

A CERÂMICA E OS RITUAIS ANTROPOFÁGICOS

Silvia M. S. Carvalho

(Universidade "Júlio Mesquita Filho", UNESP/Araraquara)

Dos tupinambá seiscentistas procedem algumas cerâmicas das mais artísticas que tivemos oportunidade de ver, os grandes alguidares pintados que fazem parte da coleção do Museu Plínio Ayrosa, do Departamento de Ciências Sociais da USP. De forma arredondada, ou ovalada e mesmo retangular, de cantos arredondados, muitos desses alguidares foram encontrados na Praia Grande, litoral de São Paulo, geralmente servindo de tampa a urnas funerárias.

A cerâmica tupinambá, descrita por muitos autores de achados esporádicos, não tem sido, até hoje, objeto de um estudo mais aprofundado. Há um trabalho de José Vicente César sobre enterros, em urnas, dos tupi-guarani, cujo resumo foi publicado por Schaden¹. Não sabemos se, no trabalho original, o autor deu atenção especial aos alguidares. Há referências às tampas, como peças imprescindíveis nos sepultamentos, e à escassez de desenho reproduzindo as mesmas. É possível que César não considere as bacias ou alguidares em seu trabalho porque elas não eram fabricadas diretamente para uso funerário.

O mesmo, contudo, acontecia com as próprias igaçabas. Experiências feitas por Boman² mostraram que, para enterro direto, a altura mínima de uma urna deveria ser de 0,80 m: "*pour contenir un corps accroupi, une urne doit avoir comme minimum 0,80 m. de hauteur, car*

la hauteur moyenne d'un homme assis, d'une taille de 1,60 m. à 1,50 m., est de 0,75 m. y compris la tête". Boman chega a esta conclusão após ter tomado medidas de vários indígenas. Acrescenta que, para muitos indivíduos, a urna teria que ser maior ainda.

Ainda assim têm-se referências de testemunhos oculares do enterro direto em urnas. Mencionam-no, entre os cronistas, Fernão Cardim e Gabriel Soares de Sousa; o segundo, as limita aos filhos de caciques. O Padre Juan de Porras, citado por Arnaldo Bruxel, S. J. escreve que "quando morria um dos ditos caciques, os choros eram muito maiores, e com mais cerimônias... e em seus sepulcros também se diferenciavam, os quais ordinariamente eram uma talha ou panela grande em que metiam o defunto, e si não era cacique também o enterravam e cobriam, mas quando era cacique lhe faziam uma casinha sobre o sepulcro ..."³

Como, porém, Jean de Lery, Nóbrega, Abbeville e Gandavo não mencionam enterros em igaçabas, e tendo em vista as observações de Boman, parece mais provável que estes ocorriam esporadicamente, justamente entre as tribos que fabricavam grandes vasos especialmente para as festas de cauinagem, como o faziam os Tupinambá seiscentistas.

Fora dessa área litorânea, grandes vasos para a bebida fermentada de milho, no mesmo formato de coração e com decoração semelhante à das urnas tupinambá, foram encontrados por Nordenskiöld, que visitou o Chaco boliviano em 1901-1902. Ele mesmo desenterrou uma grande urna dupla, contendo um índio chiriguano acocorado⁴. Nordenskiöld reproduz também dois vasos chanés⁵, um deles com a parte superior pintada e, à p. 189, outro vaso grande, coberto por um menor, com a indicação *sepulture des Chiriguanos de Caipipendi*. À p. 180 escreve: "... *On emploie pour ces urnes funéraires de grands vases à bière de maïs (fig. 113); mais quand on en manque, l'inhumation se fait plus simplement; ainsi a Coperi, village chané du Rio Parapiti, l'ensevelissement, peu avant ma visite, d'un enfant se fit sous la hutte...*

Também nesse caso, os vasos eram fabricados para a preparação da chicha e não especialmente para uso funerário. Tanto que um explorador do Chaco que aí esteve antes de Nordenskiöld, por volta de 1883, referiu entre os Chiriguanos do Parapiti o costume de a viúva partir um *yambui* (vaso para chicha) ao meio a fim de enterrar o marido morto, colocando primeiro a parte inferior do vaso, depois o corpo, cobrindo este com a parte superior⁶. Percebe-se, assim, que a preocupação principal não devia ter sido tanto evitar o contato com a terra⁷, pois se assim fossem os vasos de cauim deveriam ter sido confeccionados sempre em tamanho apropriado a essa finalidade. O vasilhame para uso diário (potes para água e para cocção de alimentos) era de proporções menores. Staden

reproduz um pote de água e uma panela de barro (fig. 41) e observa que cada casal tinha sua própria plantação de mandioca. Assim sendo, cada mulher fazia comida só para a sua própria família⁸.

