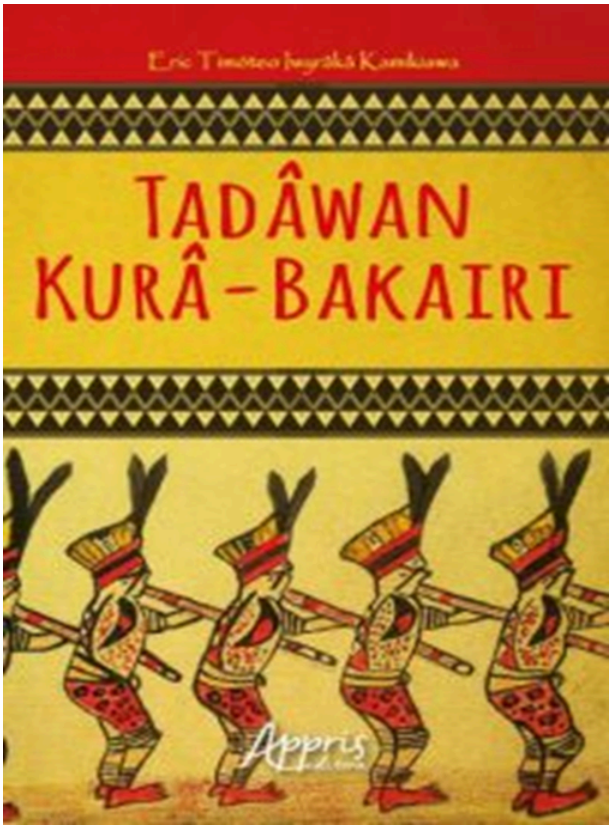
Entre o visível e o encantado: o ritual *tadâwan* entre os *kurâ-bakairi*

Gilliard de Oliveira Justino
Universidade Federal de Campina Grande | Campo Grande, PB, Brasil
oliveiracg2@gmail.com

Joyce Kaynara Silva Gomes
Universidade Federal da Paraíba | João Pessoa, PB, Brasil
jkg.gomes@gmail.com

DOI 10.11606/issn.2316-9133.v34i1pe236003



Kamikiawa, Eric Timóteo Iwyrâkâ. 2024. Tadâwan Kurâ-Bakairi. Curitiba: Appris Editora.

Tadâwan Kurâ-Bakairi (2021) é uma etnografia fruto do profundo processo de troca entre mundos, vivenciado e traduzido em texto por Eric Timóteo *Iwyrâkâ Kamikiawa*. Indígena do povo *Kurâ-Bakairi*, hoje localizados nos municípios de Paratininga

e Nobres, no Estado do Mato Grosso, e falantes do *kytawen*[1] e do português, Eric *Kamikiawa* dedicou-se, ao longo de sua graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), à construção de um campo, delimitação de um objeto e à prospecção sobre o complexo musical das flautas mágicas, a pessoalidade, a cosmologia e a mitologia *Kurâ-Bakairi*.

Essa escolha familiar é frisada ao longo de todo o livro pelo autor, inclusive ao afirmar que tratar sobre o *Tadâwan* como objeto de pesquisa não foi uma escolha em si, mas uma "revelação" (*Kamikiawa*, 2021: 45). Sendo fruto de vivência e experiência, o autor não deixa de lado a profunda reflexão analítica sobre o cotidiano e a vida social na qual está inserido. Sustentando sua posição de pesquisador indígena, sem titubear no equilíbrio entre essas duas categorias simbioticamente organizadas, Eric *Kamikiawa* produziu uma pesquisa precisamente vertical.

As trocas entre dois mundos são elementos centrais no seu trabalho e aparecem com frequência em seu texto, sobretudo quando fala sobre si e sua saída da aldeia Pakuera para cidade. Ele se coloca como nativo e pesquisador, identificando a ligação entre o visível e o encantado[2], assim como entre o corpo e o som no *Tadâwan*.

Debruçando-se especificamente sobre o *Tadâwan*, a flauta mágica *Kurâ-Bakairi*, tomada como "categoria simbólica para compreensão da organização sociocultural Kurâ" (*Kamikiawa*, 2021: 24), do seu funcionamento à razão de sua existência e seu desencantamento, ele se dedica ao longo de três capítulos a caracterizar seu povo, com os relatos da dispersão do grupo, do contato e do trabalho dos Kurâ nas expedições próximas ao Xingu[3], bem como na composição das razões para encarar tamanho desafio.

