visa o efeito de interdição, tornando, assim, todo o seu corpo proibido ao acesso (inclusive visual). No entanto, como recorda Freud, se todo tabu significa excesso de proibição, é porque ali onde há o tabu, há também um excesso do desejo (Freud, 1974).

³¹ Assim como no sonho da injeção de Irma, de Freud, relatado em “*A Interpretação dos Sonhos*” (1990), sobre o qual falaremos na próxima nota, há ainda diversas referências análogas a esta (boca-vagina) nos mitos ameríndios. É bastante comum, por exemplo, entre indígenas da Abya-Yala (continente americano) compararem a boca grande da Engole-vento (ave da família *Caprimulgidae*), ave que guarda o fogo em sua enorme “boca”, a uma vulva. Em mitos da Guiana sobre a origem do fogo de cozinha, o fogo pertence exclusivamente a uma anciã que o esconde dentro de sua vagina (Lévi-Strauss, 1986).

Neste sentido, interessa apontar o referido tabu das flautas sagradas, mencionado por ambas. O assunto das flautas foi introduzido por Kuaracy juntamente como tema do masculino, de modo que se percebe uma nítida associação entre os dois motivos. Associado ao ensinamento do pajé e do seu pai, ou seja, de uma linhagem masculina, Kuaracy declara que aprendeu a ter cuidado e a zelar pelos conhecimentos que recebe, já que lhe ensinaram que estes podem ser roubados. Na sequência desta declaração, Kuaracy fala das flautas do seu povo, cuja origem remonta a deusa Inhahügü: “*deusa mais temida e respeitada do Xingu*” (sic). Esta divindade feminina teria criado e ofertado o instrumento às mulheres, entretanto, com o passar do tempo, os homens acabaram assumindo o controle desse artefacto. Diante disso, Kuaracy parece tentar assimilar esta fantasia, predominantemente masculina, conducente a uma lógica fálica, do “ter” e do receio de “perder” (castração). Ao declarar que deseja experienciar a vida fora da aldeia e que sua irmã, depois de ter saído da aldeia se tornou uma tocadora de kuluta, Kuaracy parece, novamente, escolher para si, não o caminho da lei (interdição), mas o da subversão do tabu. Isto que Kuaracy apresenta é o reflexo de uma representação conhecida pelos antropólogos como “complexo das flautas sagradas”, um fato etnográfico bastante recorrente na literatura, em especial, na América do Sul e na Nova Guiné (Matarezio, 2019). Assim, este “medo de perder”, presente na transmissão da linhagem masculina de sua aldeia (pai e pajé), parece refletir este medo atávico, inscrito no inconsciente étnico do seu povo, de perder a flauta (falo) que um dia pertenceu ao feminino (Devereux, 1990).

Jací, por sua vez, insere este motivo a partir da sua recordação do mito da To’oena. Embora o “complexo das flautas sagradas” esteja presente na mitologia Kalapalo e na grande maioria das narrativas dos demais povos originários da América do Sul, não há nos mitos Tikuna a presença deste complexo (Matarezio, 2019). Todavia, nota-se que estes instrumentos guardam uma estreita relação com o feminino, visto que, segundo o mito citado, após a morte da menina mítica To’oena, esta passa a viver dentro do Ihuri – justificando-se o emprego do travestismo vocal. Desta forma, no ritual, os aconselhamentos são todos transmitidos à menina ritualizada, a partir de uma linhagem feminina: familiares (mãe, tias, avós) e da flauta Ihuri (onde vive o espírito da To’oena).

Em suma, a temática central em torno do feminino, ofusca a representação do masculino, que em geral é pouco mencionado pelas duas. Apesar de Kuaracy sugerir uma valorização do saber transmitido pela linhagem masculina (pai e pajé), sua fantasia revela uma perspectiva alinhada aos discursos femininos. Não por acaso, ela fundamenta o seu desejo de viver “entre” a aldeia e a cidade, a partir do recente feito de sua irmã, que saiu da aldeia para poder tocar kuluta (interdita às mulheres). Assim, ela parece querer transgredir a lei paterna para poder

viver o seu desejo - interdito pelos tabus. Jací, por sua vez, mostra-nos uma representação do masculino em camadas. Ela parte de um masculino regido pela força/fisicalidade e superioridade que, num segundo momento, desliza para uma posição de medo/receio do feminino. Tal deslocamento, sugestivo de uma perlaboração realizada no momento da sua livre associação, denota um masculino usurpador, que diante do medo de perder o poder (falo), usurpa o feminino, seja através do “roubo” (Ngutapa – fertilidade) ou da imitação (Iburi – mimetismo vocal) de seus atributos. De todo modo, quer seja na elocução de Kuaracy ou de Jací, o que se vê é o predomínio de um feminino que de tão grandioso, assusta, aproximando-se do terrífico. As associações de Freud em torno da imagem da cabeça decepada da Medusa e do fundo da garganta de Irma³² sugerem que a falta de representação é deslocada para a morte, esta que, como a mulher e o feminino, parece irrepresentável. O terror suscitado pela ‘cabeça vulvar’ parece, assim, advir da fragilidade do recalçamento que permite o retorno da lembrança do corpo da mãe/mulher que sai a prova da morte, ou ainda, da representação da mulher que é: mãe, companheira e destruidora, ao mesmo tempo (Freud, 1993). Assim, destaca-se nas narrativas uma associação do feminino a uma certa noção de “monstruosidade”. Nas narrativas das duas participantes, o feminino é posto em contiguidade com a representação do monstruoso, aproximando-se não da dimensão humana, mas de uma “força da natureza” desviante, ocupando um lugar de “*oposição radical à humanidade ideal*” (Nazário, 1983, p. 09), sendo, portanto, portadora do signo da transgressão e da amoralidade (Rossi, 2017). Se o monstro encarna esta noção de algo que é impossível de ser nomeado, o feminino, parece emergir no imaginário coletivo como o seu duplo, talvez por isso, a imago feminina seja abordada recorrentemente pela literatura, pelas artes e pelos mitos, através da figura da mulher-monstro (vampira, sem cabeça, devoradora, etc). Ambas as representações parecem apontar para a falta de conhecimento - o velamento da verdade que está por trás do visível - como a fonte deste medo.

Com base nos resultados obtidos, destacamos a singularidade das referências apresentadas pelas participantes, as quais, embora provenientes de origens étnicas não ocidentais, corroboraram diversos conceitos, tanto da psicanálise tradicional quanto da etnopsicanálise, reiterando a ideia de que há algo de estrutural no psíquico que nos é comum.

³² O sonho da injeção de Irma é o relato de um sonho de Freud com a sua paciente, Irma. O relatado, que se encontra no segundo capítulo de “*A Interpretação dos Sonhos*” (1990), revela a inquietação de Freud diante do silêncio de sua paciente, que “não abre a boca” para falar de seu sintoma. No sonho, quando a paciente finalmente abre a boca, Freud, perplexo, só consegue enxergar, no interior daquele vórtice, no fundo de sua obscura garganta, enormes placas cinzentas garganta, indicativas de uma infecção. Lacan (1985) entende esta resistência da paciente em abrir a boca como uma resistência feminina, sendo a recusa em “abrir a boca” um substituto simbólico para a recusa em “abrir as penas”. Lacan equaliza esta perplexidade de Freud diante da opacidade da garganta de Irma e do seu caráter insondável ao indecifrável da sexualidade feminina, cuja sideração suscitada advém, justamente, do impasse da falta de representação para a mesma (Lacan, 1985, p. 196).

VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*"Ton continent est noir. Le noir est dangereux. Dans le noir tu ne vois rien, tu as peur. Ne bouge pas car tu risques de tomber. Surtout ne va pas dans la forêt. Et l'horreur du noir, nous l'avons intériorisée"*³³.

(Cixous, 2010)

Ao percorrer os trilhos dos sonhos - por reconhecer nestas veredas uma via régia para o inconsciente -, Freud utilizou-se da imagem mítica da catábase³⁴, a descida ao Acheronta, para representar este novo paradigma que emergia no horizonte apolíneo do iluminismo: a Psicanálise. Por outro lado, no campo da Antropologia, Lévi-Strauss comparou o seu trabalho exploratório dos mitos e narrativas de povos originários à uma incursão ao interior de uma escura floresta, ao mesmo tempo em que se lançava a esta experiência na prática. Em suas explorações, Freud deparou-se com muitos enigmas, entre eles, o feminino - chamado por ele de “continente negro” -, enquanto Lévi-Strauss tentava decifrar as complexas estruturas de mitos que pareciam indecifráveis e que, no entanto, o inquietava por repetirem-se em narrativas de diferentes etnias, do norte ao sul da América. Assim, atraída por esta intrigante discussão e, a fim de levar à cabo uma investigação que privilegiasse este duplo olhar sobre o sujeito, assente numa perspectiva etnopsicanalítica, propusemo-nos a adentrar nas profundezas do Acheronta, das “florestas dos mitos” e dos povos originários, para assim, seguir à procura do “continente negro” e de suas representações, por meio do discurso de mulheres indígenas brasileiras.

Diante disso, o presente estudo teve como objetivo explorar as ressonâncias fantasmáticas mobilizadas no imaginário de duas mulheres indígenas (Kuaracy Kalapalo e Jací Tikuna), a partir das narrativas em associação livre, produzidas por ambas, após a leitura do mito Makurap: “*A Cabeça Voadora, Akarandek, A Cabeça-Voraz*”. Com base nas suas produções discursivas, foi possível observar que o mito provocou uma intensa repercussão psíquica, emergindo das entrevistas dois grandes temas em comum: a identidade cultural e a representação do masculino e do feminino.

Dos resultados encontrados, é possível concluir, ao nível da identificação étnico-cultural, que para ambas as participantes, os mitos desempenham uma importante função contentora. De acordo Gibello (1999), os mitos, como um sistema dinâmico apresentam-se como um “continente de pensamento cultural” e, como tal, oferecem a sua função simbolizante,

³³ “*Teu continente é negro. A escuridão é perigosa. Na escuridão você não vê nada, você tem medo. Não se mova porque você pode cair. Sobretudo, não entre na floresta. O horror à escuridão, nós o interiorizamos*” (Helene Cixous, 2010).

³⁴ Do grego *Katabasis*. Termo utilizado nos estudos dos mitos para referir-se à descida ao mundo subterrâneo, ao infra mundo, às profundezas escuras, ao Inferno, ao mundo dos mortos, ao inconsciente.

apaziguando fantasmas primitivos (Klein, 1986) e facilitando os processos identificatórios dos sujeitos junto aos seus grupos de pertença (Gibello, 1999; Roussilon, 2015). Notou-se ainda, nas duas entrevistas, que a memória dos mitos, assim como a sua transmissão, são cruciais para a manutenção da coesão da identidade de seus respectivos povos de origem, de modo que foi possível identificar elementos permanentes, sugestivos da presença de um inconsciente étnico (Devereux, 1951/2013).

Ao nível das representações do feminino e do masculino, observamos uma franca convergência no que diz respeito aos grandes temas suscitados pela narrativa apresentada. Com efeito, interessou-nos investigar a dinâmica representacional entre o feminino e masculino, enquanto representações psíquicas, pelo que, não nos detivemos em problemáticas relacionadas aos estudos de gênero e/ou de orientação sexual. Portanto, neste domínio do fantasmático, notou-se, em ambas as narrativas, um predomínio da representação do feminino sobre o masculino, sendo este último pouco referenciado e eclipsado por figuras femininas poderosas e vorazes. A imagem da cabeça decepada, evocada pelo mito *Akarandek*, levou as duas mulheres a associarem esta narrativa à estórias tradicionais de seus respectivos povos, revelando uma apreensão de um feminino ambivalente (sedutor e repulsivo, potente e maltratado) - tensionado por forças eróticas e tanáticas -, corroborando com as interpretações psicanalíticas enunciadas por uma vertente mais clássica (Freud, 1940/1922; Ferenczi, 1993), como também pela etnopsicanálise (Devereux, 1990) e por áreas mais voltadas para os estudos literários (Kristeva, 2012) e antropológicos (Héritier, 1996; Levi-Strauss, 1986; Mindlin, 1996).

Além destes temas convergente, destacou-se ainda um terceiro diferenciador do discurso de Kuaracy: a inquietante estranheza/ *“das Unheimliche”* (Freud, 2019). A bizarria presente na imagem da cabeça decapitada levou Kuaracy a identificar uma sensação paradoxal de algo simultaneamente familiar e estranho, denotando o reconhecimento da origem inconsciente (da cabeça-mulher) que parece reenvia-la para este conteúdo *“unheimilche”*, recalado. Isto é, de algo que *“deveria permanecer oculto, mas que veio à tona”* (Freud, 2019, p.87). Esta leitura de Kuaracy vem reiterar que a errática cabeça, recalada na floresta (inconsciente), ameaça retornar (retorno do recalado) e que, embora monstruosa (deformada pelos deslocamentos e condensações), é também familiar, denotando, assim, uma equalização deste símbolo com os tabus e interdições da sexualidade feminina, que carrega consigo os atributos de uma (in)satisfação voraz. Diante disso, asseveramos que o objetivo deste estudo era, desde logo, alcançar a dimensão subjectiva e fantasmática subjacente à livre associação de duas mulheres indígenas, pelo que conclui-se também, a adequada utilização do método FANI.