Pode-se concluir que vasos de grandes proporções, cuja confecção era naturalmente muito demorada e custosa, só eram fabricados quando o exigiam as cerimônias coletivas de cauinagem, comumente associada à antropofagia ritual. Ora, a maioria dos indígenas do Trópico de Capricórnio em direção ao Norte praticavam a antropofagia ritual⁹. Encontramos neste trecho, além dos Tupinambá, os Potiguara, (ou *Canibaliens*, como os chama Abbeville) e os Cayetê, que sacrificaram o bispo Pero F. Sardinha. Apesar da afirmação contrária de Bertoni, citado por Ramon I. Cardozo¹⁰, parece que os Guarani dos territórios castelhanos também a praticaram. Antonio Rodrigues, em carta escrita de São Vicente em 1553, e reproduzida por Serafim Leite¹¹, fala de uma viagem que fez com Pedro de Mendonza ao Rio da Prata: "*Chegamos à terra dos Carijós, que são gentios muito poderosos e grandes lavradores, e naquele tempo em extremo cruéis, que comiam carne humana.*"

Outros escritores o confirmam: Cardiel¹² e Dobrizhoffer¹³.

Acreditamos, pois, que foi a grande importância que, entre esses indígenas, assumiu a cauinagem e, particularmente, a antropofagia ritual, a razão principal do maior florescimento artístico da cerâmica, ao menos no que se refere à decoração pintada. Pero de Magalhães Gandavo observa que "... depois de o terem desta maneira muy regalado" (refere-se ao prisioneiro) "... *hum ano, ou o tempo que querem, determinam de o matar, e aquelles ultimos dias antes de sua morte, per festejarem a execuçam desta vingança, aparelham muita louça nova, e fazem muitos vinhos de sumo de huma planta que se chama aipim de que a traz fiz mençam*"¹⁴.

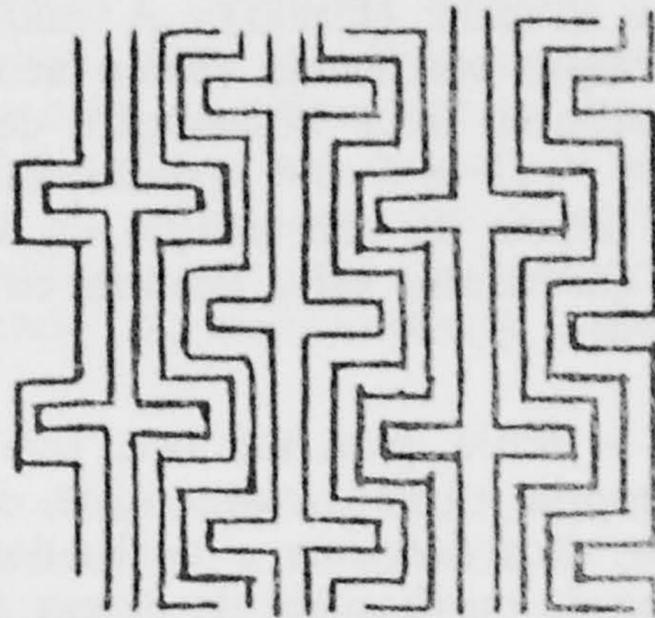
Levantada esta hipótese, fica naturalmente claro que não concordamos com interpretações tão só "utilitaristas"¹⁵ nem com o enfoque de Helène Clastres sobre as concepções tupinambá e guarani¹⁶. Desde que não se limite a designação de "religião" às "religiões salvacionistas", os Tupinambá assim como todos os povos tinham uma religião, e o simbolismo dessa religião penetrava em todos os pequenos detalhes do sacrifício ritual dos prisioneiros e dos ritos mortuários em geral. Assim sendo, a decoração dos alguidares não pode ter sido tão somente finalidade estética. Uma decoração muito esmerada aparece, de fato, não só nas bordas dos grandes vasos de cauim, no interior dos alguidares — que serviam tanto para a farinha de mandioca, para a fabricação do cauim, quanto para receber as entranhas do prisioneiro sacrificado (Staden, fig. 123) — como também no ibirapema e na testa do prisioneiro a ser morto.

Que esta cerimônia de pintura da vítima devia ter sido importante, pode-se inferir da observação de Staden: “e queimam também vasilhame especial para os ingredientes com que o pintam e enfeitam” (p. 179). (O material tinha que ser virgem, portanto). Staden reproduz também o ibirapema, uma verdadeira obra de arte. Em outra gravura, a índia pinta os *mesmos motivos do ibirapema na testa do prisioneiro*¹⁷. Ibirapema e testa do prisioneiro aparecem também sendo pintados, em uma gravura de De Bry (reproduzida em Metraux¹⁸, estampa V B). Gabriel Soares de Sousa dá-nos a seguinte descrição: “espada de pau... marchetada com continhas brancas de búzios, e pintada com cascas de ovos de côres, assentado tudo, em lavôres ao seu modo, sobre cêra... ”¹⁹. Esta descrição confere com a de Hans Staden: “Os selvagens a untam com uma substância grudenta. Tomam então cascas dum pássaro, o macágua, que são cinzentas, reduzem-nas a pó, e espalham isto sobre o tacape. Depois se assenta uma mulher e garatuja nesta poeira de cascas de ovo, que está grudada. Enquanto ela desenha, rodeiam-na, cantando, muitas mulheres (p. 180). Fernão Cardim descreve de modo quase idêntico a pintura da testa do prisioneiro: “. . . depois de limpo o rosto, e quanta penugem nelle há, o untão com um leite de certa árvore que pega muito, e sobre elle poem um certo pó de umas cascas de ovo verde de certa ave do mato, e sobre isto o pintão de preto com pinturas galantes”²⁰.