O autor se dedica, ainda, a tratar da mitologia *Kurâ* que sustenta o *Tadâwan*, e a pensar como mito, rito e música estão imbricados no processo de construção das flautas, desde a partir da taquara[4] até o seu uso, tendo em vista que os rituais *Kurâ* são essencialmente musicais: "Se tirarmos os mitos, não existirão os ritos" (*Kamikiawa*, 2021: 102).

O caminho trilhado por Erik *Kamikiawa* para a construção de sua pesquisa começa no território do sonho, espaço/tempo que, em diversos povos ameríndios, se apresenta em uma materialidade muito mais densa e complexa do que a exibida no pensamento ocidental[5]. O autor relata que passou a ter sonhos constantes que o

---

[1] Pertencente ao tronco linguístico Karib.

[2] Aqui, a categoria encantado, utilizada por *Kamikiawa*, refere-se ao tanto a um domínio espiritual/intangível que se configura enquanto parte fundante da cosmologia *Kurâ – Bakairi*, como também refere-se aos diversos seres e elementos que são constituintes desse plano de existência, em distinção a um domínio físico, tangível. Em *kytawen*, essa separação é expressa a partir dos termos *tâensein* (visível) e *sodomondo* (encantado). Durante o texto, outras categorias são invocação para representar essa separação entre domínios: espírito/humano, mundo humano/mundo invisível.

[3] No que veio a se tornar o Parque Indígena do Xingu.

[4] Material semelhante ao bambu, que é cortado em dois tamanhos distintos, e um inserido dentro do outro, tendo sua afinação, timbre, altura e qualidade do som regulados pelas amarrações e substâncias, como cera de abelha.

[5] Ao citar que sonhava com as flautas, o autor reforça que "essas coisas são muito importantes para nós *Kurâ*. Não foi um objeto escolhido aleatoriamente não!" (*Kamikiawa*, 2021: 45). Para diversos povos, o sonho —

direcionavam a resgatar o interesse pelo *Tadawân*, destacando que a pesquisa se desenvolveu nas zonas de contato entre as esferas sociocosmológica e acadêmica em que ele estava inserido.

Uma mitologia *Kurâ-Bakairi*

O *Tadawân* abrange tudo: o cotidiano, a organização social, a cosmologia, a ligação entre o visível e o encantado, a intermediação entre os espíritos e os humanos, sendo corpo, música e performance. O que sustenta o complexo *Tadâwan* e o que o singulariza enquanto particularidade dos *Kurâ-Bakairi*, em detrimento de outros povos que também possuem um conjunto de rituais de flautas sagradas, como os Kamayurá, Kalapalo, Tukano e Kuikuro, é a narrativa sobre "o começo de tudo pelas mãos de Deus (*Kwamoty*)"[6] e o embate com as *Udodo* (onças) (*Kamikiawa*, 2021: 54), que justificam a preparação e o uso das flautas, bem como de seus mestres e afins.

Eric *Kamikiawa* destaca que, após a criação do mundo, dos animais e de todas as coisas, *Kwamoty* vivia com sua esposa em uma pequena aldeia. Durante uma caçada, enquanto tirava a seda de tucum (ura), *Ikiumani* (udodo, a onça-guerreiro e caçador) e seus irmãos mais novos apareceram, cercando *Kwamoty* a fim de devorá-lo. Mesmo se escondendo em meio às plantas, os irmãos cercaram *Kwamoty*, sendo a única saída para ele negociar: "sou pai das mulheres, tenho filhas" (*Kamikiawa*, 2021: 58).

Com a promessa de casamento de suas filhas, *Kwamoty* salva sua vida e faz uma aliança com os irmãos-onça, aliança que constrói e mantém relações de parentesco e sociabilidade até os dias de hoje entre os *Kurâ-Bakairi*. "A verdade é que *Kwamoty* escapou porque era Deus e já sabia das intenções de *Ikiumani* e seus irmãos" (*Kamikiawa*, 2021: 59), escapou utilizando o argumento de que tinha filhas, mesmo que, até então, não houvesse as criado.

Após a peregrinação em busca da árvore que melhor se adequasse ao corpo, de esculpi-la e de assoprá-la, dando a alma a esse elemento, Kwamoty fez e aprimorou cinco mulheres belas, inteligentes e fortes, e a quem deu diferentes nomes. Essas filhas feitas para o casamento e para a aliança de *Kwamoty* com *Udodo*; elas foram preparadas e, no tempo determinado, conduzidas ao casamento. Diferentes pessoas[7] compareceram à cerimônia: a coruja esteve presente, os lobos e as ariranhas, cada um trazendo consigo uma música.