A partir do material empírico trabalhado, depreende-se que este mitema das cabeças decepadas emergem diante da necessidade de nomear esta angústia primitiva, este “terror-sem-nome” [visto que o monstruoso é o impossível de ser nomeado!] suscitado pelo feminino, e/ou pela fantasmática imagética da vulva, enquanto representação daquilo que é, do ponto de vista da anatomia, a mais (des)velada característica distintiva da mulher. Não por acaso encontra-se uma larga produção narrativa, pictórica, iconográfica desta imago, quase sempre representada de maneira primitiva e aterradora, com especial realce para o seu atributo voraz e devorador. Esta enormidade de produções, denuncia o recurso da repetição que o sujeito adota (e que também está presente na estrutura dos mitos) ao deparar-se com o indecifrável. Isto é, o sujeito incapaz de elaborar seu sofrimento, assim como o narrador tradicional (contadores de histórias, *griôs*, rapsodos, etc), que transmite seus mitos e narrativas para a sua comunidade, repete – o primeiro, o seu sintoma; o segundo, o enigma do mito – para tentar elaborar isto que parece irrepresentável, e que, no entanto, não para de regressar em forma de pergunta (ou de terror). Neste ciclo sisífico, que perpassa o tempo remoto dos mitos, chegando aos dias atuais, o feminino jamais cessou de interrogar a humanidade, muitos foram aqueles que se debruçaram sobre esta inquietante estranheza do feminino, invariavelmente representada por figuras monstruosas, desfiguradas, abjectas, sendo estas, simultaneamente: criaturas e criadoras.

Assim a cabeça (e a vulva, por analogia) emerge como signo da sexualidade feminina, que em sua voracidade carnívora (sexual), gula excessiva (*hybris*/desmedida) e erotismo difuso/desorganizado e polimorfo, transgride o pacto civilizatório (Freud, 2011; Mindlin, 1996). O suposto perigo que esta “sexualidade perversa” suscita, a inscreve no campo do “temível”, já que tal “insubmissão” conduz ao constante (e iminente) risco do descumprimento da lei/tabu, ameaçando, assim, transpor este que é o mecanismo responsável por conter o extravasamento das pulsões (Kehl, 1996). “Perder a cabeça” representa, portanto, este movimento de abrir mão do princípio que rege, simbolicamente, este órgão (cabeça/princípio da realidade), em nome da assunção e domínio de um outro órgão, que em função de sua natureza sexual, obedece ao imperativo da satisfação (vulva/princípio do prazer) - que é sempre sexual.

Facto é que muita tinta já foi vertida sobre o tema do feminino, todavia, ao que parece, há mais encobrimento do que “descobrimento”, pelo que, muito pouco se sabe dos seus enigmas. A perplexidade de Freud, mesmo após seus trinta anos de estudo, ainda ecoa através da sua interrogação: “*o que quer uma mulher?*”. Assim, juntamo-nos ao coro de vozes que permanecem a ressoar esta pergunta, e com base nas questões levantadas por este estudo,

atualizamos o desassossego freudiano, desdobrando esta indagação em outras: O que há de tão inquietante no feminino? Será o seu desejo? A sua sexualidade? Será a sua “mínima diferença” anatômica, esta marca indelével, tal qual uma cicatriz que atesta a castração (e que sangra periodicamente para lembrar que é ferida/cisão)? De onde vem este medo diante do feminino?

Tendo em vista algumas dificuldades encontradas no curso desta investigação, citamos como a principal delas: a diminuta produção bibliográfica acerca dos temas discutidos (sexualidade feminina, representações do feminino, registo escrito de mitos/narrativas orais), voltados para populações indígenas. Como limitação, assinalamos o reduzido número de participantes envolvidos, assim, sugere-se, para estudos futuros, novas propostas de investigação, mantendo-se a abordagem etnopsicanalítica e a aplicação da metodologia aqui utilizada, com um número maior de mulheres, abrangendo uma diversidade maior de etnias. Outras propostas de investigação poderão ainda, numa linha complementar a este estudo, explorar narrativas produzidas por homens indígenas, a fim de verificar se os conteúdos emergentes de seus discursos e suas representações acerca do feminino, após a leitura do mito Akarandek, convergem ou divergem daqueles apresentados pelas mulheres.

Esta investigação procurou contribuir com a redução da lacuna detetada na literatura psicanalítica e etnopsicanalítica, visto que há uma nítida carência de estudos nesta linha, voltada para as populações indígenas. É de salientar também que, embora o tema do feminino seja um assunto largamente discutido e problematizado por ambos os campos de estudo (numa perspectiva mais ocidental), o mesmo não pode ser dito sobre o mitema das cabeças decepadas – sobretudo em narrativas indígenas –, já que o assunto ainda se vê restrito ao circuito antropológico e literário, pelo que sublinhamos o caráter inovador deste trabalho na vertente (etno)psicanalítica. Para além disso, ressaltamos a pertinência desta pesquisa para a psicologia clínica, especialmente para a clínica etnopsicanalítica e transcultural, visto que o aprofundamento nas narrativas e na cultura de indivíduos não-ocidentais permite-nos, não apenas um descentramento étnico - fulcral para o exercício de uma clínica plural -, como também o aperfeiçoamento da nossa “escuta clínica”. Acreditamos que a escuta de todo e qualquer profissional de psicologia clínica deve estar habilitada para ‘ouvir’ as diversas alteridades e particularidades de cada sujeito que, para além de suas idiossincrasias, traz junto de si um rico continente cultural, que merece ser auscultado e apreciado em toda a sua complexidade.

REFERÊNCIAS

- Almeida, M. I. & Queiroz, S. (2004). Na captura da voz: As edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: A Autêntica; FALE/UFMG.
- André, S. (1998). O que quer uma mulher? Rio de Janeiro: J. Zahar.
- André, J. (2001) Entre angústia e desamparo. *Ágora*. Jul/Dec., vol.4, no.2. Rio de Janeiro.
- Assoun, P.-L. (1993). Freud e a mulher Rio Janeiro: Jorge Zahar.
- Barros, M. L. & Bairrão, J. F. M. H. (2010). Etnopsicanálise: embasamento crítico sobre teoria e prática terapêutica. *Revista da SPAGESP*, 11, pp. 45-54.
- Basso, E. (1973). *The Kalapalo indians of Central Brasil*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Basso, E. (1989). Kalapalo biography: psychology and language in a South american oral history. *American Anthropologist*, Lancaster : American Anthropological Association, n. 91, p.551-69.
- Baudelaire, C. (1998). *Les fleurs du mal/As flores do mal*. Edição bilíngüe. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Trabalho original publicado em 1857).
- Benjamin, W. (1994). O Narrador. In: *Magia e técnica, arte e política - Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense.
- Birman, J. (2001). Gramáticas do erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.
- Blackledge, C. (2005). Vaginas, les cons, weather-makers, and places of delight – experts from *The Story of V: a natural history of female sexuality*. In: Kick, Russ (ed.). *Everything you know about sex in wrong*. New York: The Disinformation Company.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Trad. Richard Nice. London, Routledge. (Trabalho original publicado em 1979).

- Breuer, J. & Freud, S. (1895). Estudos sobre a histeria. In: Freud, S. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. II. Rio de Janeiro: Imago.
- Burkert, W. (2001). Mito e mitologia, Lisboa: Edições 70.
- Calazans, S. & Ceia, C. (2009). E-Dicionário de termos literários. Recuperado de: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/hybris>, em 22 de outubro de 2023.
- Callois, R. (1972). O mito e o homem. Lisboa: Edições 70.
- Carson, A. (2023). Desejo e sujeira: ensaio sobre a fenomenologia da poluição feminina na Antiguidade. In: Sobre aquilo em que eu mais penso: ensaios. (Org. Sofia Nestrovski e Danilo Hora. Trad. de Sofia Nestrovski). São Paulo: Editora 34.
- Catachunga, E. L.; Schwartz, R. M. P.; Silva, R. A. (2021). O povo Ticuna sob uma perspectiva histórica: de suas origens mitológicas à perda de sua identidade. Revista Sem Aspas, Araraquara, v. 10, e021006, jan./dez, pp. 1-17.
- Cassirer, E. (1964/1998). Filosofia de las formas simbólicas México: Fondo de Cultura Económica. (Publicado originalmente em 1964).
- Ceccarelli, P. R. (2007). Mitologia e processos identificatórios. Tempo Psicanalítico, 39, 179-199.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2019). Dicionário dos Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. (3ª edição). Lisboa: Editora Teorema.
- Cixous, H. (2010). Le Rire de la Méduse. Paris: Galilée (Trabalho original publicado em 1975).
- Clastres, P. (2003). O Arco e o Cesto. In: A Sociedade Contra o Estado – Pesquisas de Antropologia Política. Trad. Theo Santiago. São Paulo: Cosac & Naif.
- Cortés, J. (1997). Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte, España, Anagrama, Colección Argumentos.
- Delumeau, J. (2005). El miedo en Occidente (siglos XIV-XVIII) Una ciudad sitiada, México, Taurus.

- Devereux, G. (1951). *Psychotérapie d'un indien des plaines: réalité et rêve*. Paris, FR: Fayard.
- Devereux, G. (1972). *Ethnopsychanalyse complementariste*. Trad. Tina Jolas e Henri Gobard. Paris: Flammarion.
- Devereux, G. (1981). A Etnopsiquiatria. *Análise Psicológica*, 4, 521-625.
- Devereux, G. (1983). *Baubo, La Vulve Mythique*. Paris, Jean-Cyrille Godefroy.
- Devereux, G. (1990). *Mulher e Mito*. São Paulo, Papirus Editora (Original publicado em 1982)
- Durand, G. (1997). *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: Introdução à Arqueologia Geral*. São Paulo: Martins Fontes.
- Eliade, M. (2000). *Aspectos do Mito*. Lisboa. Edições 70. (Original publicado em 1963).
- Ferenczi, S. (1993). A propósito do simbolismo da cabeça de Medusa. In: *Obras Completas: Psicanálise III*; tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes.
- Franchetto, B. (1996). *Mulheres entre os Kuikuro*. *Revista Estudos Femininos*, 4(01), 35-54. Recuperado em 12 de agosto de 2023, de http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S0104026x1996000100003&script=sci_artte
- Franchetto, B. (2018). Traduzindo tolo: “eu canto o que ela cantou que ele disse que...” ou contemporânea, n. 53, p. 23-43. Recuperado em 12 de agosto de 2023, de <https://www.scielo.br/j/elbc/a/9L9hpdhrM4BTtXVzfKGRnWk>
- Freud, S. (1900). *A Interpretação dos Sonhos*. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* edição standard brasileira, vol. IV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- Freud, S. (1940/1922). *A cabeça de Medusa*. In: *Obras Completas – Edição Standard Brasileira*, vol. XVIII, p. 289-290. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1974). *Totem e tabu*. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol. 13)*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. (Trabalho original publicado em 1912).

- Freud, S. (1988/1926). A questão da análise leiga. In S. Freud, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (Vol. 20, pp. 175-248). Imago. (Obra original publicada em 1926)
- Freud, S. (1991). Group psychology and the analysis of the ego. The Penguin Freud Library. Albert Dickson (ed.). Tr. and ed. by James Strachey. Civilization, Society and Religion, vol. XII, 91-178. Harmondsworth: Penguin Books (Trabalho original publicado em 1921).
- Freud, S. (1993). O tema da escolha do cofrinho. In: Obras Completas [1911-1913] - (Vol. 10). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1913).
- Freud, S. (1996). Fetichismo. In: Obras Psicológicas Completas: edição standard brasileira de Sigmund Freud (Vol. 21). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1927).
- Freud, S. (2006). Inibições, Sintomas e Ansiedade. In: Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud (Vol. 20). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Trabalho original publicado em 1926).
- Freud, S. (2011). O Mal-estar na Civilização. Trad. Paulo César de Souza. 1ª edição. São Paulo: Penguin Classics & Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1929/30).
- Freud, S. (2018/1925). Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos. In: Amor, sexualidade, feminilidade (Vol. 7, p. 259-276, Coleção Obras Incompletas de Sigmund Freud). Belo Horizonte: Autêntica Editora. (Trabalho original publicado em 1925).
- Freud, S. (2018/1933). A Feminilidade. In: Amor, sexualidade, feminilidade (Vol. 7, p. 313-348, Coleção Obras Incompletas de Sigmund Freud). Belo Horizonte: Autêntica Editora (Trabalho original publicado em 1933).
- Freud, S. (2019) O infamiliar [Das Unheimliche]. In: Obras incompletas de Sigmund Freud (Vol. 8). Belo Horizonte: Autêntica. (Trabalho original publicado em 1919).
- Fuks, B. B. (2011). Freud e a cultura. 3ª Ed, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Galeano, E. (2011). Mulheres. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: Editora L&PM.

