



Julia Sá Earp de Castro

**Processos que tecem corpos: Uma busca pela
compreensão da casa Mebêngôkre (Kayapó)**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-
Graduação em Arquitetura do Departamento de
Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Fernando Betim Paes Leme
Co-orientador: Prof. Felipe Sússekind Viveiros de Castro

Rio de Janeiro
Junho de 2017



Julia Sá Earp de Castro

**Processos que tecem corpos: Uma busca pela
compreensão da casa Mebêngôkre (Kayapó)**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em
Arquitetura da PUC-Rio como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre em Arquitetura. Aprovada pela
Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Fernando Betim Paes Leme

Orientador

Departamento de Arquitetura e Urbanismo – PUC-Rio

Prof. Felipe Sússekind Viveiros de Castro

Co-orientador

Departamento de Ciências Sociais – PUC-Rio

Prof. Marcos Favero

Departamento de Arquitetura e Urbanismo – PUC-Rio

Prof. Orlando Calheiros

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. João Masao Kamita

Departamento de Arquitetura e Urbanismo – PUC-Rio

Prof^a. Iazana Guizzo

Universidade Santa Úrsula – USU

Prof^a. Monah Winograd

Coordenadora Setorial do Centro de
Teologia e Ciências Humanas – Puc-Rio

Rio de Janeiro, 13 de Junho de 2017

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

Julia Sá Earp de Castro

Graduou-se em Desenho Industrial na Puc- Rio em 2012.

Ficha Catalográfica

▫

Castro, Julia Sá Earp de

Processos que tecem corpos : uma busca pela compreensão da casa Mebêngôkre (Kayapó) / Julia Sá Earp de Castro ; orientador: Fernando Betim Paes Leme ; co-orientador: Felipe Sússekind Viveiros de Castro. – 2017.

152 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 2017.

Inclui bibliografia

1. Arquitetura – Teses. 2. Arquitetura e Urbanismo – Teses. 3. Kayapó. 4. Mebêngôkre. 5. Casa. 6. Processo. 7. Pele. I. Leme, Fernando Betim Paes. II. Castro, Felipe Sússekind Viveiros de. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. IV. Título.

CDD: 720

Agradecimento

Agradeço à Puc-rio pelo suporte e espaço acadêmico;
À Capes pelo financiamento da pesquisa;
Ao Fernando Betim pela oportunidade, credibilidade e entusiasmo;
Ao Felipe Sussekind, pela generosidade e atenção;
Ao Marcos Favero pelo desafio e confiança;
Ao Otávio Leonídio, Ana Luiza Nobre e Masao Kamita pela inspiração das aulas e instigação no campo da arquitetura;
À Martha, Jorge e Gilda Sá Earp pelos questionamentos e pelo apoio afetivo e estrutural;
Ao Daniel Benchimol pela escuta construtiva;
À Zoy Anastassakis pela inspiração generosa aos alunos de design;
À Luisa Xavier e Patricia Tinoco pelo compartilhamento de livros e copos;
Agradeço à Ana Paula Sampaio pelo convite ao universo da arquitetura mebêngôkre;
Agradeço ao Bepunu pela confiança e pelas longas conversas;
À Renata Ishida e Raissa Couto pela relação de cuidado;
Ao Danilo Figueira, Iazana Guizzo, Vika Martins, Andrea Correa, Valentina Davila, Raymundo Rodrigues, Sol Gonzales, Luiza Bogossian, Fernando Niema, Simone Giovinni, e Amanda Santana pelo estreitamento da pesquisa em outros projetos;
Agradeço ao Lino Teixeira pela calma, presença, amor, e compreensão fundamentais para a conclusão deste ciclo que segue em construção;
À Carú e ao Gustavo Barbosa pela amizade incondicional que potencializa nossas escolhas;
Agradeço aos antigos e novos amigos que me cercaram de carinho, afeto e cuidado nestes dois anos de pesquisa. Aos inúmeros encontros e trocas;
E acima de tudo, agradeço à Aldeia Kawatum, aos caciques Kokodjuritê e Kaywuê e à cada parente, aos aprendizados incomensuráveis e ao acolhimento. E principalmente à oportunidade de poder produzir considerações para o campo acadêmico a partir de suas palavras e dos dias compartilhados.

Resumo

Sá Earp, Julia; Leme, Fernando Betim Paes; Sússekind, Felipe Viveiros de Castro. **Processos que tecem corpos: uma busca pela compreensão da casa Mebêngôkre (kayapó)**. Rio de Janeiro, 2016. 152 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente dissertação tem como objetivo a investigação cosmológica e construtiva da casa kayapó. Uma temática que será abordada a partir da problematização de um projeto de construção interétnica em território Kayapó. A partir deste estudo de caso e seu objetivo de construir uma casa, será investigado o encontro dos distintos processos construtivos, “branco” e “mebêngôkre”, em busca da elaboração conceitual do que seria uma arquitetura kayapó. Desta forma, a partir do cruzamento bibliográfico entre Arquitetura e Antropologia, pretendo gerar a compreensão desse tipo de habitação como resultante de práticas construtivas e cotidianas, que dizem respeito a valores e percepções próprios desta cultura. Precedentes que conferirão ao trabalho um roteiro de leitura desse ambiente como uma “terceira pele”, uma estrutura habitável e um artefato coletivo, tecido por seus habitantes e tecelão dos mesmos. Este trabalho, portanto, visa relatar a construção do *kikré* – a casa kayapó– e os processos vinculados a seu interior, sublinhando a relevância da aproximação entre Arquitetura e Antropologia, bem como proporcionar uma reflexão do ponto de vista arquitetônico acerca da construção indígena e dos históricos encontros entre a sociedade nacional e comunidades indígenas.