---

seja o natural ou o oriundo/induzido por rituais específicos — é o "plano privilegiado da comunicação" (Lima, 1996: 28) entre os humanos e não - humanos. A experiência onírica tem sólido histórico nas pesquisas antropológicas com povos ameríndios, transitando entre os estudos que abordam os modos de interpretação e seus produtos (Sebag, 2017; *Kopenawa*; Albert, 2015) e as funções socioculturais dos sonhos (Barcelos Neto, 2002; Limulja, 2022). Para uma perspectiva geral sobre o tema, ver análise de Gemma Orobitg (2022).

[6] Expressão usada pelo autor para designar o subtópico em que o mesmo faz uma explanação sobre o mito de criação do povo *Kurâ – Bakairi*, em *kytawen: "Kidâtugudobyrâ Kwamoty Xuenwenrygue"* (*Kamikiawa*, 2021: 54).

[7] Refere-se a condição de humanidade entre todos os seres, sendo o Homem e o animal uma condição transitória e escolhida. Ora a onça, o papagaio e outros podem vestir "a roupa" de humano. Ora o humano pode vestir "a roupa" de onça. Mas a condição de humanidade e de respeito é imperativa. Esse é um tema recorrente na literatura antropológica. Para uma perspectiva sobre o tema, ver reflexão de Tânia Stolze Lima (1996).

Dentro da casa tradicional, e à espera de seus esposos, elas ouviram as músicas cantadas pelas pessoas e ficaram inquietas, sendo acalmadas por *Kwamoty*, que afirmava que o canto de *Ikiumani* e de seus irmãos era diferente. Segundo Odil Apacano, mestre de músicas: "Quando os irmãos onças chegaram, eles estavam todos caracterizados com suas pinturas e adornos em seus corpos, que estava ligado ao *Tadâwan* [flauta mágica]. Eles chegaram com a flauta mágica na mão e já tocando as músicas do *Tadâwan*" (*Kamikiawa*, 2021: 64).

> *Ikiumani* e seus irmãos começam a performance em forma circular, enfileirados e batendo o pé como acompanhamento [...] Eles dançavam em frente à casa gigante, lugar onde estavam as mulheres "prometidas" para o casamento, que os ouviam lá de dentro. Somente quando *Kwamoty* permite a entrada é que os irmãos-onça adentram a grande casa (*Kamikiawa*, 2021: 65).

Como narrado acima, tem-se a origem do *Tadâwan* no casamento das filhas de *Kwamoty* com os irmãos-onça, o que se relaciona intimamente com a própria história de origem dos *Kurâ-Bakairi*, já que, da filha mais velha de *Kwamoty* (*pekedo*, mulheres Kurâ) com *Ikumani* (*udodo*, onça) nasceram os gêmeos *Xixi* (aquele que fez todos os indígenas) e *Nunã* (quem criou todos os não indígenas): "*Xixi* e *Nunã*, orientados por *Kwamoty*, coordenam o universo Bakairi, do *Tâensein* (visível) ao *Sodomondo* (encantado)" (*Kamikiawa*, 2021: 68).

Posteriormente, as músicas *Tadawân* passaram a ser usadas no ritual de passagem da menina-moça e outras festas tradicionais. Além disso, passam a influenciar as trocas com outros povos, como os *Kuikuro*, que adaptaram os materiais e tradição dos *Kurâ-Bakairi*.

Partindo do resgate do mito que funda o *Tadâwan* e seu povo, *Kamikiawa* prepara o leitor para compreensão de que rituais, em especial os musicais, organizam o sentido da vida da comunidade.

Do mito ao rito, e do rito ao social

Em Floresta de Símbolos, Victor Turner relembra que um aspecto da simbolização ritual consiste em "[...] fazer visível, audível e tangível crenças, ideias, valores, sentimentos e disposições psicológicas que não podem ser percebidas diretamente" (Turner, 2005: 84). São esses elementos – dinâmicas sociais mediadas pelo exercício da musicalidade - que Eric *Kamikiawa* passa a abordar após sua apresentação da mitologia de seu povo.

De modo clássico – em relação à escrita antropológica – e tratando especificamente sobre a mágica da flauta, o autor busca evidenciar o sentido cosmológico no qual corpo e som constituem a melodia, o ritual e a dimensão espiritual dos Bakairi: "Nós, Bakairi, tocadores de flauta mágica, acreditamos que ao manusear o instrumento para tocar, conectamo-nos com os seres encantados. Conecto-me à voz que sai dentro de

mim com o 'dono da música' – *Udodo* (onça) – que sairá pela boca da flauta em forma de melodia" (*Kamikiawa*, 2021: 69).