- Gibello, B. (1999). *O Pensamento Incontido*. Trad. Sátya Sousa (1ª edição). Lisboa: Climepsi.
- Green, A. (1981). Átomo de parentesco y relaciones edípicas. In: Lévi-Strauss, C. (Org.). *La identidad*. Barcelona: Ed. Petrel, 1981. p. 87 -117.
- Héritier, F. (1996). *Masculin/Féminin: La pensée de la différence*. Paris: Éditions Odile Jacob.
- Hernandes, M. & Garcia, J. (2011). Tlaltecuhltli como vagina dentada en la concepción nahua prehispánica. In: Rodríguez-Shadow, M.J. y Rodríguez, L. C. (eds). *Mujeres: Miradas interdisciplinarias*. Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, México, pp. 83–100.
- Hollway, W. & Jefferson, T. (2000). The free association narrative interview method. In: Given, Lisa M. ed. *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*. California: Sage, pp. 296–315.
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2023). *Censo Demográfico 2022 - indígenas: primeiros resultados do universo/IBGE*. Rio de Janeiro: IBGE.
- Jecupé, K. W. (1998). *A terra dos mil povos: História Indígena do Brasil Contada por um índio*. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis.
- Jones, E. (1989). *A vida e a obra de Sigmund Freud, vol. III*, Rio de Janeiro: Imago.
- Kehl, M. R. (1996). *A Mínima Diferença: Masculino e Feminino na Cultura*. Rio de Janeiro: Imago Ed.
- Klein, M. (1986). Algumas conclusões teóricas sobre a vida emocional do bebê. In: *Os progressos da psicanálise*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara.
- Kristeva, J. (1988). *Etrangers a nous-memes*. Paris: Livrarie Arthème Fayard.
- Kristeva, J. (2012). *The severed head*. New York: Columbia University Press.
- Lacan, J. (1985). *O Seminário, livro 2: o Eu na teoria freudiana e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Trabalho original publicado em 1954-55).
- Laplantine, F. (1978). *Etnopsiquiatria*, Editorial Vega, Lisboa.

- Lévi-Strauss, C. (1985). Existem organizações dualistas? In: *Antropologia Estrutural*. (2a ed.). Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro. (Publicado originalmente em 1958).
- Lévi-Strauss, C. (1986). *A oleira ciumenta*. Trad. de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Brasiliense (Trabalho original publicado em 1985).
- Lévi-Strauss, C. (1968/2006). *A Origem dos Modos à Mesa*. In: *Mitológicas*. Vol. 3. São Paulo: Cosacnaify. (Trabalho original publicado em 1968).
- Marques, G. (1999). *Lendas de Portugal: lendas de Mouras e Mouros*, vol. III. Lisboa, Âncora Editora.
- Marques, M. E. (2003). Sobre como é que as mulheres ficaram em silêncio – campos, sementes e sementeiras. *Revista Portuguesa de Psicanálise*, 23, pp. 55-74.
- Masson, J. M. (1986). *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – [1887-1904]*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago.
- Matarezio, F. E. (2019). *A Festa da Moça Nova: ritual de iniciação feminina dos índios Ticuna*. São Paulo: Editora Humanitas.
- Maurano, D. (2018). *Histeria: o princípio de tudo*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira.
- Mindlin, B. (1994). *Tuparis e tarupás*. São Paulo. Editora Brasiliense. Edusp/Iamá, pp.106- 107.
- Mindlin, B. (1996). *A cabeça voraz*. *Estudos Avançados*. Volume 10, nº. 27, maio-ago, pp. 271-284.
- Mindlin, B. & *Narradores Indígenas* (1997). *Moqueca de maridos: Mitos eróticos indígenas*. Rio de Janeiro: Record.
- Mindlin, B. (1998). *Uma bruxa nordestina: um tesouro Tremembé*. *Revista Itinerários*, n. 13, Araraquara. São Paulo, pp. 35-49.
- Mindlin, B. (2004). *A fidelidade e a cabeça voadora do poeta inglês*. D.O. Leitura, São Paulo, pp.27-32.
- Mindlin, B. (2010). *Vozes e computadores: gerações de narradores, exemplos indígenas na Amazônia*. *Indiana*, 27(1), pp. 109-123.

- Morin, E. (1986). O método III: o conhecimento do conhecimento. Lisboa: Publicações Europa-América, LDA.
- Munduruku, D. (2005). Contos indígenas brasileiros. Ilustrações de Rogério Borges. 2.ed. São Paulo: Global.
- Nazário, L. (1983). Da natureza dos monstros. São Paulo: Edição do autor
- Nicholson, H. (1954). The Birth of the Smoking Mirror. *Archaeology*, vol., VII, nº 2, pp. 164-170.
- Novo, M. (2018). As políticas de transferência de renda e o desenvolvimento: o caso dos Kalapalo do Alto Xingu. *Revista Maloca - revista de estudos indígenas*. Campinas, nº. 1, v. 1, jul-dez., pp. 78 - 97 |
- Oliveira, M. & Domingues, E. (2021). A sexualidade feminina em Baubo: La vulve mytique de Georges Devereux. *Anais do 30º EAIC*, Maringá, pp. 2-4.
- Pagliuso, L. (2012). Famílias de santo: as histórias dos ancestrais e os enredos contemporâneos. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- Pastore, J. (2012). Psicanálise e linguagem mítica. *Revista Ciência & Cultura*, Campinas: UEC, vol., 64, n.º1, pp. 20-23.
- Povos Indígenas do Brasil (2021). Kalapalo. Recuperado de: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kalapalo> em 16 de outubro de 2023.
- Prezia, B. (2017). História da resistência indígena: 500 anos de luta. 1ª edição. São Paulo: Expressão Popular.
- Rey, F. L. G. (1997). *Epistemología cualitativa y subjetividad*. São Paulo: EDUC.
- Rossi, C. (2017). Do inominável ao cientificamente explícito: monstros lovecraftianos. *Revista Abusões*. N. 04, vol. 04, ano 03. Rio de Janeiro. pp: 68-98.
- Roudinesco, E. & Plon, M. (1998). *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge. Zahar.
- Roussillon, R. (2015). A função simbolizante. Trad. de Marilei Jorge. *Jornal da psicanálise*, vol.48, nº 89. São Paulo.

- Santo, M. I. E. (2010). *Vasos Sagrados: Mitos indígenas brasileiros e o encontro com o feminino*. (1ª edição). Rocco Digital.
- Souza, A. A. T. (2008). *Do mito do feminino ao feminino do mito: o enigma da mulher nas perspectivas psicanalíticas e bíblica*. Dissertação de mestrado. Universidade Católica de Pernambuco.
- Terêncio, M. G. (2022). *A angústia e o estranho: Um estudo psicanalítico em diálogo com a ficção de horror*. Paraná: Editora Appris.
- Thiél, J. C. (2012). *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Turner, V. (2005). *Floresta de símbolos: Aspectos do ritual Ndembu*. Tradu o de Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto. Niterói: Editora Appris.
- Turner, V. (2008). *Dramas, campos e metáforas. A o simbólica na sociedade humana*. Niterói, RJ: EdUFF.
- Vernant, J.-P. (2009). *As Origens do Pensamento Grego*. 18  ed. Rio de Janeiro: Difel.
- Vernant, J.-P. (1991). *A Morte nos olhos: Figura es do Outro na Grécia Antiga:  rtemis, Gorg *. 2 . Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Viveiros de Castro, E. (2008). *Encontros*. Azougue editorial. Rio de Janeiro.
- Wonsoski, W. & Domingues, E. (2021). Georges Devereux: Um psicanalista freudiano? *Revista Subjetividades*, 21(2). Retirado de <http://doi.org/10.5020/23590777.rs.v21i2.e10957>, em 10 de outubro de 2023.

ANEXOS

Anexo I – Versão do Mito: A Cabeça Voadora, Akarandek, a Cabeça-Voraz

NARRADOR: Iaxuí Miton Pedro Mutum Makurap.

TRADUTORA: Ewiri Margarida Makurap.

“Um homem gostava muito de sua mulher, que desde criança era sua namorada. Caçava para ela, fazia uma roça grande, viviam bem, dormindo sempre abraçadinhos na mesma rede. Eram felizes, apesar de um hábito estranho da mulher. Todas as noites, sua cabeça se separava do corpo e ia procurar carne de caça nos moquéns de outras malocas ou aldeias. Por mais que o marido caçasse ou arrumasse comida abundante, ela queria sempre ir comer mais em outros lugares. Parece que ela tinha tantos piolhos, não deixava catar, que eles é que queriam carne, cortavam o pescoço dela; pelo menos assim é que alguns contam. Seria gulosa demais? A caça que o marido com tanto amor providenciava não bastava? Também não dá para entender como a cabeça comia, como o que engolia não saía pelo pescoço.

A verdade é que, de madrugada, a cabeça colava-se de novo ao corpo, que ficara agarrado ao do marido na rede. Nada se percebia, a não ser sinais de sangue no pescoço dela, ou alguns respingos no peito do rapaz. Ninguém sabia de nada, nem sequer a família, apenas o marido, que não protestava. Um dia, porém, a mãe dela resolveu ir, ainda na noite escura, colher inhames na roça, para uma festa importante que pretendia fazer. Se não saísse antes da madrugada, não teria tempo de fazer bebida em quantidade. Quis chamar a filha, para ter companhia no caminho e alguém que ajudasse a carregar a colheita.

Chamava, chamava, a filha não respondia. Aproximou-se da rede, horrorizada viu o corpo mutilado, sem cabeça, nos braços do genro. Gritou, acordando a maloca inteira, pedindo vingança contra o genro pela morte da filha. Apontava o sangue no pescoço.

— Claro que não matei sua filha, eu sou louco por ela! — protestava o marido inocente.

— Espere só mais um pouco, até amanhecer, e vai ver como a cabeça dela chega e gruda outra vez nesse corpo.

Ninguém acreditou, arrancaram o corpo do seu enlace desesperado e enterraram. O marido chorava inconsolável. De madrugada, lá veio a cabeça voando rápido, assobiando.

Buscava o próprio corpo, voava e andava de um canto para outro da maloca, e não encontrava o resto de si mesma. Aflitíssima, foi pousar no ombro do marido.

— Não disse que ela viria? — berrou o marido extenuado.

A cabeça da mulher não o largou mais. O marido ficou sendo um homem com duas cabeças. Onde andasse, lá estava a outra cabeça, falando, observando, mandando, parte dele. O pior é que a carne da cabeça da moça ia apodrecendo, porque estava cortada do restante; cheirava mal, tornava-se insuportável. E não havia mais o lindo corpo que sempre o esquentava na rede, a cada noite, quando a cabeça voraz ia passear! O rapaz foi ficando doido. Ninguém mais queria chegar perto dele, por causa do cheiro; ele, também, vivia com náuseas. Não tinha a mulher por quem se apaixonara, apenas uma cabeça fedorenta.

Depois de muito sofrer, resolveu matar caça para a cabeça-mulher. Caçou muito e deixou a carne já moqueada um pouco longe — mandou, então, que a cabeça fosse comer. Conseguiu, assim, que a cabeça se desprendesse do seu corpo e fugiu. A cabeça, desnorteada, andava atrás dele, caía a toda hora. Vendo que não achava mais o ombro amigo, fez um ninho no caminho da roça, onde ficava a maior parte do tempo. Se alguém se aventurasse por aqueles lados, a cabeça comia. Era o caminho mais curto, mas evitado por todos. Um dia um rapaz estava com pressa e não quis fazer um caminho mais comprido para escapar da cabeça — não acreditava no perigo. Já estava quase a salvo, quando a cabeça o perseguiu, querendo devorá-lo; mas ele era um corredor de muito fôlego, conseguiu escapar para a aldeia e avisar os outros. Os homens pegaram suas espadas e se prepararam — já sentiam o cheiro da cabeça se decompondo. Ela veio rolando pelo chão; desde que virara só cabeça era um Txopokod, espírito. Nem botava mais sangue — só o cheiro infernal. Os homens conseguiram quebrar a cabeça em pedacinhos. O cheiro persistiu, tinham que tampar as narinas, ficavam impregnados do odor fétido como uma peste. Foi preciso que os pajés curassem os restos mal cheirosos e jogassem fora” (Mindlin & Narradores Indígena, 1997, pp. 62-64).

Anexo II - Transcrição da entrevista: Kuaracy (Kalapalo), 35 anos

Kuaracy (Kalapalo), 35 anos

Eu: O que é que este mito lhe faz pensar?