Palavras-chave

Kayapó; Mebêngôkre; casa; processo; pele.

Abstract

Sá Earp, Julia; Leme, Fernando Betim Paes (Advisor); Sússekind, Felipe Viveiros de Castro (Co-advisor). **Processes of weaving bodies: a search for understanding the Mebêngôkre (kayapó) houses.** Rio de Janeiro, 2016. 152 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The present dissertation aims a cosmological and constructive investigation of the kayapó housing. A subject which will treat the problem occurred after an interethnic construction project on a Kayapó territory. Based on the study of this special case, and its objective to build a house, it will be observed the encounter of architecture, the “White one” and the “Mebêngôrke one”, in search of what it would be the Kayapó architectural process. Thus, based on cross-information obtained in Architecture and Anthropology bibliography, I intend to make comprehensible this type of habitation as a result of constructing as well as daily practices, which concern values and perceptions attached to the above-mentioned civilization. Beforehand occurrences that will provide this dissertation as a guideline to this type of houses as a “third skin”, an inhabitable structure, a body built by its inhabitants. The goal of this dissertation, therefore, is to demonstrate the process of execution of the kikiré - kayapó houses – and the living together in their interior, underlining the importance of approaching Architecture and Anthropology, as well as to develop considerations from the architectural point of view about the indigenous construction and the effects of the historical encounters between the national society and the Indian communities.

Keywords

Kayapó; Mebêngôkre; houses; process; skin.

Sumário

1. Introdução	11
2. Compreensão dos agentes e do meio	17
2.1. Mebêngôkre	19
2.2. O Território	30
2.3. As parcerias em voga para o campo	36
3. A aldeia	39
3.1. Primeiras impressões	43
4. Problematização do campo: a construção da terceira pele	51
4.1. Kikré ou casa	52
4.1.1. O kikré e a fabricação de corpos	66
4.2. Paredes, frestas e janelas	76
4.3. Parede de pau-a-pique e o canteiro mebêngôkre	88
5. A terceira pele	103
6. Considerações finais	119
7. Referências bibliográficas	124
8. Anexos	129
8.1. Anexo 1: Caderno de Campo	129
8.2. Anexo 2: Tabela de execução da construção interétnica	150
8.3 Anexo 3: Mapa Território Kayapó	152

Lista de figuras

Figura 1. Casa dos Guerreiros de Mojkarakô, momento de reunião dos homens. 2015. Fonte: Autora.	24
Figura 2. Casa dos Guerreiros de Mojkarakô, momento de dança matinal das mulheres. 2015. Fonte: Autora.	24
Figura 3. Diagrama ilustrativo das teorias mencionadas. Fonte: Autora.	25
Figura 4. Mulheres se pintando. Fonte: Simone Giovine.	29
Figura 5. Aldeia Kawatum, 2015. Fonte: Autora	38
Figura 6. Caderno de campo, planta Kawatum. Fonte: Autora.	39
Figura 7. Detalhe de troncos em "y" do telhado. Fonte: Autora	40
Figura 8. kikré aldeia Kawatum, 2015. Fonte: Autora.	41
Figura 9. Caderno de campo, 2015. Fonte: Autora.	44
Figura 10. Caderno de campo, casas Kawatum. Fonte: Autora.	46
Figura 11. Detalhe estrutura: nó. Fonte: Autora.	47
Figura 12. Caderno de campo. Fonte: Autora.	48
Figura 13. Construção: medição com base em proporções do corpo. Fonte: Autora.	51
Figura 14. Interior de um kikré. Fonte: Autora.	56
Figura 15. Desenho de uma criança de Mojkarakô, 2014. Fonte: Autora.	63
Figura 16. Diagrama relações intra e inter-aldeia. Fonte: Autora.	64
Figura 17. Caderno de campo. Fonte: Autora.	71
Figura 18. Caderno de campo. Fonte: Autora.	72
Figura 19. Sequência montagem. Fonte: Autora.	75
Figura 20. Crianças trançando oporeô. Fonte: Autora.	78
Figura 21. Caderno de campo. Fonte: Autora.	80
Figure 22. Cotidiano do canteiro. Fonte: Autora.	82
Figure 23. A observação da construção da janela pelos meninos da aldeia.	83
Figura 24. Desenho das crianças da aldeia Kawatum. Fonte: Autora.	85
Figura 25. Janela e cortina, 2015, Kawatum. Fonte: Autora.	87
Figura 26. A casa em construção. Caderno de campo. Fonte: Autora	88
Figure 27. Caderno de campo. Fonte: Autora.	89
Figure 28. Caderno de campo. Fonte: Autora	90