Também a tatuagem feita no corpo dos guerreiros que sacrificavam um prisioneiro obedecia aos mesmos padrões da cerâmica e do ibirapema. “. . . isto não traz se não quem tem feito alguma valentia”, escreve Gandavo (p. 53). Claude D’Abbeville o confirma: “Os maiores e mais valentes guerreiros para se tornarem estimados pelos seus companheiros e temidos de seus inimigos tem por hábito picar e tatuar certas figuras no corpo (assim como fazemos em nossas couraças) por meio de pedaço de osso de canela de certos pássaros que afiam como navalha”²¹.

Claude D’Abbeville mostra-nos um chefe tabajara, já idoso, recoberto de incisões, após ter participado “em vinte e quatro honrosas batalhas. . . Rosto, ventre e coxas eram o mármore e o pórfiro sobre os quais mandara gravar a história de sua vida, com caracteres e figuras estranhas; e a sua pele mais parecia, assim, uma couraça adamascada, como se pode ver de seu retrato. Ao redor do pescoço, idênticos sinais formavam um colar, de maior valor para um guerreiro do que quaisquer pedras preciosas” (p. 268).

Reproduziu Abbeville fielmente as tatuagens de Francisco Caripira? O missionário refere-se a “figuras estranhas” e o desenho nos mostra gregas relativamente simples. É provável que o adjetivo se refira mesmo à significação, porque outra expressão, “idênticos sinais”, parece confirmar que se trata da repetição do mesmo, e nos inclinamos a admitir que a reprodução foi cuidadosa.



Curioso é que, neste caso, a tatuagem reproduz o duplo “T”, de que tratamos em “As onças míticas e o jogo da bola”²². Não sabemos, contudo, se a tatuagem dos guerreiros era padronizada (os desenhos de Hans Staden são descuidados e sugerem uma grega muito simples) e, ainda que assim fosse, não é possível deduzir, tão somente a partir deste dado, que se trate do mesmo simbolismo. Mas talvez se possa aventar algumas hipóteses em outro sentido.

Qualquer que seja o desenho e qualquer que seja o significado deste, parece evidente que há uma repetição do mesmo e uma repetição com deslocamento dos motivos. O centro de um deles é a periferia do outro e vice-versa. O desenho é tudo, menos um alvo. Se é que este “duplo T” representa mesmo, como no simbolismo do *apikap* alto-xinguano — e isto é apenas uma hipótese — a passagem para o além, a mensagem aqui é desconcertante: qual é o verdadeiro duplo “T”? O desenho implica, portanto, não numa informação, mas numa desinformação, como nos desenhos de labirinto. (Na Grécia antiga acreditava-se, efetivamente, que desenhos de labirintos desorientariam os espíritos maus). Cremos que esta técnica está relacionada a uma defesa real que as pinturas e tatuagens deveriam representar para os guerreiros em combates de lança e arco-e-flecha, em que, logicamente, o inimigo tem que fazer mira para as partes vitais, isto é, tem que escolher, em frações de segundo, um alvo no corpo do oponente.

Por sua vez, matador e prisioneiro também se identificam pela decoração. O prisioneiro é pintado na testa, o matador tatuado (a julgar pela tatuagem de Caripira) da linha dos olhos para baixo: nariz, faces, queixo... como se um fosse a continuação do outro²³.

Quem sacrificou quem?

Acreditamos que o simbolismo é este mesmo: sacrificante, instrumento e vítima são apresentados como formando uma unidade. Repare-se que o prisioneiro é pintado, — como a negar que se o vai ferir — en-

quanto que o matador é tatuado (ferido). A mutilação (da tatuagem, da sangria) dramatiza sempre sua morte (como acontece nas cerimônias de iniciação). Isto explicaria uma observação de Évreux, comentada por Florestan Fernandes: "... e outra" (razão das incisões, praticadas no corpo do sacrificante depois da consumação da vingança) "representa o protesto de vingança, que contra estes (contra os inimigos) prometem eles, como valentes e fortes..."²⁴

Quando o matador se retira para sua oca, sem provar da carne do sacrificado ("de sua própria carne"), uma série de ritos estabelece a mesma ambigüidade. Os ritos descritos e analisados por Florestan Fernandes, inicialmente como de purificação, de defesa (e o são, sem dúvida alguma também quanto ao efeito mágico visado), não deixam dúvidas quanto à identificação do matador com a sua vítima. Que os ritos representam, além disso, um auto-sacrifício do sacrificante, Florestan já tinha também assinalado (p. 306). O sacrificante só se retira após ter distribuído a carne da vítima (a "sua" carne) ao grupo. Como "foi morto", toma-se-lhe todos os bens e pertences e passa-se-lhe cinzas nas costas²⁵. Não, pode transpor o umbral de sua casa como se fora vivo: fa-lo-á como se tivesse sido o alvo de um suposto tiro de flecha dado por seu padrinho ritual postado na entrada. Passa, portanto, pela linha de tiro, em sentido contrário, e entra na casa pelo espaço entre o arco retesado e a corda, sem neles tocar, como um espírito²⁶. Durante a corrida que se segue — a todas as casas —, as irmãs classificatórias lhe pronunciam o nome²⁷.

Os ritos de imobilidade, mudez e jejum a que o guerreiro se submete, então, por quatro dias, simbolizam bem essa morte seguida de ressurreição.