K: (Ri-se) Hmmm...que história mais louca (ri-se)...uma história sem pé, nem cabeça. É uma história engraçada. Parece uma história de terror-comédia, uma mistura de terror com comédia, sabe?! Tipo isso, é estranho e engraçado...(risos). *Me fez pensar em muuuitas histórias parecidas do meu povo, do Xingu.* Olha, lembrei muito de uma história que é muito parecida com isso daí, é uma história do meu povo, do Xingu, éééé, a história se chama “A história do Hitsitsi”.

Eu: Hitsitsi?

K: É... Hi-its-itsi, não sei se você consegue pronunciar...esse era nome dele, Hitsitsi. É a história de Hitsitsi, que tinha, éé, era um homem, um homem que raspou a perna. E daí ele vinha visitar a esposa toda vez, aí uma vez essa esposa levou a cunhada, não, a irmã dela, junto, e essa Hitsitsi furou ela com a perna, entendeu?! Me lembrou muito a história dele...meio parecido, sabe...a história do Hitsitsi. (Risos) Caramba, eu achei muito engraçado.

Eu: Ele furou ela?

K: É, é...furou ela, assim (faz um gesto de furar).

Eu: E como foi isso? Quer contar um pouco dessa história?

K: Ééé, que é assim...a história é que dois amigos foi pescar na beira do rio. Isso é muito comum entre os indígena do Xingu, uma amigo convidar o outro pra pescar. E daí, na beira do rio, assim que ele tava assando peixe, aí esse amigo falou assim: “olha eu vou ali no mato, pra fazê...vou ali no mato, depois eu volto”. “Tá certo”. Só que ele passou horas ali nesse mato e ele não aparecia para vir comer junto com amigo. Aí amigo falou assim: “pra onde será que ele foi?”. Aí ele foi atrás, depois de algumas horas. Nisso, ele tinha sumido. Aí esse amigo [o que estava a procura] vê ele [o que havia desaparecido]. Esse cara, o... ele tava arranhando, raspando a perna dele, tirando todas carne, todas partes da perna para transformar tipo numa espada, os osso dele, a perna, sabe? (risos) Isso foi no início dos tempos, no início dos tempos.

Em início dos tempos, nós seres humanos, a gente ainda estava na fase da transformação pra raça humana, ainda nos comunicava muito com os espíritos da floresta, ainda nos comunicava muito com entidades, encantados, tudo isso daí. Era muito mais fácil o ser humano se transformar em algo. Que nem o Hitsitsiele tava com intenção de se transformar, só que numa coisa ruim. Aí o amigo viu ele assim, ele raspando a perna dele e pensou: nossa, o que esse cara tá fazendo? Aí ele pensou assim: “caramba, deve ser que ele foi possuído por algum espírito maligno e ele tá raspando a perna dele, tirando tudo as carnes e deixando apenas o osso, sabe, em forma de uma espada para furar as pessoas. O amigo falou assim: “quer saber, vou deixar ele ali mesmo”. Ele pegou as coisas dele e voltou pra aldeia. Aí ele chega na aldeia e fala assim ‘olha, o seu marido...’. Esse cara tem esposa. ‘...o seu marido, ele foi possuído pelo espírito maligno e ele não é mais como nós, e ele raspou toda a perna dele, não tem mais pé e ele arrancou tudo, só ficou as perna assim, o osso, pra furar as pessoas’. Aí, a esposa, claro né, ela chorou e tudo isso, ela ficou muito....ela entrou na fase de luto por o marido. Até então eles não tinham filhos ainda, eles eram recém-casado. Daí, a esposa foi para a roça, depois de algumas semanas, aí o marido veio ver ela, ele veio lá do céu até ela. Aí ele veio fazer as gracinhas com a esposa, mostrar perna nova dele, essa perna em forma de espada. Aí ele ficava fazendo gracinhas, e quanto mais ele fazia gracinhas com a esposa, a esposa não ria, a esposa ficava séria, porque olha só, já que ele se transformou em espírito maligno, se a esposa risse, sabe o que ele ia fazer? Ele ia furar a esposa com a perna dele. Porque ele não é mais o mesmo, o cara que ela conheceu, porque ele ficou possuído por espírito maligno e ficava fazendo essa graça com a esposa...

Eu: Fazendo graça?

K: É... ficava fazendo umas graça assim pelo corpo da mulher (faz gesto de cócegas no corpo, na altura do peito), da mulher dele. Umass coisas assim (repete o gesto), umas cócegas pelo corpo da esss, ahhh, da mulher, provocando ela, pra ela rir. Aí, tanto é que ele cansou de tentar fazer ela rir, aí falou assim: “se você risse, eu ia te furar com a minha perna”, ele mesmo falou isso, aí foi embora. Aí esposa ficava mais ainda com medo também dele. Aí, depois de algumas semanas, ela comentou com a irmã dela mais nova..a irmã mais nova da esposa desse Hitsitsi, comentou pra irmã dela mais nova, disse assim: “olha, o meu marido, toda vez que eu vou pra roça, o meu marido ele vem atrás de mim, só que ele se transformou muito, ele não é mais o mesmo, ele tá com a perna raspada e transformou os ossos da perna dele em forma de faca, de espada, sabe? Para matar as pessoas. Mas ele tá muito estranho, não é mais o mesmo”. Aí a irmã

dela falou assim: “nossa, agora eu fiquei curiosa, eu quero muito ver como tá o seu marido”. Sabe, a irmã mais nova dela. Aí a outra falou assim: “não, eu não vou te levar, do jeito que você é risonha, você vai rir dele e ele vai te querer, oh, vai querer te furar. Tá entendendo? (risos) Aí ela ficou na insistência: “não...eu quero ver como ele tá...não, eu não vou rir, eu não vou rir...”. Aí ela convenceu a irmã mais velha levar ela pra roça pra ver o cunhado, o Hitsitsi. Aí, aaaann...tudo bem, eu vou te levar, mas você tem que prometer pra mim que você não vai rir, porque se você rir, ele vai te matar. Aí a irmã falou: “ah, tudo bem...eu não vou rir”. Okay. Aí elas vão pra roça, bem no mesmo horário, de manhã. Aí ele vem, esse Hitsitsi vem, só que ele não é mais o mesmo, o cara ficou possuído e tá chêi de espírito maligno, enfim. Ele vem até elas, aí começa a fazer cócegas pelo corpo da mulher, a dele, aí ela começa a chorar e ela não ri. Mesma coisa que acontece. Okay. Aí depois ele começa a fazer as cocegas na irmã mais nova, na cunhada dele, aí ela não riu, aguentou por um tempo, e invês de rir ela tava chorando, aí ela não aguentou mais e começou a rir. Assim que olhou pra perna dele e viu que ele ficou tipo Saci-Pererê, sabe? Ele...aí ela começou a rir, a irmã mais nova. Aí o quê que ele fez? Assim que ele viu sorriso dela, ele direcionou perna dele na direção do peito dela, aqui (aponta para o peito esquerdo), aí furou com a perna, essa perna cortada. Ele furou... ele matou a cunhada dele. É por isso que não é bom provocar os espíritos. Essa é a história do Hitsitsi, a lenda do Hitsitsi ...essa história é contada exatamente para as pessoas, para elas não brincarem com os espíritos, ta entendeno? É para dar medo nas pessoas também: “olha cuidado com o Hitsitsi, pode te encontrar por aí e te furar, sabe?! É exatamente pras pessoas não ficar fazendo essas bagunça na floresta, olha Hitsitsi pode vim aí e te fazer isso...é isso. Essa é final da história: O Hitsitsi acaba matando a cunhada e a irmã fica se sentindo muito culpada. O pajé diz que essa história ensina pra gente ter cuidado com espiritualidade.

Eu: Com a espiritualidade?

K: Sim, com os espíritos que gostam de fazer coisa errada, que andam por aí procurando coisa errada pra fazer. Coisa errada é isso: maldade com outra pessoa, machucar a pessoa, ferir, tirar sangue, tomar o côpo da pessoa...se apossar da pessoa sabe assim...entrar no côpo do outro, deixar o outro possuído. E essa história ensina isso, para ter cuidado com coisa que não conhece. Quer dizer, ensina muita coisa...não é só isso que ensina....

Eu: E o que mais que acha que essa história ensina?

K: Hmmm...(olha pra cima, a pensar). Eu acho que essa história ensina muita coisa. Porque é assim...eu acho que o que eu aprendi mesmo é que quando você tem contato com algo muito precioso, alguma coisa muito diferente, não é bom contar, nem para irmã, nem para irmão, para ninguém... porque isso vai despertar curiosidade das pessoas. Essa é a lição que a irmã mais velha passa, porque ela contou isso pra irmã dela mais nova, e a irmã dela ficou curiosa, querendo ver como é que ficou cunhado dela, essas coisas, né? Isso não é bom. Se você tem contato com algo muito maior, com algo muito interessante, às vezes não é bom contar, porque pode despertar a curiosidade das pessoas e pode até ter um fim trágico como essa, entendeu? Essa história, pra mim ensina isso...é só ver: a esposa que é obediente e não ri, não foi furada... a irmã dela, que não ouviu conselho foi que morreu. Tem muita história assim na minha aldeia, aldeia Kalapalo. Nós sabemos dessas coisas há muito tempo porque conhecemos essas histórias todas...essas histórias...

Eu: Essas histórias...

K: É, as histórias que os mais velhos contam. Tem muitas histórias que eu escuto desde kurumim, que também meu pai me conta...são histórias muuuuito antigas, muuuuito antigas. E normalmente são histórias que se passaram nos primórdios dos tempos, no tempo da criação, quando povo Kalapalo falava com os espíritos ainda, quando a gente tava em formação ainda, quando a Terra ainda não tinha o Sol, porque o Sol nasceu depois. O universo foi criado primeiro, e depois a floresta, os rios e tudo mais. Aí o Sol foi criado depois. Então essa história passa nos primórdios dos tempos, quando a gente ainda se comunicava com os espíritos, com os deuses. Eu ainda lembro de muita história, *são histórias importantes, histórias que não podemos esquecer...essas são minhas histórias... histórias do meu povo, povo Kalapalo ...*por isso lembrei de um bocado de história quando você leu essa história da mulher sem cabeça....(risos)...muitas histórias....muitas...

Eu: Quer contar quais foram as outras histórias que lembrou?

K: Olha, foi muita história que lembrei...vêi muita coisa na minha mente...muitas histórias, muitas histórias bobas também, para os dias de hoje, pra leitura de hoje...porque essas história é verdade, aconteceram assim...só que aconteceu há muito tempo, milhares de anos, por isso é que pode ter uma coisa ou outra diferente. Mas a história é essa, não muda. Os antigos contam, contam, contam, que é pra não esquecer. E contar isso agora, no século XXI, é meio estranho. As pessoas perguntam: “mas realmente aconteceu isso mesmo”? Nós, indígena Kalapalo, nós

não esquecemos da época em que a gente conversava com os espíritos, com deuses. Nossos avós, nossos pais não deixa esquecer. Contam as histórias. Agora as coisas mudaram, de lá pra cá a raça humana mudou muito com isso de tecnologia, fora outras coisas.... mas nós aqui temos nossa história, nossa costume, nosso jeito, sabe? Isso não muda”. Uma criança da cidade que ouve uma história como essa não entende, na época dos ancestrais era comum, mas para os dias de hoje, essas histórias parecem totalmente absurdas, que nem falei no começo: “ah, essa história não tem pé, nem cabeça...” (ri-se). Naquela época era uma verdade, todas as lendas, histórias... Assim meu povo acredita. Tem uma verdade por trás. As coisas não nasceram do nada assim, não. Todas as histórias tem uma verdade por trás, tem umas que acho que nem aconteceu (ri-se), mas tem alguma verdade por trás. Até hoje, na minha aldeia, a gente conta história pras criança, adulto, pra tudo, todo mundo...Se você perguntar uma coisa muito sagrada prum indígena, assim: Cê conhece isso? Ele não vai dizer tudo, porque foi ensinado desde criança. Essas histórias, pra entendimento do ser humano agora, não dá para eles entender. Por isso que é bom deixar que esses espíritos de civilizações antigas se comuniquem eles mesmos...e no tempo deles, e não no nosso tempo, porque se a gente conta uma coisa aqui, as pessoas dizem: “é louca, isso daí não existe”. Tá entendendo? Então, existe muita coisa interessante no mundo, no universo, na planeta Terra...maas, não cabe a mim, nem a você contar isso aí. Deixa eles se comunicar. Que nem esses dias, vieram me perguntar se a gente conhece antídoto pra veneno da cobra, aí pensei e disse: “sim, eu conheço”. Mas, o pajé, o curandeiro, ele sai ensinando tudo mundo por aí? Não...não sai ensinando, se não sabe o que pode acontecer, pode ser que roubem. Conhecimento é poder. Conhecimento é sagrado. Você não sai ensinando esse conhecimento por aí pra qualquer pessoa. Tanto é que meu povo, pra você conhecer qualquer coisa sagrada, você tem que dar uma troca muito sagrada, pra você adquirir aquele conhecimento. É assim. Aí as pessoas me pedem: “ah, você tem que ensinar”. Uma coisa que...não posso...tá entendendo? É...é...meu pai me ensina desde criança que tem certas conhecimento que temos que guardar pra nós mesmo, porque se a gente espalhar por aí, muitas das vezes a gente pode ser mal compreendida e as pessoas podem, ééé, roubar isso....coisas ruins podem acontecer... Então é bom deixar as coisas do jeito que estão (...)