Assim, não é do instrumento que sai a música, como se opera no Ocidente, mas o instrumento (o corpo) se une à voz interior (o som) que constitui o corpo espiritual e a própria pessoa Kurâ, "tornando-se uma linguagem híbrida entre os humanos e não humanos" (*Kamikiawa*, 2021: 69).

Um aspecto importante de se observar na construção das conexões entre mitos e ritos - na perspectiva de que o mito é a sanção ou justificativa do rito (Leach, 1996) - é que o *Tadâwan* versa sobre a própria existência e o sentido do povo *Kurâ-Bakairi*, porque a flauta e o seu uso se conectam ao mito de criação em que três elementos estão postos: corpo, som e espírito, em um jogo em que matéria e encanto se entrelaçam. Primeiro com *Kwamoty*, como ser encantado, que confrontado com a materialidade de *Udodo* (nos cinco irmãos-onça), cria, em matéria (árvore) e encanto (sopro e alma), cinco mulheres. Posteriormente os irmãos, que, tendo em mãos as taquaras (símbolo e instrumento da materialidade), através do sopro, materializam na melodia a dimensão espiritual. Aqui, a reflexão de *Kamikiawa* permite a percepção da proximidade existente entre diversas categorias do pensamento antropológico, tais como parentesco, pessoa, humano e não-humano, aproximação essa, por vezes, soterrada em subdivisões cientificistas dentro do campo antropológico.

Não são todas as pessoas que têm acesso ao conhecimento e à possibilidade de uso da flauta mágica, mas, principalmente homens que possuem o status de mestres da música, passado de pai para filho desde a infância. Desses, exige-se preparo físico e espiritual para atingir, em tempo e espaço os seres encantados, através dos cinco tipos de músicas específicas: *Udodo* (Onça - Panthera onca), *Nonku* (Matrinxã - Brycon cephalus), *Padâ* (Pacu - Piaractus mesopotamicus), *Saro* (ariranha - Pteronura brasiliensis) e *Maen* (Anta - Tapirus terrestris), cada um com conjunto harmônico específico.

No tópico Donos do *Tadâwan*, o autor se dedica a tratar do que os Kurâ compreendem por "donos": os seres encantados e os mestres da música. "O *todonein* pode ser compreendido como 'algo que tem dono' – um objeto do qual os humanos e espíritos são donos, não apenas artefatos, mas também bens imateriais, como a música" (*Kamikiawa*, 2021: 72). Além dos mestres da música, ofício vitalício, e cujo conhecimento é passado de pai para filho, há a figura do responsável pela guarda e cuidado das cinco flautas em todos os momentos fora do ritual[8].

Remontando o casamento de *Udodo* (onça) com as filhas de *Kwamoty*, a cerimônia de casamento dos *Bakairi*, longamente detalhada pelo autor em seu livro, inclusive nas

[8] A explicação construída por *Kamikiawa* acerca dos responsáveis pela confecção, manejo e guarda do *Tadawan*, bem como do conhecimento ritual inerente, insere-se em ampla discussão acerca das noções de Dono e de Maestria. Afastando-se da noção de propriedade, comumente evocada em relações de posse sob perspectiva ocidental, autores como Viveiros de Castro (2002), Carlos Fausto (2008) e Montagnani (2016) apontam para o estabelecimento de "interações complexas entre humanos, não-humanos, entre humanos e não-humanos e entre pessoas e coisas" (Fausto 2008: 329), que constroem relações de acesso, legitimidade, cuidado e mediação entre objetos – tangíveis e intangíveis – e/ou saberes.

relações de parentesco construídas[9], inicia-se com a escolha da música por parte do noivo e a pintura corporal correspondente. A organização da casa, o deitar na rede, a entrega e troca de redes, o dote, as palavras proferidas pelo ancião (mestre de cerimônia), ajudam a tecer e fortalecer as relações entre as famílias *Bakairi*. Aqui, a narrativa de *Kamikiawa* nos permite vislumbrar a polissemia do rito, tema recorrente na literatura antropológica: o processo de mudança de status social (o *tâdâsedaenguly*), que sucede a condição de liminaridade dos ritos de passagem, nos termos do pensamento de Van Gennep (2011), resgatado por Turner (2005, 2013); o ritual como operador de mudanças sociais na comunidade (Geertz, 1957); e o ritual como subsídio da coesão social (Geertz, 1989).