A ingestão de água, farinha e amendoim sendo permitida, esta deve ser também, pelo menos no simbolismo original, a alimentação suposta dos mortos — uma alimentação própria a outros períodos de reclusão. O amendoim (de que, nos mitos, aparece como dona *a perdiz*) talvez seja considerado, no caso, alimento pré-cultural.

Observe-se ainda que os homens que participavam dos serviços do sacrifício se "metamorfoseavam em perdizes".

O matador não pode por o pé em terra (não está sobre a terra, não anda sobre a terra) e, para que seu pé não toque no solo, se lhe dá um chinelo pintado de vermelho (o vermelho simbolizando aí, provavelmente, não a vida, mas a passagem pela morte²⁸. Deitado na rede, seu corpo é amarrado com fios, da madeira como era uso enterrar-se o morto. Ao mesmo tempo, como é obvio, estando o processo de ressurreição já em andamento²⁹, dão-lhe um arco-e-flecha pequeno, como se fora um menino recém-nascido.

Significativa é também a cerimônia efetuada com a cabeça decepada do prisioneiro: uma pulseira feita dos lábios do morto é colocada no braço do matador, como se a boca da vítima tivesse engolido a mão que empunhava o ibirapema. Além disso, um dos olhos da vítima é arrancado³⁰ e os pulsos do matador são esfregados com os nervos do olho. Aparentemente, pretende-se modificar, pelo rito, a “perpectiva visual” do morto: o olho assim “incorporado” ao matador veria a cena “do ponto de vista” deste último.

Finalmente, outro detalhe mascara a própria morte do prisioneiro, pois a cabeça deste, recoberta de uma camada de casca de ovos triturados, sugere o ovo primordial que, rompido, cria o Universo. A sugestão de uma criação do Universo a partir de um ovo primordial está presente praticamente em todas as mitologias que estabelecem uma identificação do homem com aves ou outros animais ovíparos; assim como não vacilamos em interpretar dessa forma o rito tupinambá. Além disso, heróis míticos, apresentando nomes e mesmo certas características de animais da classe dos mamíferos, são, por vezes, concebidos como tendo se originado de um ovo primordial. É o caso do *Nommo dogon*, o Raposo (vide Griaule³¹). Também os gêmeos míticos de uma tribo karib, que são descritos como peludos, nascem dos ovos de uma Mulher-tartaruga³².

Florestan Fernandes já observou que uma das cerimônias que antecedem à matança do prisioneiro, a da dança em torno da fogueira, parece ter seu modelo mítico no sacrifício de Maire-Monan (pp. 282-3). E tem razão: a morte pelo fogo pode ser forma eficaz, tanto de destruir feiticeiros maus, quanto de criar divindades-dema. De qualquer forma, a vítima sacrificial sempre carrega (voluntariamente ou não) “todos os pecados do mundo”, isto é, é imolada como se fora “má”.

O comportamento dos prisioneiros tupinambá parece não deixar dúvida de que eles esperavam obter, através do sacrifício, suportado com altivez, uma “divinização” (ou “astralização”). E, uma vez que os matadores simulavam um auto-sacrifício, deviam participar da mesma concepção. A “alma” do guerreiro morto (embora de certa forma dominada, possuída pelo matador, a ele incorporada) evadia-se desse “ovo primordial” quebrado por outro “ovo primordial” representado pelo ibirapema. Achamos que o paralelo não é indevido: o ibirapema é recoberto e pintado da mesma maneira que a testa do prisioneiro. Aliás, há uma tradição européia que chegou até nós e que implica no mesmo simbolismo: o torneio dos ovos pintados, na manhã do domingo de Páscoa, em que se os quebra, batendo-se uns contra os outros. (Curioso é que a explicação para os desenhos pintados nos ovos parece ser a mesma que demos aqui: a de desorientar, pelos traços e cores, os maus espíritos).

Como se concebia a alma do guerreiro morto?

Segundo Hans Staden, o ibirapema é recoberto com a casca triturada dos ovos do pássaro mackukawa, ou macaguá, isto é, acauã (p. 180). Abbeville escreve "macoucaova" e Rodolfo Garcia observa, em nota de rodapé: "Macuacaguá, ou Macaguá, Falconidas (*Herpetotheres cachinnans* Linn) — De 'má' por 'iba', fruto, e 'cuciguar' por 'curihar', que traga, tragador, comedor; ou melhor, por acorde com o nome genérico e com o instinto da ave, de mbói-acá-har aquele que briga com as cobras, — Acauã, Cauã e Macuã — são outros nomes dessa ave". (p. 187, n. 28). Os ovos do acauã são cinzentos, segundo Hans Staden; azuis, segundo Abbeville. É possível que isto tenha levado Pero Correia a afirmar que pintavam de azul o rosto do prisioneiro (p. 281). Embora F. Cardim indique cor verde para os ovos sem especificar o pássaro, é provável que se trate de ovos da mesma ave, cuja distribuição hoje se limita à Amazônia e ao Brasil Central³³, mas que, como se vê pelo relato de Hans Staden, existia também no litoral atlântico mais para o sul.