Eu: Coisas ruins podem acontecer?

K: É...nessa história do Hitsitsi, aconteceu uma coisa ruim, a cunhada dele morreu... que nem na história da cabeça que voa, os homens mataram a cabeça dela. Aconteceu coisa ruim: Uma porque quis saber demais [a cunhada], e a outra, porque descobriram o segredo dela [cabeça

voadora]. Acontece sempre uma coisa ruim, não tem jeito. Olha, eu vou te falar, com certeza essa história se passa no primórdio dos tempo, no início dos tempos, quando os seres humanos ainda se relacionavam com seres de outro lugares, com seres mais poderosos que a gente. Porque a nossa raça, a raça humana, é uma ser filhote, é um ser muito frágil, um ser que ainda possui pouco conhecimento. Que nem, o marido falava: “ela vai voltar, ela vai pegar o côpo dela”. Mas ser humano ainda é muito ignorante. O que eu vejo dessa história, é que ainda existe muito mistério no planeta, na planeta Terra... muitos mistérios, que nós, a nossa raça, ainda vai se surpreender com muita coisa, porque a gente acha que sabe muita coisa...mas na verdade a gente não sabe de nada...de nada. O ser humano é muito arrogante, diz “eu sei” o tempo todo. Que nem.... marido falou: “ela vai voltar”. Ninguém acreditou nele, mas a cabeça voltou..

Eu: Mas nesse caso, quem foi arrogante: o marido ou as pessoas da aldeia?

K: Foi as pessoas da aldeia. Foi a aldeia que não acreditou no marido, entendeu. É isso que eu tô tentando te dizer. O marido disse “olha ela vai voltar”, “ela normalmente volta e pega o côpo dela” e, a comunidade, as pessoas ali, achando que sabia muito mais do que o marido, porque quem é companheiro dela é marido, marido sabia muito mais coisa do que ela. E assim...os pais da moça não conhece tão melhor quanto o marido. Ninguém sabia, mas o marido sabia. O marido sabe. Quem sabe, quem convive todos os dias com a esposa é o marido, entendeu? Que nem...que nem...você é casada, né? Samara é casada, né? O seu marido sabe muita mais coisas de você do que os seus pais. Ele é seu parceiro. A gente tem que levar em conta o que os maridos falam e o que as esposas falam dos maridos. Os pais te criaram, mas eles desconhecem muita coisa da Samara. Mas o marido sim, te conhece muito: ele seu parceiro, ele seu companheiro...Se você ficar doente, é marido que vai te cuidar, e o contrário também. Que nem, na história da cabeça, o marido acreditava nela, mas os pais e a comunidade, não...esposa tem que levar em conta o que marido fala e marido tem que levar em conta o que esposa fala.

Eu: Quer me explicar melhor isso?

K: É que é assim, a partir do momento que a mulher casa, ou o homem casa, os dois formam uma nova vida, uma nova família, um cuida do outro. Não fica tão dependente dos pais, sabe? Cria uma nova vida. Claro que ele vai cuidar dos pais e tudo, porque a tua esposa ou o teu marido, vocês são melhores parceiros, melhores amigos. Um entende o outro. Você cria seus filhos para formar uma nova família. A partir do momento que o indígena do Xingu se casa, aí os pais entrega para o marido, ou os pais do cara entrega pra esposa, e vice-versa. A partir daí

os dois passa viver a vida deles...é mais ou menos assim, o acordo. Os dois têm que se respeitar, ou pelo menos deviam, né? (risos)

Eu: E não é assim que acontece?

K: Ah, mais ou menos...sabe como é que são os homem, né? (risos)

Eu: Como é que são os homens?

K: Ah...éééé...você sabe (risos). Como a minha cultura é hipermachista, a maioria das vezes é o homem que domina na relação. Claro que a mulher tem o seu papel e tudo isso, mas por ser uma cultura hipermachista é homem que muitas vezes domina. Aí é difícil...

Eu: Hipermachista?

K: É, que é tipo muito machista. Tudo é o homem, o homem pode tudo. A maioria das mulheres do meu povo são muito submissa a marido...a maioria. É assim, quem pode viajar é homem...homem pode sair, pode fazer o que quiser, tem mais liberdade. Homem pode até ter mais de uma mulher se quiser. Mas mulher não...mulher só pode fazer coisa de mulher: cozinhar, fazer esteira, trançar cesta, cuidar das criança, cuidar da comida...tem que ser boa esposa...esposa comportada. Minha cultura vê assim: homem faz isso, mulher faz aquilo. É muito ruim...quem nem, minha irmã toca kuluta...a kuluta é uma flauta que só homem pode tocar, mulher não pode. Minha irmã só pode tocar kuluta porque saiu da aldeia, se tivesse lá, não podia tocar. É desse jeito, mulher que pelo menos pegar assim, só triscar na kuluta, é castigada pelos homens...não pode, não pode nem olhar. Não sei se você sabe, mas kuluta, na história do meu povo alto xinguano, foi um instrumento criado por uma deusa, uma deusa muito poderosa e temida. Depois ela perdeu o direito de ser dona da flauta, porque os homens roubaram kuluta, se apossaram, sabe... pra eles. Flauta passou a ser domínio dos homens. Meu pai é um grande tocador de kuluta. Aí é assim...por isso que tem mulher que se revolta mesmo...é uma minoria que se rebela, eu acho que faço parte desse clã (ri-se), eu e minhas irmãs, por isso ficamos assim, entre cidade e a aldeia (ri-se).

Não me curvo pra homem, não. Só me curvo pros mais velhos, anciões, que são mais sábios...e olhe lá. Sei de algumas mulheres indígenas que se fazem de obediente, fica do lado do marido, faz o que marido pede, e assim, consegue tudo o que quer, manda em tudo sem nem marido perceber (ri-se). Mas essas são poucas...maioria tem que baixar cabeça e aceitar, tem que casar

e ser mãe...ser boa mãe...boa esposa é boa mãe, oh, quer dizer...boa esposa e boa mãe. Ou seja, obedecer marido, aceitar decisões do marido.

Eu: Hmm...E o que é que você acha disso, Kuaracy?

K: Eu não concordo, né. Acho que isso tem que ser modificado. Os ambos tem que tomar as decisões juntos, não somente uma pessoa... (silêncio)...A verdade é que acho que lá no fundo, bem lá no fundo os homens têm ...tem...sei lá...não sei se é medo...não sei, tem assim parece que um medo de nós, por isso não deixa mulher fazer o que ela quer...(risos). Ai, ai...(longo silêncio) Mas é isso, é a minha cultura, é uma cultura antiga, não vem de agora, vem de muitos e muitos anos atrás. É assim, é minha cultura. Tenho que aceitar. Tem que ser que nem esposa do Hitsitsi.

Eu: A esposa do Hitsitsi?

K: Sim...porque ela aceitou marido mesmo depois dele se transformar...ia lá na roça todos os dias para se encontrar com ele, mesmo ele sendo espírito. Mesmo sem saber o que ele fazia no mundo espiritual depois que ia embora, mulher de Hitsitsi estava lá pra ele. Sabia que nessa história eu sempre ficava perguntando isso pra mim mesma: o que é que o Hitsitsi tinha naquela perna? Será que ele sempre quis furar a cunhada? Essas histórias têm sempre essas coisas assim...mistério, segredo. Que nem a história que você contou...acho que aquela cabeça também tinha um segredo...voava pela floresta, né?

Eu: Sim, voava.

K: Pois é...fiquei pensando nisso, pensando no que é que cabeça da mulher fazia quando saía pra voar pela noite...

Eu: E o que foi que pensou?

K: Hmm...(silêncio)...não sei...era o segredo dela, por isso é que nunca vamos saber. (Longo silêncio) O que Samara acha? (risos) Onde ela ia já que o marido caçava tanto pra ela? Agora eu que pergunto pra Samara (risos). Porque eu não sei...segredo de mulher é sempre mais difícil que segredo de homem.... eu acho que essa cabeça devia era sair pra se alimentar...se alimentar de....de carne humana, de carne humana. Tem história muito parecida, que é história do Xingu também. Tinha uma mulher na aldeia, que saía de noite, escondida. E ficavam se perguntando porque que ela fazia aquilo. Aí, seguiram ela e descobriram que ela se alimentava de sangue

humana. Assim...(respira fundo)...quando as pessoas deixa as coisas no mistério, isso faz com que as pessoas deduza muita coisa. Muitas das vezes a resposta é muito simples. Aí já faz ligação com essa história nossa, que lembrei do meu povo, no Xingu. Porque pessoas perguntavam: “o que a esposa de tal pessoa faz de noite, que some, não aparece?”. Isso, nessa história do Xingu, né?! Aí seguiram ela e descobriram que ela ia se alimentar, matar pessoa para tomar sangue, entendeu? É uma resposta simples. Só que o fato dela sumir de madrugada, isso criava muita curiosidade na cabeça das pessoas: “Não... deve ser que está traindo, deve ser que está ficando com outro homem...”. É muito mais fácil pensar isso. É muito mais fácil julgar as pessoas, né? Mas, não entendem as suas necessidades...ela tinha essa necessidade, por mais que ela.....sei lá... Mesma coisa é história da cabeça, por mais que marido caçasse para ela e tudo...será se a carne desses animais satisfazia ela? Será que ela não preferia uma coisa diferente? É que nem essa história que falei do meu povo, da vampira que sumia de madrugada. Porquê ela fazia isso se tinha sangue animal à vontade pra ela?! Porque ela queria sangue humana! Porque a sangue humana é muito mais melhor, te dá muito mais vitalidade, tá entendendo? Do que essa sangue animal. Então, você ganha muito mais força quando toma a sangue humana. Mesma coisa é a história da cabeça da mulher: será que ela prefere se alimentar de carne humana, ao invés de comer os animais? Sabe?! Eu pensei nisso, sabe? Eu já associei com essa história da mulher vampira do Xingu...muito parecida. Eu digo: será que é isso?

Eu: Mulher vampira do Xingu?

K: É...é mais ou menos a mesma coisa da mulher sem cabeça...é muito parecida, muito parecida... (silêncio) E tem a Inhahügü também, que é a deusa mais temida e respeitada do Xingu. Lembrei dela também... É a deusa da floresta. Só que a história da Inhahügü é gigaaaaante....

Eu: Quer me contar um pouco dessas histórias?

K: É assim...Vou tentar encurtar a história, são histórias muuuito compridas. A explicação dessas histórias do meu povo, que eu liguei com essa história do povo...como é mesmo o nome da etnia dos parente?

Eu: Makurap.

K: Sim, dos Makurap. Liguei essa história do povo Makurap, com uma das nossas histórias, de milhares de anos atrás. Mas, porquê? É bem simples. É porque muitas das vezes a gente julga

as pessoas, pensa pior das pessoas, sendo que muitas das vezes a pessoa está fazendo uma coisa simples, nada demais. A nossa mente cria tanta coisa e acredita naquilo. Essas história é justamente pra gente monitorar o nosso pensamento e não julgar as pessoas de cara. Pergunte antes de julgar, sabe? A conclusão dessa história do Xingu é: pergunte. Seja gentis com as pessoas. Seria muito mais fácil a comunidade chegar para a mulher da cabeça e perguntar: “Porque você sai de madrugada?”, “O que você faz?”, sabe? Deviam perguntar de uma maneira educada, ao invés de julgar ela.

Eu: Mas o mito da cabeça voadora diz que todos sabiam que ela saía para comer carne de outros moquéns, não?

K: Hmmm (silêncio). Não sei não....Olha, todas as pessoas...todas as pessoas têm os seus segredos. Você tem os seus segredos que você não compartilha com o seu marido. Todas as pessoas têm um segredo. O que essa mulher fazia quando saía...porque era só a cabeça? (silêncio) Onde você acha que se forma todas as ideias? Na cabeça! Todas. Pra você fazer qualquer coisas na sua vida, nasce primeiro aqui, na cabeça. Você cria tudo na sua cabeça e depois coloca em prática. O côpo sem cabeça não é nada....apenas um côpo. Mas onde está o controle? Tá na cabeça. Então, essa mulher saía, acredito eu, pode ser que ela procure algo que lhe satisfaça...algum lugar. Pode ser que essa mulher não seja realmente humana, como eu e você. Ela escondida esse segredo. Aí, pra satisfazer a sua alma, a sua cabeça, o seu espírito, ela ia buscar em outros lugares, já que ela não encontrava em casa. Isso é uma coisa que muitas entidades, toda vez que essas entidades incorporava no côpo humano, eles sempre faziam uma coisa diferente. Que nem essa vampira mesmo que eu contei, que é uma entidade que se alimenta de ser humano. Etão, ou seja, trazendo para a realidade de agora, todas as pessoas tem o seu segredo...porque se elas contam, ela deixam de ser quem elas são.