Além disso, ajudam a fortalecer a relação entre mito e rito, na medida em que o autor deixa evidente que as fronteiras entre esses são tênues, transitórias e marcadas por fatos e atos. Além de selar a aliança entre esposo e esposa ou entre famílias *Kurâ-Bakairi*, o *Tadâwan* serve para estreitar a aliança entre o visível e o encantado, entre o material e o espiritual. Nesse ponto, *Kamikiawa* estabelece um diálogo direto com autores como Eduardo Viveiros de Castro (1996) e Philippe Descola (1986), a partir de uma perspectiva antropológica que relaciona humanos e não humanos.

A musicalidade como pedra de toque

O trabalho de *Kamikiawa* insere-se em uma tradição de pesquisas etnográficas que abordam a relação entre a musicalidade e cosmopolítica em diversos povos tradicionais. Em especial ligação, destacam-se os trabalhos relacionados ao chamado "Complexo de Flautas Sagradas" (Piedade, 2006), central na cosmologia de diversos povos xinguanos[10]. É a partir dessa centralidade que o povo Kurâ procura reestabelecer as práticas relacionadas ao *Tadâwan*.

Com as transformações vivenciadas nas últimas décadas, os Bakairi compreendem que vivem um período atual de dormência do *Tadâwan* (*Kamikiawa*, 2021,p. 83). A dormência faz referência a um conjunto de impeditivos à prática do ritual pelos *Kurâ-Bakairi*, não significando exatamente sua perda ou morte, mas um adormecimento, tendo em vista que o complexo de significados continuava vivo na oralidade e na memória desse povo. Ou seja, devido à existência de limites institucionais, municipais, de propriedade, bem como a passagem do tempo e morte dos Bakairi que frequentavam o

[9] Versando sobre a promessa de casamento entre as famílias, por exemplo, o autor menciona o antigo costume do casamento entre primos não próximos, ou seja, de terceiro grau, sendo os de primeiro e segundo considerados casamentos incestuosos, trata sobre o casamento que ocorre na casa dos pais da noiva, tal como trazido na narrativa do casamento das filhas de *Kwamoty*. Além disso, se debruça sobre a confecção de um processo fundamental no casamento, "o tecer a rede de dormir": "[...] para além da necessidade de abrigar o corpo ao dormir, manifesta-se como metáfora do modo de tecer as relações sociais do povo *Kurâ*, uma vez que é a peça principal em todo o ritual de casamento, marcando o enlace entre as famílias. Sua importância é tal que está presente na vida do povo Bakairi do nascimento à morte" (*Kamikiawa*, 2021: 80-81).

[10] Entre os trabalhos que podem ser destacados, estão os de Rafael José Menezes Bastos sobre os Kamayurá (1999; 2006) Acácio Tadeu Piedade (2004; 2006) e Maria Ignez Mello (1999; 2005) sobre os Wauja, e de Bruna Franchetto e Tommaso Montagnani (2011) e de Tommaso Montagnani (2016) sobre os Kuikuros. Mais do que apenas uma análise ritual e musicológica, os trabalhos abordam temas como arte, agência e gênero que se relacionam com as Flautas.

Parque Indígena do Xingu, houve o impedimento da realização das práticas rituais: "sem acesso a material específico para confecção [...] houve o desencantamento da flauta mágica" (*Kamikiawa*, 2021,p. 84).

Ao se falar em uma "dormência do *Tadâwan*", pensa-se que seu oposto seja "o despertar". Nesse sentido, o autor menciona diretamente dois episódios que marcam esse processo de retomada material, ritual e cosmológico das flautas mágicas: primeiro com a ida de Odil Apacano, em 1982, ao Xingu com os Kuikuro[11], trazendo informações para os Kurâ-Bakairi sobre a confecção e o uso das flautas, que foram utilizadas até 1994; e, em 2015, com a ida de Bruno Maiuca ao Xingu para negociar a troca de uma rede Bakairi pela flauta Tadâwan, fabricá-la com os Kuikuro e trazê-la novamente à aldeia Pakuera.

Na ocasião em que esteve com os Kuikuro, Bruno Maiuca ouviu do pajé e do cacique que a flauta mágica, hoje por eles, utilizada foi apreendida com os antepassados Bakairi que frequentavam a região – o que reforça a relação da flauta mágica como instrumento Bakairi e evidencia o sistema de trocas entre diferentes povos da região. Ressalta-se aqui também a conexão entre espacialidade e som para além dos limites territoriais dos Bakairi, tendo em vista que, pelas inúmeras trocas realizadas décadas atrás, é possível acessar por meio da *Taquara* dos Kuikuro a um ritual adormecido entre os Kurâ-Bakairi.