Figura 29. Canteiro. Caderno de campo. Fonte: Autora	91
Figura 30. Canteiro: pau-a-pique mebêngôkre. Fonte: Autora	93
Figura 31. Processo de construção pau-à-pique do IB. Fonte: Autora.	93
Figura 32. Esquema aldeia, percursos e locais de coleta. Fonte: Autora.	94
Figura 33. Caderno de campo. Fonte: Autora.	98
Figura 34. Mulher embrulhando folhas de oporeô. Fonte: Autora.	99
Figura 35. Caderno de campo. Fonte: Autora.	100
Figura 36. Grafismo sobre paredes. Fonte: Autora.	101
Figura 37. Caderno de campo. Fonte: Autora.	102
Figura 38. Foto de Paulo Veloso, Aldeia Moikarakô, 2014.	103
Figura 39. Mãe pintando filho. Fonte: Autora.	107
Figura 40. Amarração parede mebêngôkre. Fonte: Autora.	108
Figura 41. Rastros da brincadeira de fazer miniaturas de kikré. Fonte: Autora.	115
Figura 42. Pintura e parede, grafismos e peles. Fonte: Autora.	116
Figura 43. Sequência de diferentes tipos de kikrés, diversas superfícies e materiais. Técnicas improváveis. Em quatro aldeias diferentes, 2017. Fonte: Autora.	118

Às vezes a casa cresce, estende-se. Para habitá-la é preciso maior elasticidade de devaneio, um devaneio menos desenhado.

Gaston Bachelard, A poética do espaço.

1

Introdução

A casa kayapó, o *kikré*, e o universo inscrito em suas práticas construtivas e cotidianas, cedem a este trabalho a relevância da aproximação entre os campos da arquitetura e da antropologia. Com o principal objetivo de refletir sobre o olhar do arquiteto para o construir indígena, tomo como mote central a compreensão desta habitação enquanto resultante de um mundo particular, compartilhado por todos da cultura mebêngôkre.

A questão, presente neste trabalho, corresponde a reflexões geradas a partir do campo vivenciado em uma aldeia Kayapó, localizada no território indígena Mekragnoti, no estado do Pará. Um período que teve por objetivo a construção de uma “casa” com a proposta de realizar um intercâmbio entre saberes e técnicas provindos da cultura kayapó e dos não-indígenas, por meio de um canteiro de obras multiétnico misturando técnicas locais e técnicas de bioconstrução.

Assim, motivada pelas observações e material produzido em campo, me proponho a refletir sobre o *kikré* e sobre o construir kayapó com o objetivo de conferir a esta pesquisa reflexões sobre o olhar do profissional de arquitetura perante contextos etnodiferenciados. Uma necessidade atual, em que os históricos encontros entre sociedade ocidental e sociedades indígenas devem ser superados e repensados com menos utopias e mais compreensão.

A vivência exposta assume portanto, metaforicamente, o papel de uma pequena pedra lançada em um lago, com proporções palpáveis e controláveis. Ao mesmo tempo, seu encontro com a água e as ondulações provocadas conotam o atual cenário de atuação de arquitetos em aldeias indígenas. Um contexto de pano de fundo que sublinha a necessidade de produzir um entendimento sobre a prática de construção indígena, uma atividade que, como pretendo mostrar, abrange a produção desta sociedade como um todo. Assim, proponho uma sensibilização e uma aproximação do construir kayapó de forma investigativa e reflexiva, construída ao longo do período proposto em uma pesquisa de mestrado.

Em um primeiro momento da dissertação (Capítulo 2), me propus a

identificar e contextualizar os agentes e o ambiente no qual se deu o trabalho de campo por meio de pesquisas posteriores necessárias para o entendimento do povo Mebengokré e de sua história. Um povo notadamente reconhecido por sua postura politizada com presença histórica importante em manifestações e episódios da luta pelos direitos indígenas¹, bem como na Constituinte de 1988. Fatos que, assim como a relação próxima entre os Kayapó e os “brancos” no mundo atual, permeiam a pesquisa em uma constante reflexão que busca a valorização de seus meios de apropriação e a desmistificação de um processo de aproximação cultural inerente e próprio deste povo. Por este motivo, se mostram necessários de serem expostos para um panorama mais geral da questão indígena em uma pesquisa em arquitetura.

Assim como Clarice Cohn afirma, “as culturas indígenas não se perdem, as sociedades indígenas atuam sempre na reconstituição de uma identidade diferenciada”, uma visão que se manifesta no fortalecimento de movimentos indígenas, na criação de identidades “indígena” em busca de uma individualidade e não de uma integração à sociedade brasileira, e em seu constante modo de incessantemente tornar objetos de brancos em objetos mebengokré, reinterpretando e apropriando. Assim como Terence Turner (1990) aborda, uma maneira única e consciente deste povo se auto afirmar.