"A particularidade mais interessante e valiosa dessa ave de rapina é a de dar caça constante às serpentes. Não respeita as mais agressivas e venenosas, atirando-se a elas sempre que as encontra", escreve Agenor Couto de Magalhães, reproduzindo a seguir a descrição de Francisco Iglesias da luta entre um acauã (que não é maior que um pombo) e uma "cobra-cipó" de um metro e meio de comprimento. "Foi interessante essa luta. Assim que a ave cravou as garras na cobra, esta lhe passou uma volta pelo pescoço e já tratava de apertar o laço quando o acauan, mais rápido, meteu as unhas entre o pescoço e a cobra, desembaraçando-se. A cobra por várias vezes tentou enforçar a ave, mas em vão. Terminou sendo vencida" (p. 135). A descrição não deixa de sugerir esta outra analogia com a luta de morte do prisioneiro, defendendo-se valentemente, envolvido e apertado pela mussurana e rindo-se atrevidamente de seus inimigos. Pois o grito do acauã soa justamente como uma gargalhada estrepitosa, e a ave, por sua vez, dá morte às cobras, esmigalhando-lhes a cabeça com uma bicada certa. Naturalmente, a ambigüidade continua: na luta entre o sacrificante e o sacrificado, quem é o acauã, quem é a serpente? (Parece que matador e vítima são, ambos, o acauã. A serpente é... a mussurana...)

No folclore atual, o acauã é tido como agourento³⁴, mas num mito indígena, também tupi, ele aparece com essa característica de entidade protetora, vencedora das serpentes:

"Quando eles estavam fazendo muquem um makanan cantou. O moço disse:

— Ah meu avô makanan, deixa que eu fale com você.

O makanan ouviu, veio e perguntou:

— Que é, meu neto?

O moço respondeu:

— Ha dous surucucús que querem me comer.

O makanan perguntou:

— Quantos esconderijos elles tinham?

O moço respondeu:

— Um somente.

O makanan comeu os dois surucucús”³⁵.

Aliás, o prisioneiro é efetivamente comparado a um pássaro, não especificado, em uma cantiga de mulheres num dos ritos que antecediam o sacrifício: “nós somos aquelas que fazemos estirar o pescoço ao pássaro”. Cantavam ainda: “se tu foras um papagaio, voando nos fugiras (p. 250). Thevet, citando Evreux, refere também que o prisioneiro era coberto com um manto de penas da “ibis rubra” ou “guará” (*Eudocimus ruber* L.). O prisioneiro parece que era assim todo transformado em pássaro, seu corpo untado de mel e recoberto de penas, seus pés pintados de vermelho (p. 281).

Parece que as aves em geral eram muito importantes na mitologia tupinambá. Uma das mais importantes devia ser a avestruz ou nhandu, pois os guerreiros se identificavam com esta ave³⁶ para que as suas incursões nos territórios inimigos se efetuassem com a rapidez de um bando de nhandus³⁷.

Além disso, como os mitos dos “povos primitivos” estão “escritos” no céu, essa importância é atestada pelo nome de algumas constelações importantes. Abbeville menciona a constelação chamada Yandoutin (a “avestruz branca”), que Rodolfo Garcia identifica com a constelação dos Gêmeos (p. 248, n. 22), o que é bastante significativo, a nosso ver³⁸. Dos 30 nomes de astros e constelações dados por Abbeville, 7 se referem a aves (pp. 246 a 250, v. notas); e dos 50 nomes de chefes ou principais de aldeia, 12 são de aves (pp. 140 a 148).

Não é, pois, de admirar (como aconteceu a Abbeville), que o pobre Francisco Caripira, em seus delírios místicos, antes de morrer, visse tantas aves; algumas ameaçando-o, outras salvadoras³⁹.

Naturalmente, mesmo em tempos anteriores à colonização e à catequese, nem todo Tupinambá terminava seus dias no campo de batalha ou no pátio dos inimigos.

Quando um Thuvuae, chefe de aldeia ou grande guerreiro, morria em sua própria aldeia, não seria de se esperar que se dramatizasse a sua

morte como se tivesse sido uma "morte heróica"? A impressão que temos é que a inumação em igaçaba tem exatamente este sentido. O morto é simbolicamente transformado em cauim e em alimento, num festim de Tântalo, ainda não recusado pelos deuses.

E talvez seja essa a explicação para o fato de que não existia uniformidade nos enterros tupinambá. Relativamente poucos indivíduos eram enterrados em urnas e muitas igaçabas revelam inumações secundárias. E, como o além, em muitas mitologias, tem certas características opostas ao do mundo dos vivos, não é impossível que o alguidar que, neste mundo aqui, havia recebido as vísceras de prisioneiros e talvez até de algum "alter-ego" do próprio morto isto é, de algum prisioneiro sacrificado pelo próprio morto. (Como vimos, o matador define a carne de sua vítima como sendo a dele próprio), esse mesmo alguidar, em posição invertida, fechando a boca da igaçaba, fosse a garantia de uma ressurreição de Jonas ou Pélops tupis.

Igaçaba e tampa realmente evitam, assim, que a Terra "coma" o morto, mas não tanto pela proteção efetiva, material, quanto pelo que simbolizam: a Terra não deve comê-lo, uma vez que ele "já foi devorado"... e pelos deuses, transformado ele próprio, de "deus morto" que era, num "deus vivo" ou ancestral, pois "los hombres son dioses muertos" (*Ataualpa Yupanguí*).