Vale lembrar que o autor se dedica a realizar uma distinção entre a "música instrumental" e a "música vocal", trabalhando sobre as intersecções e a composição de uma trama a partir da espacialidade e do som, de como o aprendizado sobre o ouvir é relevante para a formação social no universo, estando conectado a outros aspectos, como a aprendizagem no espaço físico da casa dos homens, conectada ao parentesco e outros elementos da existência.

Destaca-se que, do ponto de vista da pesquisa antropológica, o autor define um aspecto central da existência Kurâ-Bakairi: a musicalidade. Nesses termos, ela não está restrita ao ritual do *Tadâwan* ou ao uso das flautas mágicas, mas estando presente também em outros eventos cotidianos. Ao contar o mito de base musical e narrar um ritual de seu povo, o autor justifica a musicalidade como pedra de toque da etnicidade Kurâ-Bakairi (Grünewald, 2018).

As conclusões que se seguem, fruto de um recorte necessário devido a riqueza e complexidade empregada pelo autor, estão na esfera da identificação dos rituais Kurâ-Bakairi como essencialmente musicais. A música, que é som, unida ao corpo, acontece e ressoa tanto no visível quanto no encantado, formando o corpo material, individual e coletivo Kurâ: a música, situada entre o mito e o rito, assim como a performance (em dança, pintura e plumária) é "a máquina de transformar verbo em corpo: da cognição à motricidade, passando pelo sentimento" (Menezes Bastos, 1999: 53).

Não causa estranheza ouvir ou ler que *Tadawân* são pessoas, ou seja, feitos da mesma materialidade e espiritualidade que os indígenas, os animais e outros seres do mundo, em um contexto em que eles, como dito, abrangem tudo: corpo, música e

[11] *Kamikiawa* cita a proximidade que seu povo considera existir com os Kuikuro e com os Wauja, tendo ambos os povos aproximações linguísticas e cosmológicas – através do uso das Flautas Sagradas.

performance. Assim, os *Tadâwan* não são apresentadas como meros instrumentos ritualísticos, mas como seres dotados de "agência, subjetividade, intencionalidade ou certos atributos de pessoalidade e possuidores de uma vida social" (Velden, 2011: 232).

Entre dois mundos

Aqui, ao leitor desta resenha, pode restar uma pergunta sobre a pesquisa e a narrativa de *Kamikiawa*: como proporcionar ao não-indígena a compreensão de que o *Tadâwan* não se configura enquanto objeto, mas sim enquanto pessoa?

Nesse sentido, o autor faz uma importante observação sobre como, dentro das Ciências Sociais, a Antropologia é a tradução entre conceitos, e não uma comparação entre culturas, e sobre como a etnografia é um recurso privilegiado para tal: "como uma postura intelectual, na qual o conhecimento que se pretende produzir não é o encontro de uma verdade da 'essência' dos nativos com o pesquisador" (*Kamikiawa*, 2021: 43), mas está associada "à capacidade de entender teias densas de significados", nas quais os atores se imbricam e, a partir das quais, produzem um significado 'público', isto é, compartilhado" (*Kamikiawa*, 2021: 43).

Muitas das concepções trazidas por Eric *Kamikiawa* são estranhas ao ser-no-mundo ocidental, segmentado e compartimentado em milhares de etiquetas e lugares. Mas como o autor demonstra tão bem, há outros modos de existência. Mito, rito, espírito e materialidade, tudo isso está integrado na existência dos *Kurâ – Bakairi*. O sonho que *Kamikiawa* relata, que o levou à pesquisa que se tornou texto, é um exemplo dessa lógica.

Em seu empreendimento de tradução, *Kamikiawa* transita entre autores clássicos das Ciências Sociais (Durkheim, Mauss, Lévi-Strauss) e expoentes da Antropologia (Geertz, Viveiros de Castro, Mariza Peirano, entre outros), com especial destaque a pesquisadores indígenas (Davi Kopenawa, Isabel Teresa Cristina Taukane e Matua Mehinaku). Mas o principal destaque deste livro é confecção de uma teia dialógica entre os autores evocados e os saberes de seu povo. Como ele deixa claro, todo o processo de apreensão do conhecimento sobre os aspectos culturais dos Kurâ-Bakairi – em especial do complexo *Tadâwan* – não nasce a partir de uma simples escuta de mitos e observação de práticas, sendo um processo imbricado.