Evidentemente as muitas ambiguidades de compreensão deste processo são de diferentes ordens. E quando aplicados em seus kikrés, trazem à tona questões sobre escolhas de materiais e novas formas de construção e adaptação dos ambientes. Um fato que levou a pesquisa a reflexões sobre a “tradição”, investigando-a enquanto inerente aos ciclos, movimentos e aos materiais disponíveis a cada momento. Porém, nesse trabalho, pretendi elaborar uma reflexão sensível ao processo de construção de seus kikrés assim como ocorrem atualmente e como pude compreendê-lo a partir da vivência escolhida para ser o estudo de caso, cruzando-o com uma revisão bibliográfica referente à simbologia e à cosmologia da cultura kayapó, supondo que um questionamento desta ordem esteja em primeiro plano.

No terceiro capítulo, começo a tratar do campo em Kawatum expondo os interesses dos agentes envolvidos e minhas primeiras impressões da chegada na

1 Carneiro da Cunha, 2012.

aldeia a partir do resgate de registros do caderno de campo, feitos a partir de desenhos e anotações que me propus a fazer diariamente. O desenho, enquanto metodologia de aproximação e compreensão do campo, é tido neste trabalho como o principal instrumento – de afeto e estudo – no qual trago para a minha linguagem o cotidiano presenciado. E é por isso que parto dos desenhos e das anotações que os seguem para intercalá-los com referências bibliográficas de antropologia e arquitetura que deem respaldo à pesquisa.

Em sequência a este capítulo expositivo em que busco realizar um tipo de etnologia mais intuitiva, no Capítulo 4, o material redigido em campo ganha materialidade através da identificação de problemáticas pontuais desta experiência, apontando questões detectadas pelo contexto de interseção entre mundos projetuais distintos (Kayapó e ocidental). Tais questionamentos foram mobilizadores de conceitos, percepções e assuntos estruturantes, em que busquei uma abordagem mais próxima à prática construtiva com o objetivo de compreender a casa mebêngôkre e os processos vinculados a esta moradia. Uma cultura construtiva própria, imbuída em tradições processuais que abrangem o cotidiano e uma maneira de existir em seu meio.

De forma inerente ao trabalho de campo, busquei uma percepção deste ambiente a partir do cotidiano experienciado na aldeia, onde, tanto as pinturas corporais quanto a fabricação dos artefatos permeiam suas vidas contribuindo para um olhar mais sensível ao processo de construção de suas casas. Desta forma, procurei nesta pesquisa estabelecer uma compreensão desta arquitetura por meio dos outros fazeres da aldeia, baseada em fontes bibliográficas referentes à produção indígena como um todo. Sobretudo porque, aos poucos, durante as leituras e a construção textual, compreendi que tais processos não são apreendidos como em nossa sociedade, formatados em caixas ou em categorias, eles perpassam, costuram e tecem relações e noções profundas misturadas em suas práticas de fazer e refazer seus próprios mundos. Práticas e movimentos que buscam o estado de beleza em sua totalidade cotidiana, vinculado a um conceito próprio desta etnia: “mejx”, que tem sentido de bom, belo, bonito e uma ampla aplicabilidade no cotidiano oral de suas aldeias.

Segundo a tradição ocidental, as artes são conceitualmente separadas de outras esferas da vida social e cultural, ainda que nem sempre tanto quanto se pretenda. Nas sociedades indígenas, as artes são uma ornamentação para as manifestações

públicas e os talentos manuais, mesmo os mais individualizados, são bastante compartilhados pela população: as coisas são feitas por artesãos locais e por intermédio e processos que todos conhecem.(VIDAL, 1992:281)

De acordo com a comparação de Lux Vidal, na produção indígena a arte está vinculada ao fazer, particular e coletivo: meios e processos que constroem uma memória e uma identidade. Desta forma, pretendo tecer uma compreensão das camadas referentes ao *kikré*, como uma prática social relacionada ao cotidiano, em busca de um maior entendimento desta construção para a nossa cultura, e principalmente para a arquitetura ocidental.

A percepção da habitação kayapó, seu simbolismo, função e processo são motes para investigação do construir e da presença de uma possível concepção de “projeto” na cultura kayapó. Assim, trato ao longo do trabalho de questionamentos que ressoam a noção ocidental de “casa” e sua prática construtiva associada a um conhecimento e a um saber, em oposição às percepções da prática construtiva *mebêngôkre* vinculadas a um saber e a um conhecimento específico. Noções diversas que justificam a necessidade por um diálogo interdisciplinar e rico – no sentido da diversidade e da valorização de saberes distintos.

Tendo em vista este objetivo, busquei aproximar da discussão leituras de antropólogos e etnólogos que se especializaram na cultura Kayapó como Vanessa Lea, Clarisse Cohn, Lux Vidal, Terence Turner, Els Lagrou, e que aqui me serviram como trilhos de uma pesquisa que pretende alcançar a interdisciplinaridade entre os campos da Arquitetura e da Antropologia. Desta forma, também usarei como fonte de comparação e base para uma pesquisa, principalmente em arquitetura, os trabalhos reunidos por Sylvia Caiuby Novaes que culminaram na edição “Habitações indígenas” (1983). Que reúne, entre outros textos, o da arquiteta Cristina Sá, pesquisadora que esmiúça a moradia de outras três etnias, Yawalapiti, Karajá e Xavante.