*

* *

Se esta linha de raciocínio estiver correta, ela pode sugerir algumas hipóteses sobre a concepção da morte, dentro de uma dialética de oposições do "cru e cozido" ou do "queimado e cozido", que Lévi-Strauss identificou na mitologia sul americana. Como tentativa de uma melhor compreensão da história das religiões, poderíamos sugerir que se procure verificar em que medida se pode encontrar grandes linhas comuns às representações que caçadores/coletores se fazem do ciclo vida-morte, tentando perceber quais as transformações que se operam, quando esses grupos passam a um sedentarismo maior, com base na agricultura da floresta e na pesca ou, de qualquer forma, ao passarem de uma economia pré-agrícola para o cultivo de plantas.

Parece haver uma noção muito generalizada entre caçadores de que a energia que o homem extrai na Natureza, na forma do animal abatido ou de plantas, deve ser repostada, para que o próprio sistema de exploração da Natureza (pela caça e coleta) possa se reproduzir, com as gerações vindouras. (Sugerimos que este sentimento da necessidade de um reequilíbrio deva ser uma das fontes da moral e da religião).

A idéia dominante seria, pois, que os homens devem pagar pelo que consumiram, devolvendo à terra, ao morrerem, — senão seus ossos — ao menos sua carne, seu sangue. Às vezes, o processo de transformação é explicitado pelo índio, de uma maneira que pode parecer mórbida ao civilizado, mas que contem uma poesia que o civilizado esqueceu de há muito:

“Quando eu morrer, me ponham no meio do mato,
que aí está o tatú grande para meu coveiro,
o urubu branco para padre
e o Yapacani para guia de minha alma”⁴⁰.

Entre caçadores/coletores, que não produzem cerâmica, a carne é consumida, mais comumente, assada ou moqueada. Frutos e outros alimentos podem ser, naturalmente, consumidos crus. Como as feras e inimigos são, de certa forma, os “Vingadores da Natureza” e deste modo são representados na mitologia indígena, assim também os seres humanos que “pagam” suas dívidas à Natureza são simbolicamente “devorados”, crus, assados ou moqueados. Isto é verdade também para os povos endófagos, pois são os ossos calcinados do morto que são consumidos. Na oposição “fera=alimento cru” — “Homem=alimento assado, moqueado”, a cultura está no segundo pólo: enquanto os ossos são concebidos como fonte da essência eterna, que é salva absorvida pelo grupo humano, a carne e o sangue continuam a ser entregues à Natureza.

Lembramos aqui o mito de Dionysos⁴¹, vitimado pelos Titãs que o sacrificam à maneira dos caçadores. Não serão os Titãs a representação dessa mesma civilização nômade, pré-agrícola, que os Gregos passaram a representar como pré-humana ou, ao menos, como anterior à “verdadeira humanidade”, eles próprios — os Titãs — deuses-tricksters de um mundo da caça?