> Acredito que esta é a diferença de um pesquisador indígena: diferentemente do pesquisador comum (ou até mesmo do antropólogo), que aprende suas teorias e métodos na academia, a visão de um nativo indígena que faz pesquisa de sua própria cultura é totalmente distinta. É um mergulho muito mais profundo, devido à linguagem, pois não se faz uma pesquisa pelo simples fato de pesquisar. Pesquisar é uma coisa, entender as teias de significações é outra, e demonstrar a ciência que se faz é ainda uma terceira fase. Então, o acompanhamento com os mais velhos, meus interlocutores, minha família, minha ningo que sempre me falava sobre as Tadâwan e seu surgimento, desde a minha infância, foram as relações que me levaram ao Tadâwan. É claro que a gente sabe sobre

> isso na oralidade, na memória. Agora, era necessário aprofundá-las (Kamikiawa, 2021: 54).

Na citação acima, é possível apreender o encontro etnográfico, clássico dentro do pensamento antropológico. Desse processo – complexo e profundo – de contato e fricção[12] entre a cultura do pesquisador e aquela que é pesquisada, surgem inúmeras possibilidades de construção de traduções culturais, para ambos os lados da relação. Pensando em linha com Viveiros de Castro, *Kamikiawa* foi fortuito em seu processo de "comparar para traduzir" (2018)[13].

A profundidade do relato construído se desvela ao perceber que o encontro etnográfico não foi apenas entre pesquisador e sua própria cultura – a observação do familiar, nos termos de Gilberto Velho (1978) – mas entre ele a sociedade não-indígena em que se insere e torna cientista social. Isso se destaca na importância atribuída pelo autor à sua trajetória de idas e vindas entre sua aldeia e a cidade. É no processo transitório entre mundos que *Kamikiawa* constrói sua tradução, sendo essa uma *via de mão dupla*: enquanto nos oferece uma tradução de um recorte cultural de seu povo, ele também constrói um processo contínuo de tradução e compreensão do mundo não-indígena.

É um mérito de Eric *Kamikiawa*, na construção da pesquisa que originou o livro *Tadâwan* Kurâ-Bakairi, transitar entre fronteiras e estabelecer trocas: cidade/aldeia, mito/rito, visível/invisível, oralidade/escrita, humano/não-humano, entre outras possibilidades que a leitura do texto permite apreender. Esse atravessar de fronteiras entre materialidade e espiritualidade, citado ao longo deste texto, é marca tanto da escolha temática e metodológica de seu Trabalho de Conclusão de Curso, como também de sua vida.

Referências Bibliográficas

Barcelos Neto, Aristóteles. 2002. A arte dos sonhos: uma iconografia ameríndia. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia/Assírio & Alvim.

Cardoso de Oliveira, Roberto. 1967. "Problemas e hipóteses relativos à fricção interétnica: sugestões para uma metodologia". Revista do Instituto de Ciências Sociais, v. 4, no. 1: 41-91.

Descola, Philippe. 1986. La Nature Domestique: Symbolisme et Praxis dans l'Écologie des Achuar. Paris: Maison des Sciences de l'Homme.

[12] Parte-se aqui a da concepção de Roberto Cardoso de Oliveira para o processo de "Fricção Interétnica" (1967), e as tensões que permeiam o trabalho de *Kamikiawa*.

[13] No pensamento completo de Viveiros de Castro: "A antropologia compara para que possa traduzir, e não explicar, justificar, generalizar, interpretar, contextualizar, revelar o inconsciente, dizer o que não precisa ser dito, e assim por diante. Adicionaria a isto que traduzir é sempre trair, como diz o ditado italiano. Porém, uma boa tradução – e aqui estou parafraseando Walter Benjamin (ou melhor, Rudolf Pannwitz via Benjamin) – é uma que trai a língua de destino, e não a língua de origem. Uma boa tradução é uma que permite que os conceitos alienígenas deformem e subvertam a caixa de ferramentas conceitual do tradutor para que o intentio da língua original possa ser expresso dentro da língua nova." (2018: 250).

Franchetto, Bruna; MONTAGNANI, Tommaso. 2011. “Flûtes des Hommes, chants des femmes Images et relations sonores chez les Kuikuro du Haut-Xingu”. Gradhiva, v. 13: 95-111. DOI: https://doi.org/10.4000/gradhiva.2052.

Geertz, Clifford. 1957. Ritual and Social Change: A Javanese Example. American Anthropologist, New Series, v. 59, no. 1: 32-54.

Geertz, Clifford. 1989. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.