Paralelamente a estes autores, busquei me aproximar das leituras realizadas por Christian Norberg-Schulz (1976) e Gottfried Semper (1851) com o objetivo de refletir sobre a materialidade e sobre os intuitos criativos que circundam o ambiente tramado e erguido neste território. Assim, em Schultz, busquei compreender o processo de construção da habitação kayapó relacionado a premissas que rompem com o limite geográfico e se estendem à investigação dos

fenômenos retornando aos eventos e às “coisas”, “espaço” e “caráter”. Um fazer associado aos meios, ferramentas, métodos e conjunturas materiais,

Gottfried Semper, por sua vez, fornece à pesquisa uma importante reflexão sobre os elementos primordiais da arquitetura, expostos em seu texto “*The four elements of Architecture*” (1851), e que aqui recebem uma atenção especial na medida em que identifico no kikré mebêngôkre a manifestação destes elementos em diálogo com os meios de fabricação deste habitat e da cosmologia que o engloba.

Através destas concepções, que parecem se adequar a pesquisa, travo um diálogo refletindo sobre as problemáticas evidenciadas no canteiro de construção interétnico, exaltando questões quanto à função, formas, escolhas de técnicas e às práticas relacionadas ao processo de construção da casa. Temas que abordam tanto a postura de projetistas não-indígenas quanto trazem à tona conceitos pertinentes à cultura deste povo.

Neste sentido, o projeto de construção acompanhado na aldeia kayapó se configura neste trabalho enquanto responsável por construir uma trama de emaranhados de relatos, constatações, ruídos e questionamentos que, no Capítulo 5, se desenrolam em uma investigação referente ao processo de fabricação de um ambiente familiar mebêngôkre. Uma atividade que diz respeito não só a seu objetivo concreto de erguer uma estrutura habitável, mas que se refere à fabricação de corpos e de uma cultura, erguidos por meio de práticas comuns ao meio de produção de pessoas mebêngôkre vinculadas a uma busca de estado “*mejx*”. Sendo assim, um ambiente que acompanha o ciclo de vida de uma pessoa, transmitindo, tanto em sua prática construtiva quanto nas práticas sociais ocorridas no interior de seus espaços, valores inerentes a esta sociedade.

Desta forma, voltada para as superfícies e camadas sutis desta sociedade, no quinto capítulo, investigo a cultura de construção dos kikrés por meio de uma análise de seu amplo sentido como processo e resultado. Busco portanto conciliar nesta leitura a materialidade do habitar e as relações simbólicas e cosmológicas embutidas nos processos que tal cultura dispõe, propondo uma linha de investigação que pretende aflorar a percepção deste ambiente enquanto uma *terceira pele*. Para isso, partindo da leitura da casa Mebêngôkré realizada por

Vanessa Lea (1993)² e o conceito de “peles sociais” de Turner (1980)³ busco estabelecer uma relação entre os processos de construção deste povo em uma análise escalar que parte do corpo, perpassa pelo objeto e chega à casa. Elaborando uma leitura deste ambiente a partir de um diálogo entre práticas e atividades sociais, da construção à manutenção de um saber próprio deste povo.

A compreensão deste ambiente enquanto uma terceira pele, que limita e separa o interior do exterior inscrito na prática e no processo construtivo delineado no “canteiro Kayapó”, aponta com mais clareza o que seria o “projeto” do kikiré. Um ambiente, um processo, que talvez esteja mais relacionado à fabricação de corpos e memória, relacionados a um fazer próprio de uma cultura, do que a relação ocidental existente no conceito de “projeto”.

Na presente pesquisa, portanto, procuro contribuir na busca por um diálogo mútuo, que não só amplie a complexa questão das transformações e relações com o construir de suas moradias, mas que estenda a compreensão deste tipo de arquitetura para a cultura ocidental, tendo em vista futuros desdobramentos e considerações práticas. Sobretudo porque a atuação de arquitetos em terras indígenas é uma realidade contemporânea, um fato que sublinha os desafios decorrentes do encontro destes mundos projetuais e acentua a necessidade de uma produção com um olhar mais próximo e investigativo.

2 LEA, Vanessa, Casas e casas Mebêngôkre (Jê) (1993)

3 TURNER, Terence, The Social Skin, (1980).

2

Compreensão dos agentes e do meio

Do que tratava a proposta do projeto de vivência de bioconstrução em terras Kayapó? Esta é uma pergunta que perdurará ao longo deste trabalho. Em busca de uma contribuição ao campo de pesquisa em habitação indígena delimito o foco de interesse a dois aspectos presentes no campo: a relação interétnica e a arquitetura kayapó referente à casa. Um recorte que, na minha visão, é complementar para a construção de uma reflexão para além da vivência em evidência.