De qualquer forma, após essa morte vislumbrada como “assada”⁴², a ressurreição de Dionysos se dá curiosamente, a partir do cozido⁴³. É numa panela que Dionysos revive⁴⁴, assim como é “num pote cheio de mel”, que o devoto dos mistérios eleusinos “cai”, ao ser iniciado. Mel, cauíme e outras bebidas fermentadas, que se tornam elixir dos deuses têm provavelmente algo a ver com as urnas funerárias. Talvez os mortos, tenham sido representados, desde o início da agricultura — e por muito tempo ainda, depois deste início —, como um manjar, já não mais das feras, mas dos deuses⁴⁵. É verdade que, com o desenvolvimento do próprio culto dos mortos, os deuses ancestrais se tornaram cada vez mais antropomorfos, mas a representação do morto como vítima sacrificial (e esta como algo que será consumido) atravessou os tempos e está presente, ainda hoje, nas grandes religiões.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) — In: SCHADEN, E. (org.). — *Homem, Cultura e Sociedade no Brasil*, Vozes, Petrópolis, 1972.
- (2) — BOMAN, Eric — *Antiquité de la Région andine de la République Argentine et du désert d'Atacama*. Paris, 1908.
- (3) — BRUXEL, Arnaldo — *A nobreza dos caciques do primitivo Rio Grande do Sul*. Cert. do padre Juan de Porras. folio 620. B. Aires. s/d.
- (4) — NORDENSKÖLD, Erland. — *Wälder — Streifzüge in Südamerika*. Frankfurt, Verlag, Der Literarischen, Anstitt, 1910.
- (5) — ————— — *La vie des Indiens dans le Chaco*. Paris, 1912.
- (6) — THOVAR, A. *Explorations dans l'Amérique du Sud*, p. 52.
- (7) — É o primeiro dos motivos apontados por José Vicente César para a prática de sepultamento em urnas. (1:47)
- (8) — STADEN, Hans — *Duas Viagens ao Brasil*. Publ. da Sociedade Hans Staden, São Paulo, 1942, p. 180.
- (9) — PRADO, J. F. de Almeida — *Primeiros povoadores do Brasil 1500-1530*. *Brasiliiana*, 37, Nacional, 1935, p. 174.
- (10) — CARDOZO, Ramon I. — *El Guaira*, p. 22.
- (11) — LEITE, Serafim — *Páginas de História do Brasil*. *Nacional, Brasiliiana*, 93, 1937, p. 122.
- (12) — CARDIEL. — *Declaración de la Verdad*. (Introd.). Pablo Hernandez. Buenos Aires, Juan A. Alsima, 1900, p. 272.
- (13) — DOBRIZHOFFER, Martins. — *An account of the Abipones an equestrian people of Paraguai*, 1794. p. 26.
- (14) — GANDAVO, Pero de M. — *História da provincia de Santa Cruz a que vulgamente chamamos Brasil*. Ed. crítica, prefaciada e comentada por Assis Cintra. São Paulo, Melhoramentos, 1921. p. 132.
- (15) — César é de opinião que "não convém, pois, insistir muito em atribuir aos ritos fúnebres motivos rebuscados em torno de mitismo, magismos, simbolismo e quejandas concepções extraordinárias". (1:41)
- (16) — CLASTRES, Helène, — *Povos sem supertições*. *Almanaque*, São Paulo, 7, 1978.
- (17) — Curiosamente, ao comentar um relato dos Kachuyana (tribo indígena atual do rio Trombetas), Frickel escreve: "Parece que na ideologia dos índios, os dois conceitos, 'clava' e 'cabeça', depois de perpetrado o crime, entram em qualquer conexão, não muito claro para nós." (46:209, n. 3).
- (18) — METRAUX, A. — *A Religião Tupinambá*. *Brasiliiana*, 267, Nacional, S. Paulo, 1950.
- (19) — SOUZA, Gabriel Soares de — *Notícia do Brasil*. *Bilbi. Hist. Bras.* 16, Martins, 2º tomo. p. 282.
- (20) — CARDIM, Fernão — *Tratados da Terra e Gente do Brasil*. *Nacional, Brasiliiana*, 168, SP, 1939. p. 164.
- (21) — ABBEVILLE, — *História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão*. S/A. Martins, Biblioteca Hist. Brasileira, 15, São Paulo Trad. de Milliet; introd. e notas de Rodolfo Garcia. pp. 217-18.
- (22) — CARVALHO, Silvia M. S. — *As onças míticas e o jogo de bola*. *Revista de Antropologia*, São Paulo, 22, 1979 (13-27).
- (23) — Além disso, Thevet informa que os homens que se destinavam ao serviço do sacrifício tinham o rosto coberto com cascas de ovos (de perdiz) bem batidos e coloridos de azebre. Na cabeça, penas fixas com cera. (Vide *ib.*, 24:276, n. 400).
- Para os Kayan de Bornéu, a tatuagem também é uma espécie de senha para entrar no reino dos mortos; prova que o defunto tomou parte, com sucesso, na caça de cabeças. Ainda, segundo Jensen, as danças do labirinto, com vasta distribuição

entre os povos "primitivos", estão ligadas à prova especial que marca a entrada no reino dos mortos (47:110).

(24) — FERNANDES, Florestan, — A função social da guerra na sociedade tupinambá. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, N. S. 6, 1952.

(25) — Um rito de morte de distribuição praticamente universal. Basta lembrar nossa "quarta-feira de cinzas".

(26) — A volta do outro mundo aparece simbolizada em mitos justamente como um caminho inverso à trajetória de projéteis. Assim (num mito do Alto Rio Negro, Poronominare volta do mundo dos mortos, passando por dentro de uma sarabatana.

(27) — Não se especifica qual o nome, se o velho ou o novo. (Sabemos que, após a matança de um prisioneiro, o guerreiro toma mais um nome). Parece, contudo, óbvio que se trate do nome pelo qual o guerreiro era chamado antes da matança, pois o rito é concomitante à alienação dos bens do "morto". Para nomear um morto recente — um morto de verdade — era freqüente usar-se uma perífrase, certamente porque a nomenclatura é um chamamento. Ora, no caso do rito em questão, talvez a explicação esteja justamente na lógica do inverso, isto é: O "morto" está ali, bem visível, "apesar de morto", porque ele está sendo chamado pelas suas irmãs classificatórias; caso contrário, ele não estaria na aldeia.

(28) — Na "festa da moça nova" tukuna é que este simbolismo se torna mais manifesto. A moça púbere tem seus cabelos arrancados (a facilidade com que se desprendem os cabelos do cadáver deve ter reforçado o sentido da perda dos cabelos como sinônimo de morte). O couro cabeludo em sangue vivo substituído pelo "chapuzinho vermelho" representaria, portanto, um vestígio longínquo, nos contos europeus, de arcaicas iniciações femininas. Fromm pode relacionar, portanto corretamente, o recebimento do enfeite com o aparecimento da primeira menstruação (48:169 e segs.).

(29) — A fase intermediária (o momento numinoso) dos ritos de passagem, obviamente, tem que ser indefinível, algo como "nem morte total, nem vida ainda".

(30) — Por que um olho só não os dois? Acredito que o rito visa igualmente uma identificação do matador e da vítima com a entidade ancestral dos gêmeos míticos (dois em um), sendo que "a Lua" em muitas representações, não só americanas de resto, é representado como caolho (evidentemente a Lua é o olho que se fecha periodicamente, enquanto o Sol representa o olho vigilante).

(31) — GRIAULE, Marcel — *Dieu d'Eau, entretienne avec Ogotemmêli*. Fayard, Paris, 1966.