Eu: Deixam de ser quem são?

K: É porque faz parte da nossa existência e se você conta esse algo que é muito seu, você se perde...quem ensina isso é pajé da aldeia. Os grandes pajés, grande curandeiros, eles têm muito conhecimento, muita coisa, mas eles não saem espalhando esse conhecimento por aí. Porque coisas que é muito raro pra nós, não é bom compartilhar por aí, com todas as pessoas, se não um pedaço da gente vai ser tirado de nós. Vai ser tirado de nós. É dessa maneira que eu entendo. Eu sou uma pessoa que fala muito, então... isso é ruim (risos). A pessoa que fala muito, muitas das vezes entrega coisa que não deve, sabe...aí é que tá (risos). Que nem eu falei sobre a história

dos parentes do norte (Makurap), história da mulher cabeça....eu acho que ela se perdeu porque meio que descobriram o segredo dela, né? Se ela tivesse avisado só pro marido, não tinha acontecido esse problema. Eu acho que, no mínimo, ela tinha que ter contado pro marido dela, deixado alguma prova de que ia voltar. Por isso ninguém acreditou no marido dela e ficou isso tudo....é isso que faltou.

Sabia que os espíritos adora fazer isso, tem várias histórias do meu povo, que meus pais me contam, principalmente minha mãe, em que a gente vê que os espíritos adora isto. É uma forma de nos testar também. Que nem...me lembrei agora da história do Akuankangü

Eu: E o que diz essa história?

K: O Akuankangü? [Eu: sim] O Akuankangü era um cara muito esperto... (risos) Nos primórdios do tempo era desse jeito, era tudo pra nos testar. A história é assim, Akuankangü tava interessado numa mulher. Só que Akuankangü, ele era muito belo, muito belo, muito belo, em todos os sentidos, ele era muuuito bonito. Aí ele teve uma ideia: “olha, se eu aparecer dessa maneira pra essa moça que eu quero, ela vai me querer fácil, fácil, porque eu sou bonito pra caramba...” (risos). E realmente ele era, ele era um semideus, não era um ser humano qualquer...ele é um semideus. Aí ele procurou uma roupa, um cõpo humano pra ele entrar e esse cõpo humano tinha que ser feio, muito feio, feio mesmo. Aí ele pegou essa roupa humana e colocou nele, aí apareceu pra essa moça com essa roupa. Aí a mulher olhou e falou assim: “Nossa, cruz credo, eu jamais que vou sair com um cara desse. Feio, cheio de marcas no corpo...”. Ele ficou um tipo de homem que uma mulher jamais se interessaria. Ele colocou todos os defeitos possíveis no copo, nesse cõpo que não era dele. A diferença é que ele era tão gente boa, tão educado, porque ele é um semideus, ele tem toda a educação de um semideus. Aí ele fez um teste: “será que ela vai se apaixonar por mim, pela minha força, pela minha educação?”. Aí essa humana se aproxima dele e ele diz: “eu tenho intenções com você, quero me casar com você”. Aí essa moça disse: “Você? Por acaso você sabe quem eu sou? Eu sou a filha do cacique! Vai procurar tua turma, se enxerga. Vai procurar alguém do seu nível”. A mulher humilha ele, porque ela não era qualquer mulher, ela era de uma família conhecida na aldeia, era filha do cacique. Ela nem ligou pra educação dele, pra bravura dele. Mesmo assim, ele ainda ficava cortejando ela, ele ficava caçando pra ela, peixe, carne, tudo....dava presente, tratava ela como uma rainha, tentando conquistar através das atitudes. Mas não funcionou não...não funcionou (risos). Ela disse: “cara, você é feio demais. Os meus pais vão querer que eu case com alguém do meu nível...você não é ninguém”. Depois de algum tempo, uma moça

começou a notar ele. Depois de tanto.... Essa moça que Akuankangü tava a fim, tinha uma irmã mais nova, e essa irmã mais nova começou a notar ele, o cunhado....quer dizer, eles não tavam juntos ainda, não tinha acontecido nada, ele estava apenas tentando conquistar ela....aí, a irmã mais nova olhou pra ele e pensou; “nossa que cara interessante, é muito educado, trabalhador...ele só está com boas intenções com minha irmã e minha irmã é uma escrota, não tá nem aí pra ele”. E ela começou a notar ele, o cunhado...cunhado assim-assim, né? Só que a irmã mais nova, ela tava no ritual da reclusão ainda. Ela ainda não tinha saído do ritual de reclusão... Não sei você conhece ritual de reclusão. Ritual de reclusão é quando a menina-moça passa, é....depois da primeira menstruação, ela tem todo o preparo pra vida adulta. Ela fica um ano, dois anos, três anos, até amadurecer, pra sair, e assim finalmente seguir para sua vida. Ou seja, é uma preparação para a vida adulta. Aí, interessante....ela começou a observar ele, as atitudes dele: “nossa, que cara educado”. Aí falou assim para a irmã: “irmã, porque você não tá aceitando se casar com ele? Ele é um cara bom, ele te traz peixe, ele caça pra você....o que você quer?”. Aí ela falou assim, a irmã: “olha irmã, ele pode ter tudo isso, só que ele é um feioso...olha só isso, e eu sou uma mulher bonita. Olha pra ele, que tipo de filhos ele vai me dar?”. Aí a irmã disse: “tudo bem”. Aí, acho que uma semana antes da irmã mais nova sair da reclusão, aí esse deus, o Akuankangü, ele é um semideus, ouve todas as conversas, ele ouvia todo mundo, aí prestou atenção “hmmm, tem uma pessoa interessada em mim, mesmo eu usando essa roupa ridícula”. Aí ele começou já a prestar atenção na irmã mais nova. Aí os dois começam a trocar ideia, conversar....daqui a pouco ele começa a sentir um sentimento diferente e, ao invés de querer ficar com a irmã mais velha, ele começa a se interessar pela irmã mais nova. Tudo bem, ela me quer, eu também quero. Já que a irmã mais velha me acha um ridículo, então, né? Tem quem queira (risos). Depois que ela sai do ritual da reclusão, aí ele se mostra pra ela, ele tira essa roupa humana, essa forma, e ele se mostra pra ela: “tá vendo? esse sou eu, Akuankangü de verdade”. Aí ela olha pra ele e fica assustada, fica sem palavras: “você é o quê?”, ela pergunta. E ele diz: “eu sou Akuankangü, eu sou eu aquele semideus de tal povo”. Ela fica impressionada e fica com ele. O cara era tanto bonito por dentro como por fora. Aí, assim que ela sai da reclusão, eles se casam. Aí, assim que a irmã mais velha vê, aquela que ficava desprezando ele, ela pergunta; “Mas, quem é esse seu marido?”, aí ela diz: “ué, é o Akuankangü, aquele cara que você rejeitou”. E ela fica revoltada e começa a ir atrás dele, com maior cara de pau, por causa de beleza física. Aí Akuankangü fala assim pra ela: “olha, você me rejeitou de todas as maneiras, me humilhou, você não queria casar comigo, porque eu era feio. E, mesmo sabendo que eu tinha todas essas características e eu te cuidando da melhor maneira possível, você me rejeitava. Eu sempre fui essa pessoa e você vivia me humilhando. A

sua irmã me aceitou do meu jeito. A sua irmã merece o meu amor, você não”. Essas palavras que Akuankangü disse para irmã mais velha, até os dias de hoje no Xingu, se perpetua essas palavras. Porque muitas das vezes as pessoas estão mais preocupadas com aparência, do que com o que existe dentro de nós. O verdadeiro valor do relacionamento é a partir do momento que você nota as qualidades da pessoa. Se você procura aparência, não espere que ela te trate bem. As pessoas que buscam a boa aparência têm mais frustrações no amor do que as pessoas que procura a alma dessa pessoa. Esse semideus é muito lembrado por nós indígenas do Xingu. Ele tira essa essência humana, o lado coração do ser humano. Eu admiro muito ele. Hoje em dia, vejo muito parente iludido com redes sociais. Outro dia, entrei para ver como é Tinder, e fiquei impressionada quando vi. As pessoas parece que estão num cardápio, é um produto. E Akuankangü traz essa essência humana, esse ensinamento de que você deve se conectar com aquela pessoa, porque você se identifica com aquela pessoa, porque você ama as qualidades e o defeito dela. O Akuankangü deve estar desesperado com esses redes sociais de namoro que povo da cidade usa...e já tem indígena usando também, viu (ri-se).

Eu: Muito obrigada pela sua colaboração, Kuaracy.

K: De nada. Se precisar de mais alguma coisa, é só falar.

Anexo III – Transcrição da entrevista: Jací, 37 anos

Jací (Tikuna), 37 anos

Eu: O que é que este mito lhe faz pensar?

J: (longo silêncio)... Eu pensei... não sei, fiquei sentindo que essa mulher ficou muito abandonada. Sem domínio de si, é tanto que depois foi lá viver no ombro do marido. Acho que ela voltou porque sentiu falta de ter um corpo, e ele também sentiu falta do corpo dela. Mas, ela, no corpo do homem, perdeu todo o sentido, por isso que depois separa. Aí depois, ela, a cabeça no caso, ela, fica sozinha sem ninguém, ali, abandonada e excluída de todo mundo. Sei lá, é muito triste isso do homem largar ela lá... muito triste... O final é muito, muito triste, né, porque, assim, acontece tudo isso...isso de estilhaçar ela, e o homem lá... sem nem querer saber...sei lá...isso é terrível, é triste...

Tem outras coisas que pensei...Pensei muito nessa questão mais do homem mesmo. Enquanto indígena, eu sei que existe muito machismo, tem muita parenta que diz que não, mas tem sim. O papel do homem é muitas das vezes mais valorizado do que o das mulheres, então às vezes, assim, dependendo da visão, do pensamento mesmo de cada povo, vai ter ali definido o papel do homem e o da mulher que às vezes é assim, fica mais pro lado do homem do que pro da mulher. Isso é provado nas histórias tradicionais, nos mitos né, do meu povo, por exemplo, a primeira mulher Tikuna, ela tem um papel muito importante, e o homem, que é o Ngutapa, o deus Tikuna, o primeiro homem Tikuna. E Mapana é o nome da primeira mulher Tikuna. Aí assim, na história diz que ele, de certa forma, violenta ela ali...amarra ela na floresta, deixa ela lá judiada, né, como a gente chama...muito maltratada, amarrada, né, pras formigas, vamos dizer assim ir lá na...(sinaliza para os genitais) ferrar lá, então assim, ela sofre bastante....

Eu: Para “ferrar” os genitais da Mapana?

J: É, ferrar...quando a formiga enfia o ferrão, sabe, assim? Só que lá nos órgãos genitais, na Mapana...pra ferroar mesmo lá...a gente aqui diz assim, quando a formiga coloca o ferrão, diz que ela “ferrou”, “ferruou”, tanto faz, um dos dois (ri-se).

Eu: Hum-rum...

J: Agora assim, o porquê de ser lá nas partes íntimas dela é que eu não sei. Mas é assim que o meu povo conta, os mais velhos né?! (Silêncio) Acho que a formiga vai lá e coloca o ferrão na vagina de raiva mesmo, por causa da raiva do Ngutapa, ou por ela ser mulher, não sei... (Longo silêncio)...É bem sofrido mesmo o que essa primeira mulher Tikuna passou...porque além de ter sido machucada ela ainda ficou, é, como é que se diz...como se diz...lá na floresta, assim...ai, agora esqueci a palavra (ri-se), tipo sozinha...que foi o que o Ngutapa fez. Tipo largada... Agora fugiu a palavra...falei agorinha...me ajuda...

Eu: Abandonada?

J: Isso...queria lembrar dessa palavra: abandonada! Ele pegou uma corda de cipó e amarrou assim os braços dela e os pés, assim, num tronco e numa árvore. E ele abandona ela lá, deixa ela lá, vira as costas e vai embora. Ela chora, chora e começa a conversar com os pássaros, os animais ao seu redor, pedindo socorro e tudo mais. Até que um pássaro, o Coü, ouve aquele pedido e ajuda ela, desamarra ela e ela sai. Aí o que acontece é que depois, por essa relação dela com a floresta e tudo, um marimbondo daqui da nossa aldeia, que a gente chama de “Kaba”, vai e ferra o joelho do Ngutapa, favorável à ela, a Mapana [ela omite que isso acontece como um ato de vingança da Mapana e confabulado com o pássaro Coü]. Aí ele fica também sofrendo, pedindo ajuda da Mapana e ela diz “bem feito para você, não ajudo...agora se vira aí”. E aí, assim, acontece que naquela ferrada no joelho dele, nasce os filhos dele, quatro filhos: um casal em cada joelho. E aí, esses são os filhos dele.