Neste segundo capítulo, espero identificar e contextualizar os agentes envolvidos e o ambiente no qual se deu o trabalho de campo, embasada sobretudo nas observações empíricas e em materiais de pesquisas posteriores que foram necessárias para o entendimento do povo Kayapó e de sua história.

A viabilização do projeto na aldeia Kayapó Kawatum, foi efetuada a partir da parceria entre uma das Associações Kayapó (ao qual me referirei ao longo como AK) e um instituto de bioconstrução do Rio de Janeiro (identificado aqui como IB). A proposta tinha como objetivo promover a experiência de uma construção interétnica que buscasse dialogar, em uma só construção, técnicas tradicionais da cultura kayapó e técnicas de bioconstrução lecionadas pelo IB. Tal “casa” seria então o resultado do desenvolvimento de práticas construtivas derivadas do conhecimento teórico e técnico levado pelo instituto, realizado pelo grupo interdisciplinar⁴ de quinze alunos de diferentes regiões⁵, em conjunto com a dinâmica e a prática kayapó de fabricação de *kikrés*, as casas kayapó.

A entrada de “equipes de fora” em terras Kayapó é um movimento recorrente na história destes povos, pois, desde o primeiro “contato”, realizado em 1953 pelos irmãos Villas Boas (LEA, 2012: 21), esta etnia se posiciona e se abre para parcerias com não-indígenas de acordo com seus interesses e meios possíveis a partir das políticas vigentes.

Na época dos Villas Boas, a entrada de turistas e pesquisadores eram

4 Classificarei o grupo interdisciplinar por algumas vezes como estrangeiros ou, como os mebêngôkre nos intitulavam : kuben

5 Rio de Janeiro, São Paulo, México, Mato Grosso e Pará.

gerenciadas em troca de “presentes” para os habitantes das aldeias como forma de controlar o impacto que poderia ter uma entrada direta do capital na cultura kayapó. Atualmente, sobre responsabilidade da Funai e das Associações kayapó, não apenas pesquisadores adentram suas terras mas empresas e indústrias extrativistas estão presentes de forma direta e indireta no território kayapó. Os Kayapó tem uma reputação antiga como “índios bravos”, vistos no início como indígenas de difícil pacificação (VERSWIJVER, 1985), porém desde 1950 as relações entre a etnia Kayapó e sociedade nacional vêm se consolidando e sendo construída através de contratos e negociações. Desta forma, os Kayapó constituem um povo notadamente reconhecido por sua postura politizada, com histórico de participações em manifestações e episódios importantes da luta pelos direitos indígenas e com importantes líderes e personagens respeitados nacionalmente (CARNEIRO DA CUNHA, 2007). Por conta disso, desde o contato⁶ são alvo de pesquisas e visitas, e correntemente recebem em suas aldeias quantidades consideráveis de antropólogos, pesquisadores e turistas.

De acordo com o momento político, as visitas são controlados por instituições⁷ que regulam a entrada e saída dos visitantes e os acordos necessários para que aconteça de maneira respeitosa. Quase sempre esses acordos resgatam o conceito que reside nos já mencionados “presentes”, pois são baseados em materiais e pertences urbanos de difícil acesso para as aldeias. No entanto, se na época dos Villas Boas os “presentes urbanos” faziam parte dos acordos de bom relacionamento, hoje em dia o que podemos observar enquanto relacionamento interétnico é, segundo Terence Turner, o crescente desenvolvimento da autoconsciência cultural e consciência étnica (Turner1991). Um aspecto trazido pelo autor através de suas observações ao modo perspicaz que esta etnia responde às circunstâncias históricas de sua luta⁸ para alcançar um “modus vivendi viável

6 Curiosamente etnografias referentes à esta etnia chegam a ser anteriores ao episódio de contato, Kurt Nimuendajú em 1930 já trilhava suas pesquisas sobre o Grupo Jê a que se tornaram referências históricas deste grupo.

7 Tais instituições as quais me refiro podem ser esclarecidas com mais detalhes em outras bibliografias como: Ribeiro, 1973 ; Cunha, 2015, que colaboram para uma ampla compreensão histórica da relação entre indígenas e não-indígenas no Brasil, desde a SPI (Sistema de Proteção ao Índio), FUNAI, às atuais Associações e ONGs indígenas que correspondem ao momento atual de maior representatividade indígena à frente de suas próprias pontes de relacionamento com o Governo e empresas privadas e públicas.

8 Uma luta com questões minuciosas e complexas que não pretendo me estender, apenas tecer o necessário para uma compreensão do atual momento em que se encontram, sublinhando o momento de avanço agroindustrial e intensificação das questões ambientais.

com a sociedade nacional”, sendo construído como parte integrante da resistência política frente à perda de terras e recursos próprios.