(32) — LÉVI-STRAUSS, Claude — *L'Origine des manières de table*. Plon, Paris, 1971. p. 136, n. 252 — *Waiwai*.

(33) — MAGALHÃES, Agenor Couto de — *Ensaio sobre a Fauna Brasileira* Sec. Arie. Ind. e Com. Estado de São Paulo, 1939. p. 134.

(34) — Principalmente na Amazônia, o acauã é tido como prenunciador de chuva e agourento. Seu canto, contudo, é perigoso só para as mulheres e essa crença provoca estados de histerismo em que a vítima imita o grito do pássaro. Como ele afinal, representa de certa forma a morte heróica, não é de admirar que possa ser funesto para as mulheres. (Estas, em muitas tribos, também não podem ver e ouvir as flautas sagradas, o zunidor). Outra crença é de que o acauã conhece o antídoto contra as mordeduras de cobras, curando-se de picadas venenosas com a planta *Mikania guaco* (49:233 e 50:210).

(35) — Trecho da "Lenda da Velha Gulosa", colhida entre os Anambé, nas cachoeiras da Itaboca, no Tocantins. (51:249).

(36) — As penas do "enduapé" ou "araçoaia", que os guerreiros tupinambá traziam fixos nos quadris, eram de avestruzes e os figuravam como essas aves. Sobre a "araçoaia", vide a explicação de Évreux (49:37-8).

(37) — O costume do macho dessa espécie chocar os ovos parece trazer uma confirmação mítica para as idéias sobre a hereditariedade dos extremamente patrilineares Tupi, além de representar, talvez, o modelo mítico da couvade. Contudo, nos

ritos anteriores ao sacrifício, mesmo as mulheres usavam o enduapé. Será que se poderia relacionar o costume dessas aves de perseguirem os veados campineiros com uma das fases dos ritos sacrificiais, chamada a “dança da corça”?

(38) — É que esta constelação contém as “Ouyra Oupia”. Ora, as duas estrelas assim identificadas, que devem ter ligação com versões americanas de gêmeos míticos tidos como nascidos de ovos primordiais, são Alfa e Beta da Constelação dos Gêmeos: Cástor e Polux, o irmão mortal Castor (correspondendo ao filho do Gambá — “Mikura — yra” — ou o irmão lunar) e seu gêmeo imortal Pólux (correspondendo ao filho do Jaguar — “Maira — yra” — ou o irmão solar). Ora, os Dióscuros gregos são filhos de Leda e Zeus transformados em Cisne: nasceram também de um ovo.

(39) — A importância que as aves assumem na mitologia tupinambá não decorre tão somente de terem sido elas caçadas pelos índios ou da sua eleição para uma identificação simbólica que, a partir da observação dos seus hábitos, transferisse para o homem as suas qualidades mais apreciadas. A importância deve-se também ao fato de serem concebidas, ao lado de outros animais, como donos originais das plantas: assim, os pitacídeos eram donos do milho e das sementes em geral; e a perdiz, dona do amendoim.

(40) — Cantigas do Makuru, recolhidas por Barbosa Rodrigues.

(41) — Trata-se do “primeiro” Dionysos, Zagreu, nascido de Zeus e de Coré, morto e despedaçado pelos Titãs.

(42) — Os mitos não revelam o que os Titãs fizeram após o “diasparagmos” (sacrifício por desmembramento) de Dionysos.

(43) — Um artigo de Vilma Chiara (52) parece indicar na mesma direção. Os Krahó eram, até há pouco, caçadores/coletores. Pode-se deduzir do artigo, que concebem a si mesmo como tendo “sangue cru” (o que se poderia, provavelmente, relacionar com o ato de comer plantas cruas, madeira “puba” etc.), em oposição aos brancos, representados como “de “sangue cozido”, não somente porque a mitologia Krahó os representa como a transformação de Auké queimado, mas também — acreditamos — porque os brancos consomem os alimentos cozidos.

(44) — Jeanmaire observou que, nos mitos e ritos gregos, a cocção numa panela ou a passagem pela chama é uma operação mágica, visando o rejuvenescimento ou a obtenção da imortalidade para o iniciando.

(45) — Apesar de todo o horror que o sacrifício de Tântalo causa aos deuses olímpicos de uma Grécia já muito transformada, Demeter-Terra engole seu bocado: a omoplata de Pélops, antes que este possa ser ressuscitado.

(46) — FRICKEL, Frei PROTÁSIO et al. — Tradições histórico-lendárias dos Kachuyana e Kahyana. *Revista do Museu Paulista*. São Paulo, N. S. 9, 1955 (203-233).

(47) — JENSEN, Adolphe E. — *Myrthes et cultes chez les peuples primitifs*. Payot, Paris, 1954.

(48) — FROMM, Erich. — *A linguagem esquecida*. Zahar, R. Janeiro, 1962.

(49) — CÂMARA CASCUDO, L. — *Antologia do Folclore brasileiro*. 4ª ed. Martins, São Paulo.

(50) — COSTA E SILVA, A. — *Antologia das lendas indígenas*. Rio de Janeiro, MEC, 1957.

(51) — MAGALHÃES, Gal. Couto de — *O Selvagem*. Magalhães Ed. R.J. S.d.

(52) — CHIARA, Vilma — Do cru ao cozido. *Revista de Antropologia*, São Paulo, 22, 1979 (29-38).