Só que é isso, na nossa cosmologia não é uma mulher que tem os primeiros filhos, é um homem. Aí é assim, até o nascimento dos filhos deles, ele vai sofrendo, o joelho vai inchando, inchando, e quando ele olha, estão lá as pessoinhas, tudo no joelho dele. Então é assim. Sempre eles vão contar esse papel importante que o Ngutapa teve, deixando o papel da mulher, da Mapana, muito escondido, calado...abafado mesmo. Ninguém fala muito na Mapana, mas ela tem um papel muito importante, de se reerguer, de aguentar aquele sofrimento e de...como é que se diz? De retomar a si mesma, né?

Tem a To’oena também, que é a história da moça nova que vê o Iburi, que é tipo uma flauta bem grande, tipo um trompete assim de casca de árvore, enrolada. Ela vê essa flauta que é proibida para as mulheres e para as crianças verem, só homem é que pode. Na festa da Moça-Nova só homem é que toca. O homem fica lá tocando, mas pelo ensinamento das nossas histórias quem tá lá dentro é a To’oena, né? Então é assim, ela vê essa flauta, vê os olhos

brilhantes do Iburi, com isso ela se urina, ali mesmo, de medo, né? E como a urina dela já era sangue, ninguém sabia se ela era gente ou bicho, espírito. E é assim...E ela também tem um fim bem triste. Batem nela, fazem um assado com o corpo dele e jogam no Eware. É bem triste.

Então, sempre tem essas questões, dentro das nossas histórias tradicionais, que acaba sempre colocando esse papel pra mulher, como essa que sofre...e é isso, sempre a mulher sofrendo. Pelo menos no meu povo é assim...Aí assim, nisso tudo, tem a questão da moça nova, que a primeira festa de moça nova é da filha da Mapana, é um ritual que a meninas passam pelo ritual de resistência e tudo. Não sei...é como se a mulher tivesse sempre que provar duas vezes mais, que ela é mais forte do que o homem. Mesmo que tenha essa história de que “ah, o homem que é mais forte, o homem que tem mais condições de assumir papel importante na aldeia”, mas, no final das contas é a mulher que tem esse papel mais importante. E eu acho assim, que são papéis que se completam um ao outro, né, mas que dependendo muito da situação, isso não é muito claro pro meu povo. Agora é que as mulheres estão aparecendo mais, acho que estão começando a ver que temos o olhar mais ampliado, sabe?

Eu: O que quer dizer com isso de a mulher “ter o olhar mais ampliado”?

J: É no sentido de, vamos dizer assim, de acolher, de se preocupar, de se colocar muito no lugar do outro, sabe? Basta você ver as mães, independente de ser uma mãe biológica ou não, ela tem uma outra característica diferente do homem...a gente tem um olhar mais ampliado da coisa. E eu digo isso não é no sentido de dizer assim: “ah, os homens são inválidos e não são capazes de fazer o que as mulheres fazem”, é mas no sentido de que, as vezes a vaidade deles parece que vem em primeiro lugar, depois vem as outras coisas. E claro, eu sei que tem mulheres e mulheres, né? A gente tem que ter isso em mente. Mas eu acho que a maioria das mulheres tem essa preocupação de pensar o todo e não só em si mesma. Independente de qual povo seja...no Vale do Javari, eu tenho tido bastante contato com as parentas do Vale do Javari, mulheres Marubo, Matí, Kanamarí, Kulina...e eu percebo assim, que elas têm essa preocupação. Elas podem até não participar diretamente das reuniões, nem estar ligada a associações e essas coisas. Mas na conversa com elas eu vejo muito essa preocupação com o todo: com os filhos, com alimento, com o território...uma preocupação mesmo com o todo, né? Isso é muito claro pra mim.

E assim, eu achava que o meu povo era machista, mas o povo do Vale do Javari, eles são assim muito machistas, assim, muito mesmo. Isso que eu tô falando é contado mesmo pelas próprias

mulheres do Javari. Eu vejo que tem uma vontade, um interesse delas, só que esses espaços de participações muitas das vezes não são abertos, ou quando elas tentam meio que eles querem fechar a porta “ih, as mulheres estão vindo aí, então vamos fechar porque aqui é só nós”, entendeu?

No meu povo Tikuna, nós mulheres estamos um pouco mais à frente, se um homem disser que a gente não pode participar, ela arruma mais cinco junto com ela e diz que vai ficar ali, sim. As mulheres do Vale do Javari, em muitas das situações, pensa logo assim “eu não vou nem me levantar”, ou quando vai é com o marido, né? Então é um pouco complicado. Apesar de que na aldeia, muitas das decisões que são tomadas pelos homens acabam sendo direcionadas pelas mulheres, por mais que ela não vá lá participar, lá na frente...é assim, ela vai lá, serve lá uma água, a caiçuma, e já aproveita e diz no ouvido dos homens: “olha, isso aqui é assim, e assim e assim e tudo mais”...é por isso que eu acho que a mulher, independentemente da situação, tem sim um papel importante...o ruim é que na hora do vamos ver, é aquele homem que é visto como o homem que tomou a melhor decisão, mas ninguém fica sabendo que ele foi orientado pela mulher dele, pela esposa dele, no caso.

Só que é isso, as mulheres contribuem tanto, tanto, e os homens, alguns, é verdade, fazem questão de diminuir isso. Por exemplo, no meu povo só tinha cacique homem. Mulher, nem pensar. Hoje não. Hoje no meu povo já tem muita cacique mulher. Tem professora, agente de saúde e tudo mais. E isso não foi porque os homens disseram “ah, legal, venham vocês também pra participar”, mas foi porque elas meteram o pé na porta mesmo, né?

Os homens têm muita dificuldade de aceitar a mulher. Eles acham que nós somos fracas e tudo mais. Assim, eu tava me lembrando aqui das coisas que eles diziam quando eu tava concorrendo a um cargo de liderança lá na FUNAI. Eles diziam direto: “ah, ela é jovem, é mulher, ela é mãe, ela não serve para estar aí, porque ela vai chorar. Se vier uma pressão forte ela vai chorar, em algum momento ela vai engravidar, de repente ela vai nos abandonar, vamos ficar sem...vai ser uma perda de tempo”. É desse jeito....todas essas palavras eu já ouvi, e foram ditas por homens, eles queriam dizer que só pelo fato de eu ser mulher, não ia dar certo. Eles não quiseram saber da minha capacidade, não, não pensaram nisso não...pensaram só: ‘ah, pode engravidar, vai ter filho, vai ficar com dificuldades’ ou então, ‘é mais sensível, vai chorar’...Várias coisas como essas... essas reações, sabe? Acho que essas reações mostram que os homens ainda se desagradam muito com a nossa presença...têm medo mesmo da gente, só

pode ser isso, acho que é medo. Se sentem ameaçados. Será que somos tão ameaçadoras assim? De onde vem esse medo?

Às vezes vejo que os parentes fazem muito aquela comparação, querendo dizer que ‘ah, um homem é capaz de carregar um barco no ombro’, ‘ah, ela é mulher, ela não serve porque não vai conseguir carregar esse mesmo barco no ombro dela’. Tipo assim, as comparações são muito desiguais, eles só levam em conta a força física...isso é muito ruim, porque nem sempre é a força física que determina as coisas, não é? Pelo menos é o que eu acho.

Eu: Interessante você pontuar isso de que nem sempre é a força física que determina as coisas...

J: Sim...(silêncio) Até na história que você leu fica claro que força física não é tudo, né? Tá aí, acho que essa história também fala muito disso. Você viu, né...Bastou uma simples cabeça pra gerar aquela confusão toda...chamaram logo um monte de homem para matar uma cabeça...ora, e cadê força deles? (ri-se). E é porque era uma cabeça de mulher... e já ficaram logo com esse medo todo da cabeça devorar eles... (risos). Sabe o que eu acho? Acho que nem tudo é força física. A mulher geralmente usa outro tipo de força... usa mais a inteligência, a sabedoria...a mulher tem uma inteligência diferente...é capaz de fazer coisa que eles nem imaginam...

Eu: Como o quê, por exemplo?

J: Ah, muita coisa...a mulher é capaz de fazer tudo o que um homem faz, e muitas das vezes, faz até melhor (ri-se). A mulher na minha aldeia: cozinha, cuida dos filhos, planta, faz roçado, faz tudo...não tem diferença do homem. A diferença do homem é só...sei lá...acho que é só a força física mesmo e olhe lá. Digo assim, porque já vi até mulher que caça, quem nem essa da história que você contou. Eu acho que se tem diferença entre homem e mulher, a diferença é muito pequena, eu acho...Nossa cultura parece que às vezes tenta diminuir nosso papel, fazendo parecer que a mulher é fraca. Mas é que nossa força é outra...a diferença é nossa cabeça...sai muita coisa daqui da nossa cabeça. Nossa cabeça gera muita coisa...muita coisa...

Eu: Nossa cabeça gera muitas coisas...

J: Sim...e não é? (ri-se) Olha (silêncio)... agora que eu disse isso, fiquei pensando aqui que faz todo sentido essa história que me contou. Vai ver que é por isso que a mulher da cabeça voadora incomodava tanto e acabou como acabou, né? Coitada...(silêncio)... E eu tava mesmo lembrando dessa história, vai ver que era por isso....mulher, cabeça...faz todo sentido, agora a

cabeça faz todo sentido (ri-se).. Acho que lembrei por isso mesmo, porque ela era uma mulher muito inteligente. Igual à história de origem do meu povo, aquela que falei no começo da conversa....lembrei dela também...

Eu: Da Mapuna e do Ngutapa?

J: Sim...da cosmologia do meu povo, do povo Tikuna... É que é assim, na visão do meu povo, o Ngutapa e a Mapana foram os primeiros Tikuna. Eles se casaram, e por causa da Mapana não agradar ele em alguma coisa [ela não consegue engravidar dele], ele fica bravo e faz aquilo com ela. Daí, disso nascem quatro filhos deles, e um desses filhos, acontece algo muito curioso com um desses filhos, que é o Yo'i e o Ipi, cada um nasceu de um Joelho diferente, e a Mowatcha e a Aicüna, também nasceram, tipo assim, foram casais em cada Joelho: Ipi e Mowatcha, Yo'i e Aicüna, né? Mas era tudo irmão. Aí, é...eles vivem como irmãos mesmo e tudo e, a partir daí, o Ngutapa tem mais filhos, e aí tem outros Tikuna também. É interessante que o Yo'i arranja uma esposa pra ele, né. E assim, todos irmãos, cada um tem a sua especialidade, tipo, o Joí gosta de pescar muito, de plantar roça...essas coisas. Já o Ipi é mais malandro, ele não gosta de fazer muita coisa, gosta sempre de...é aquela pessoa perversa, né? É aquela história: é um irmão bom e um irmão mau. Tipo assim, o Ipi é essa pessoa, muito, muito, vamos dizer assim perversa. E as mulheres, umas gostam de fazer artesanato, outras gostam de fazer coisas mais ligadas à agricultura, enfim. E aí o Yo'i arranja uma esposa pra ele, só que é algo muito secreto, ela fica dentro de uma flauta, então ele só se relaciona com ela, quando ele volta do roçado, da pescaria, e assim, ele não mostra ela pra ninguém. E aí, assim, o Ipy, muito perverso, ouve em algum momento o Yo'i conversando com alguém, ele fica curioso, aí o irmão dele logo esconde a esposa dentro dessa flauta e diz que não tá falando com ninguém. Só que o Ipi vai ficando muito curioso e ele tenta criar outras estratégias pra descobrir o que é que tem ali. Aí o Yo'i vai caçar, né, fazer as coisas dele e o Ipi acaba entrando na casa do Yo'i para ver onde ele esconde essa pessoa que a irmão conversa, ri, brinca e tudo mais. Aí ele sai procurando, vasculhando nas coisas: nos tamborins, nas flautas, no instrumento e não acha. Até que ele resolve fazer várias brincadeiras: fica brincando no corpo dele, fazendo cócegas, fica, fica ééé, pegando nos órgãos genitais, e tudo mais, fica fazendo palhaçada, porque ele sabe que se tiver alguém ali, a pessoa em algum momento vai rir. Aí num determinado momento a esposa do Yo'i abre o sorriso, dá risada...como ele fez muita macacada, ela acabou soltando uma risada. E aí ele ouve aquilo e fica perguntando: 'cadê você, onde você está...' e tudo o mais, até ele descobrir que ela tá ali dentro daquela flauta. Até que ele acha a mulher lá dentro. Ele vai e retira a mulher de dentro