A intensificação desta relação comercial, para Turner (1991), desencadeia a apropriação de materiais urbanos e a sensação, pelo ponto de vista dos brancos, “desagradável” de dependência destes produtos para os indígenas. Sobretudo porque, para os kayapó, os materiais urbanos são rapidamente incorporados ao cotidiano da aldeia, agilizando e facilitando tarefas diárias, sendo valorizados, reinterpretados e reinventados de acordo com suas releituras culturais. Um fato curioso e que autores como Clarice Cohn (2001), Cesar Gordon (2005) e Vanessa Lea (2012) investigam a partir do sentido de “cultura” e “riquezas tradicionais”, destrinchando não só a relação desta sociedade com os bens materiais mas também suas relações históricas com a aquisição de tradições de outras etnias vizinhas, constituindo sentidos próprios à maneira de ser dos “*Mebêngôkre*”, o povo Kayapó.

2.1 *Mebêngôkre*

A abertura de um subtítulo para uma explanação mais detalhada desta etnia deve-se à necessidade de instrumentalizar a análise e a leitura deste povo que é o principal agente do processo relatado, sendo necessária a identificação de aspectos centrais presentes na cosmologia e em sua cultura. Tais aspectos serão acessados através de etnografias que relatam, além de características culturais, as relações com a sociedade nacional em um contexto mais contemporâneo e relevante para a pesquisa que aqui se inicia. Espero que desta forma estes conceitos já debulhados por grandes autores possam contaminar as páginas seguintes, alimentando as reflexões sobre a arquitetura e o construir desta sociedade.

“*Mebêngôkre*” é o nome como se autodenominam os povos conhecidos como “Kayapó”, a nomenclatura herdada pelos seus vizinhos Tupi Guarani e popularizada na história do Brasil. Entretanto, atualmente, a etnologia contemporânea busca contemplar a autodenominação dos povos indígenas em busca não só de um respeito à própria cultura mas de uma compreensão mais próxima de suas cosmologias e línguas. Assim, deixa-se para trás o nome que na

língua Tupi quer dizer “cara de macaco” para a abertura do abrangente universo contido na autodenominação.

Pertencentes ao tronco linguístico Macro-Jê, os mebêngôkre⁹ são ainda subdivididos em outros cinco povos: Gorotire, Mekranoti, Metyktire, Kararaó e Xicrin. Todos envolvidos em uma mesma cultura formulada por tradições, cantos, danças e uma mesma língua, que se apresenta muito preservada e difundida entre sua população.

Atualmente, os mebêngôkre são responsáveis por um dos maiores territórios indígenas homologados no País situados entre Pará e Mato Grosso, que resulta da soma de seis Terras indígenas (T.I.) demarcadas: Badjonkore, Baú, Capoto/Jarina, Kayapó, Las Casas e Menkragnoti. Somadas totalizam mais de 11 milhões de hectares, 50 aldeias e cerca de dez mil habitantes (AFP, 2016).

A tradução direta da palavra *Mebêngôkre* para a nossa língua é “o povo que veio do buraco d`água” (*mê*: coletivizador, nós; *ngô*: água; *kre*: buraco) (VIDAL, 1977), uma palavra que remete ao mito da origem deste povo encontrado em variadas versões entre aldeias. Um dos habitantes de Mojkarakô¹⁰ me contou certa vez esta versão do mito de origem de seu povo, afirmando que todos vieram do céu pelo buraco do tatú:

“Muito antigamente a gente morava em um planeta que ficava pertinho da terra. Um dia um guerreiro viu um tatú e resolveu seguir o seu rastro até chegar ao seu buraco. Quando olhou pra dentro de sua toca enxergou do outro lado do buraco a terra, azulzinha. Ficou muito encantado! E chamou todos os parentes para olharem também. Todos ficaram fascinados e resolveram tecer um fio de seus colares até o outro planeta, passando por dentro do buraco do tatú. Quem não teve coragem de descer pelo fio virou estrela, e até hoje mora no céu. É de lá que também vieram os alimentos da roça com a Estrela, um outro mito, que depois eu te conto.”(Bepunu Kayapó, 2016)

Em suas aldeias, habitam casas denominadas como “kikrés”. *Kikré*, assim como mebêngôkre possui em sua estrutura semântica a palavra “*kré*”, traduzida como “buraco”, uma importante semelhança entre ambas as palavras pois, segundo Thais Mantovanelli (2016), essa relação deve-se à importância cosmológica desta imagem.

A noção de buraco é fundamental para os Xikrinpor conter, em muitas situações distintas, uma capacidade transformativa poderosa de produção de pessoas, coisas e

9 Por tratar-se de um povo não recebe a variação linguística do plural.

10 Aldeia na qual realizei um trabalho em 2014, junto a AFP (Ong).

capacidade, além de ser usada para referir-se às práticas de plantio e colheita de cultivares da roça. Por exemplo, os Xikrin quando passaram pelo buraco no céu, pelo buraco do tatu, perderam sua condição inicial de gente-ave e passaram a viver e morar no plano terrestre. As sementes das plantas cultiváveis ao ser colocadas no buraco da terra nascem e crescem podendo ser colhidas e usadas como fonte alimentar. (MANTOVANELLI 2012:6)

No mesmo sentido, o termo *Kikré* é identificado por diversos autores com o significado de “buraco do fogo” (LEA 2012; MANTOVANELLI, 2012), referindo-se à fogueira construída no interior das casas compartilhada pelos membros deste grupo para preparar seus alimentos ou para gerar calor nas noites mais frias. Este fogo, tradicionalmente é partilhado pelos parentes consanguíneos matrilineares que habitam demais habitações vizinhas em um contínuo reconhecimento do compartilhamento do fogo entre parentes. Assim, fogo e buraco agem de forma transformativa na produção de pessoas e, de forma simbólica, na constituição da imagem de “casa” para os mebêngôkre.