Grunewald, Rodrigo de Azeredo. 2018. A tradição como Pedra de Toque de Etnicidade. Anuário Antropológico, v. 21, no. 1: 113-25.

Kamikiawa, Eric Timóteo Iwyrâkâ. 2001. Tadâwan Kurâ-Bakairi. 1. ed. Curitiba: Appris.

Kopenawa, Davi; ALBERT, Bruce. 2015. A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras.

Lima, Tânia Stolze. 1996. “O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi”. Mana, v. 2, no.2: 21–47. https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200002 (acesso em 12 de abril de 2025).

Limulja, Hanna. 2022. O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami. São Paulo: Ubu Editora.

Mello, Maria Ignez Cruz. 1999. Música e Mito entre os Wauja do Alto Xingu. Florianópolis, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina. http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/80830 (Acesso em 12 de abril de 2025).)

Mello, Maria Ignez Cruz. 2005. Iamurikuma: Música, Mito e Ritual entre os Wauja do Alto Xingu. Florianópolis, Tese de doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina. http://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/102877 (Acesso em 12 de abril de 2025).

Menezes Bastos, Rafael José de. 1999 [1978]. A musicologia Kamayurá. Para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC.

Menezes Bastos, Rafael José de. 2006. “Leonardo, A Flauta: uns sentimentos selvagens”. Revista de Antropologia, v. 49, no. 2: 557-579. DOI: https://doi.org/10.1590/S0034-77012006000200002 (Acesso em 12 de abril de 2025).

Montagnani, Tommaso. 2016. “Corpos Sonoros: instrumentos e donos na prática musical dos Kuikuro do Alto Xingu”. Revista de Antropologia, v. 59, no. 1: 201-23. https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2016.116917.

Orobitg, Gemma. 2022. “Para além do sonho e da vigilia. O sonho ameríndio e a existência”. Revista de Antropologia, v. 65, no. 3, e185870. DOI: https://doi.org/10.11606/16789857.ra.2022.185870 (Acesso em 25 de julho de 2025).

Piedade, Acácio Tadeu de Camargo. 2004. O Canto do Kawoka: Música, Cosmologia e Filosofia entre os Wauja do Alto Xingu. Florianópolis, Tese de doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/86556 (Acesso em 12 de abril de 2025).

Piedade, Acácio Tadeu de Camargo. 2006. "Reflexões a partir da etnografia da música dos índios Wauja". Revista ANTHROPOLÓGICAS, v. 17, no. 1: 35-48.

Sebag, Lucien. 2017 [1964]. “Analysis of the dreams of a Guayaki Indian Woman”. Hau: Journal of Ethnographic Theory, Londres, v. 7, no. 2: 521–561. DOI: https://doi.org/10.14318/hau7.2.043 (Acesso em 12 de abril de 2025).
Turner, Victor W. 2005. Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu. Niterói: Eduff.
Turner, Victor. 2013. O Processo Ritual: Estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes.
Velden, Felipe Ferreira Vander. 2012. “As Flechas Perigosas: Notas Sobre Uma Perspectiva indígena Da circulação Mercantil De Artefatos”. Revista de Antropologia, v. 54, no. 1: 231 - 267. https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2011.38593 (Acesso em 05 de março de 2025).
Viveiros de Castro, Eduardo. 1996. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. Mana, 8, no. 1: 115 – 144. DOI: https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005 (Acesso em 12 de maio de 2024).
Viveiros de Castro, Eduardo. 2002. "Esboço de cosmologia Walapíti". In A inconstância da alma selvagem: 25 - 85. São Paulo: Cosac & Naify.
Viveiros de Castro, Eduardo. 2018. “A Antropologia Perspectivista e o método da equivocação controlada”. Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste, v. 5, no. 10: 247-264

sobre os autores

Gilliard de Oliveira Justino
Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal de Campina Grande. Graduado em Farmácia, em 2009, pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB – Campus Campina Grande). Bolsista FAPESQ – PB. Desenvolve pesquisas na área de Antropologia da Saúde, fazendo pontes com estudos da Performance, Tradições e Religiosidades Populares .

Joyce Kaynara Silva Gomes
Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba. Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba. Graduada em Direito pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB – Campus Campina Grande). Bolsista CAPES .

Autoria: Os autores são responsáveis pela coleta de dados, sistematização e síntese dos argumentos

apresentados ao longo do texto, bem como por sua escrita.

Financiamento: O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 e da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Paraíba (FAPESQ – PB) - termo nº 1179/2021.

Recebido em 21/04/2025.
Aprovado para publicação em 15/09/2025.