da flauta e...vamos dizer assim, ele trai, comete uma traição com o irmão dele...vamos dizer assim, ele pega à força essa esposa do Yo'i, e aí assim, quando o Yo'i volta pra casa ele vê o Ipi meio estranho, muito calado, sem querer saber de nada e Yo'i pergunta se aconteceu algo, mas o Ipi diz 'não, não aconteceu nada, tá tudo bem'. Então quando ele volta pra casa, encontra a esposa e a esposa diz 'olha o seu irmão veio aqui, vasculhou tudo, me achou, ficou fazendo cócegas em mim e - vamos dizer que era ela dizendo assim -, abusou de mim e tudo mais'. O Yo'i, claro, fica muito chateado. Depois ele fica sabendo que esposa dele engravidou, nesse dia, e assim, o filho não é do Yo'i, é do Ipi...ele fica muito chateado, muito chateado. Aí quando a criança nasce, aí ele quer...ele resolve fazer uma, uma...a gente usa muito jenipapo pra fazer as pinturas e tudo mais...então, ele começa a raspar o jenipapo...a mulher já teve o filho né...Que é pra pintar a criança, pra proteger dos espíritos e tudo mais. E aí, ele nem percebe e ele pega o bebê e raspa junto com o jenipapo, mas sem intenção de fazer mal, ele não queria isso...a criança tava ali no meio e ele acabou raspando junto mesmo. O Yo'i briga com Ipy, ao descobrir essa traição, expulsa o Ipi daquele local onde eles moravam, e ele tem que atravessar para o outro lado, ele vai morar distante. Tipo assim, rompeu aquele laço de parentesco e tudo mais. Para alguns velhos tikuna, eles dizem que os filhos do Ipi são os peruanos, né? Assim, foi mais pra lá...Tipo, o Eware, onde os Tikuna foram pescados, que até tem igarapé aqui, ele existe. Então é tipo assim, se o Ipi foi lá pro outro lado, la pro lado do Peru, então os peruanos seriam a geração do Ipi. Por isso que as vezes as relações são muito tensas, né? Porque assim, tem indígena Tikuna no Peru, na Colômbia e no Brasil. Então os mais velhos dizem que aqueles indígenas estrangeiros, os que não são daqui do nosso território, são tudo o pessoal do Ipi. E aí, pronto, o menino é ralado, a mãe chora e tudo mais, e aí ele joga no igarapé do Eware, joga esse jenipapo misturado com o menino ralado, tudo isso sem saber que o menino tinha ido junto..e os peixes começam a comer. Aí depois, parece que ele se dá conta e volta para o igarapé para pescar, pra ver se pesca de novo o filho dele, que ele raspou junto com jenipapo. Aí, cada peixe que ele pesca, ele pega e vai jogando assim na terra [faz um gesto de atirar para trás], quando ele olha pra trás, tá cheio de pessoas, Tikuna também, e ele pensa 'olha, estão virando pessoas', e tudo isso por causa desse bebê que foi ralado junto com jenipapo. Só que ele pensa 'ué, mas quem são essas pessoas? A gente precisa dar um clã pra eles, a gente precisa dar um nome pra essas pessoas'. Aí ele tem uma ideia de fazer o caldo de Jacarerana, né...que é um jacarezinho pequeno que tem aqui na aldeia...faz um caldo, e aí, conforme o gosto que cada pessoa sentir ao tomar esse caldo, aí ela vai falar, tipo: 'ai, eu senti gosto de buriti', ou então 'eu senti gosto de carne de arara'...e por aí vai. Cada um que foi sentindo um gosto diferente, aquele clã é o dele. Então ele ganha um clã e um nome, relacionado

a esse clã dele. E assim nasce o povo Tikuna. Cada um, na nossa organização social, existem duas metades né. Foi organizado assim, tipo: ‘ah, vocês que sentiram gosto de animais de pena ou planta, vocês são dessa metade aqui. E vocês que sentiram gosto de bicho bravo, sangue, onça, são dessa... vocês são tudo irmão entre si, vocês não se casam’. Então se você pertence a mesma origem, ao mesmo clã, você não pode se casar, porque é considerado incesto. E assim nós organizamos os casamentos, as trocas...tudo isso. Por exemplo, Arara com Maguari não pode se casar, porque são da metade pena, Arara é uma ave e Maguari também, então não pode se casar mesmo. É mais natural que uma mulher do clã de onça, case com um homem de clã Arara, que é clã de pena, por exemplo, porque é da outra metade, não tem proibição aí. Então é mais ou menos assim que é a nossa organização social. Ah, e tem outra coisa, o clã é paterno, é...assim, cada filho que nasce ele vai receber o clã do seu pai. Não é o clã da mãe que prevalece, vai ser sempre o clã do pai. Então, digamos que um homem e uma mulher que são irmãos, o filho desse homem é sobrinho biológico dessa mãe, só que o marido dessa irmã dele é de outro clã, então se não, tem que ser diferente o clã do marido dela, então o filho desse homem pode se casar com a filha dessa irmã dele, porque ela ganhou o clã do pai, e não o clã da mãe. Nesse caso o casamento não é proibido. Agora se os dois homens irmãos tiverem filhos, não pode casar, porque os dois têm o mesmo clã, porque herdaram do mesmo clã, do pai. Então é isso, assim é que a gente seguia...

Eu: Seguia? E não é mais assim?

J: É assim...ainda é, mas isso vem mudando de um tempo pra cá. Nos últimos anos isso tem mudado muito. Tanto é que alguns velhos culpam essa questão da desorganização dos casamentos, por conta de que não há...tipo assim, eles sentem que em algum momento eles perderam o controle por causa dessa questão muito urbana, das coisas da cidade que começa a chegar nas aldeias...é...essa falta da tradição...isso dos indígenas quererem se casar mais por afinidade. Porque antigamente os casamentos já eram pré-definidos, antes mesmo de se tornarem pais. Quando a menina, após a Festa de Moça Nova, é...é, a menina já virava mulher, ela já estava pronta para ir morar junto com aquele esposo predestinado, que era de outro clã, então era tudo bem organizado. E aí, isso não acontece mais, isso da menina ir muito nova ir morar com esposo, por conta da chegada, da interferência das questões religiosas também...e tudo mais, da chegada da própria escola, enfim. Então isso não vem sendo seguido à risca. Disso que eu falei, a única coisa que ainda segue, mas que também é motivo de conflito, é a proibição do casamento entre clãs, por exemplo. Então, existe algumas aldeias que vão seguir tudo isso

muito a risca, ao pé da letra...quanto mais afastado da cidade, mais se segue isso à risca. Quem nem: 'ah, a menina casou com o menino do mesmo clã dela'. Isso não pode, porque isso é incesto, é irmão dela, irmão assim né, irmão de clã...esse filho que for nascer dessa relação, ele não vai ser nem considerado gente. Ele nem é humano, ele é filho de um incesto...e muitas vezes esse casal que decide se casar, ele tem que sair da aldeia, porque tanto eles como a criança, eles correm risco de vida, de vida mesmo, né?! Porque assim, eles estão ali e podem causar infortúnio na aldeia, enfim...trazer doenças, esse tipo de coisa. Os mais velhos dizem: 'ah, esses jovens não sabem de nada, não respeitam mais nem as nossas nações...é...esqueceram a cultura, estão abandonando, já são tudo bicho'. É como eles falam, né? Não é considerado nem humano. Tem vários episódios que você conversando com os mais velhos, eles vão te dizer: 'ah, é por isso que está acabando os peixes, por isso que o rio agora seca o tempo todo, antes não secava assim, é tudo por causa desses jovens que não estão mais obedecendo a nossa cultura'. Assim eles dizem. Os mais velhos estão sempre lembrando que não podemos esquecer os costumes...que eu acho que é aquilo que a gente é, né?! Nossas histórias, nossas pinturas, nossos rituais...Que nem falei da Festa da Moça Nova, essa é uma tradição muito viva. Eles se orgulham disso. Nós nunca esquecemos... Até porque nem dá pra esquecer...temos que fazer ritual de reclusão, tudo certinho, se não nem gente somos...nem viramos gente, gente mesmo, gente Tikuna.

Eu: Não viram gente?

J: Sim, é perigoso. É o ritual que faz a menina virar mulher, gente mesmo, mulher Tikuna. Acho que a mulher da cabeça não deve ter feito ritual de reclusão (Ri-se). Se você contasse essa história do povo Makurap pros anciões do meu povo, eles iam dizer que isso aconteceu porque ela não passou por ritual da Moça Nova. Dever ser porque virou bicho, espírito. E pode ser, né? Não sei, mas é o que parece mesmo. A Festa da Moça Nova ela é muito importante pra mulher. Antigamente, no tempo dos ancestrais durava muitos meses, até um ano, a reclusão da menina e a festa. Hoje em dia não... a gente começa na sexta-feira e já termina no domingo. A festa né?! Porque a preparação mesmo começa uns 4, 3 meses antes. Temos que preparar o moqueado, as máscaras dos mascarados, as bebidas, tudo. É muito animado, mas também é perigoso. É um ritual sério.

Eu: Perigoso?

J: Sim. É perigoso porque a moças novas são meninas que tiveram a menstruação pela primeira vez. E assim, as meninas atraem os ngo'ó (espíritos maus) e os ü'üne (encantados) com o cheiro do sangue da menstruação. Esses ngo'ó vêm na forma de mascarados, eles vêm fazendo uma bagunça grande. Eles tentam invadir a casa de reclusão, corre atrás das mulheres, é uma correria danada quando eles chegam. Temos que dar muitas carne moqueada e muito caldo de pajauru pra eles, tem que agradar, porque eles vêm para fazer mal às moças novas e podem raptar elas. Eles tentam arrombar as paredes do quarto de reclusão, tentam atacar as moças, pulando como macacos. É muito sério. Elas ficam lá reclusas num quartinho de palha e, depois de ouvirem os conselhos das mães, das tias e das avós e de ouvir os conselhos do Iburi (flauta sagrada), chega a hora de apresentar as meninas pra comunidade e elas rompem a barreira de palha de buriti e saem. Nessas hora que elas saem, mais fortes, toda pintada de jenipapo, que é pra proteger, elas ainda correm o risco de serem atacadas pelos ngo'ó, e é aí que elas meio que enfretam eles, sabe?! E “dançam” com ele... *“(…) a gente chama de dança, mas é mais uma luta, porque os ngo'ó tentam encostar nelas, mas elas ainda não podem deixar e aí se agarram firme nas costas deles e é aquela confusão (…)* é uma mistura de diversão e medo que eu vejo, sabe? Ao mesmo tempo que elas têm medo elas se divertem muito. Os mascarados são gaiatos, eles sabem que as meninas não podem rir na frente da comunidade na hora da dança, por isso eles ficam provocando ainda mais. Tentam acertar assim, encostar o instrumento no bumbum das meninas, eles ficam com essas provocações direto, falam palavras feias, fazem de tudo pra elas rirem. Diz que as meninas têm cara de vagina...essas coisas (ri-se). As meninas têm que se segurar pra não rir (ri-se). Um dos perigos da moça dar risada quando está dançando com os mascar falada na aldeia toda e também pode comprometer a abundância dos peixes, da caça. E é assim a festa da moça nova. Eu acho muito interessante porque é tudo em volta das mulheres. É muito sofrimento pra menina, mas no final é bom.

Eu: Muito obrigada pela sua colaboração, Jací.

J: De nada. Tô à disposição. Agora você já sabe onde pode me encontrar, né? (ri-se) Obrigada também, Samara!

Anexo IV – Consentimento Informado



CONSENTIMENTO INFORMADO

A presente investigação será realizada pela aluna do 5º ano, Samara e Silva Amaral Ribeiro, no âmbito da sua dissertação de Mestrado em Psicologia Clínica do ISPA - Instituto Universitário, sob a orientação da Professora Doutora Maria Emília Marques.

O objetivo do estudo consiste em observar quais são as impressões pessoais de cada participante acerca de um mito indígena após a sua leitura. Para tal, serão realizadas duas entrevistas com participantes de origem indígena de distintos grupos étnicos.

Cada entrevista durará cerca de 30 – 40 minutos e será gravada. Após a gravação da entrevista, os dados serão transcritos na íntegra e, posteriormente, anexados à versão escrita desta investigação, sendo os dados de identificação pessoal das participantes trocados ou omitidos, mantendo-se, assim, o anonimato de suas identidades. Ressalta-se que os dados colhidos nesta entrevista serão utilizados exclusivamente para fins de investigação.

Vale sublinhar que a qualquer momento, a participante poderá interromper ou desistir a qualquer momento durante a entrevista, assim como colocar eventuais dúvidas relativamente à mesma.

A assinatura neste documento serve para confirmar que a participante leu, compreendeu e concordou com toda a informação contida neste consentimento informado.

Nome: _____ **Data:** ___/___/___

Assinatura: _____