Por conta disso, em determinadas situações, a tradução de *kikré* pode se referir também à família. Esta conotação ao sentido de habitação e de espaço habitado servirá de ponte para a discussão deste espaço construído para além das percepções imbuídas na nossa cultura e na tradução simplória para o nosso termo “casa”. Por conta da atenção a este fato, me referirei com precaução à construção do estudo de caso como “casa”, procurando outros termos menos delimitados à semântica da palavra e me aprofundando mais meticulosamente neste assunto em capítulos seguintes.

Os mebêngôkre referem-se aos não-indígenas como “*kuben*”, ou “povo de cristal” “*kubê krut*” (LEA, 2012). A origem destes “outros” é contada no mito de *Mekapran* (MANTOVANELLI, 2012): um mebêngôkre chamado Mekapran que se desvincula dos ideais da aldeia, agindo de forma violenta com a família e sendo egoísta com seus parentes. Mekapran é, principalmente, dono de muitos objetos e técnicas desconhecidas. É por meio deste mito que as escolhas dos *kubens* são explicadas, com suas famílias pequenas e suas características sovínistas, que também estão relacionadas a suas casas, como detecta Thais Mantovanelli:

O surgimento dos brancos (...) está associado a erros de conduta do ancestral mebêngôkre: matar os filhos, não morrer ou viver novamente após a surra, sair do convívio dos parentes e ir morar longe e sozinho, ameaçar o filho de morte, esquitejar a esposa, trancar as mulheres mebêngôkre dentro da casa, fugir com as mulheres aprisionadas. Por outro lado, a casa construída pelo anti- herói mítico

também age como fonte transformativa: transformando-o em branco com chapéu, espingarda, enxada e facão. A casa do branco vincula-se também à produção de bens tecnológicos, desejados pelos mēbêngôkre. Interessante notar que a produção da tecnologia só é operada quando o anti-herói distancia-se dos seus parentes e passa a viver sozinho em sua casa. Esse movimento de abandono dos parentes mēbêngôkre é acionado pelo Xikrin em diversas situações para explicar o modo egoísta como os brancos promovem suas relações entre si e em relação aos índios, de forma geral. (MANTOVANELLI 2012: 13)

Inicialmente os Jê, de uma forma geral, foram classificados como povos seminômades, caçadores e coletores, por suas práticas cotidianas privilegiarem a caça e possuírem sistemas insipientes de horticultura, além de não possuírem técnicas de artesanato como cerâmica, canoas e redes manufaturadas. Porém, atualmente se sabe que tais populações possuem níveis diferentes de horticultura e podem atingir um número considerável de habitantes em uma mesma aldeia. Turner afirma que historicamente tais sociedades chegavam a mil habitantes por aldeias, um fato que impressiona por sua arquitetura e capacidade de se estabelecerem enquanto grandes grupos em um território. Um aspecto que de certa forma rivaliza com a premissa do desenvolvimento vinculado à agricultura enquanto a caça e a coleta estariam relacionadas a povos majoritariamente nômades, abrindo espaço para uma reflexão sobre as práticas e o *modus* de vida kayapó e suas relações com o território.

Vanessa Lea identifica-os como semi-nômades, por praticarem o que a autora intitula como *trekking estacional* (LEA,1999), conceito que se refere à dinâmica constante de grupos por suas aldeias, expandindo, retraindo, dividindo e mantendo-as em constante transformação. Tal identificação pela autora também está ligada às relações diretas com bens materiais. Diferente do que ocorre entre os grupos nômades, os mēbêngôkre possuem concepções complexas de bens (*nekrets*) que envolvem artefatos ritualísticos, lembranças, cestos, redes e riquezas, herdados de guerras ou encontros com outras culturas, ou seja, bens que seriam custosos à vida nômade.

Atualmente é mais difícil ainda enquadrá-los em uma nomenclatura que descreva sua atividade territorial. Não há dúvidas que estão mais estáveis do que antes do contato, porém continuam com atividades relacionadas aos parâmetros “caçadores e coletores” em suas grandes e populosas aldeias, que sofrem cisões e fluxos contínuos de população, complexificando ainda mais o encaixe desta

sociedade nas nomenclaturas “nômades” , “seminômades” ou “sedentários”. Uma discussão em que Clastres (1973) já percorreria e que aqui pode ser acrescentada para a reflexão sobre o próprio conceito de “desenvolvimento” vigente na história da revolução neolítica:

Eis o que é etnograficamente inexato: uma economia de caça, pesca e coleta não exige obrigatoriamente modo de vida nômade. Vários exemplos, tanto na América como em outros lugares, o atestam: a ausência de agricultura é compatível com o sedentarismo. Isso permitiria supor, então, que, se certos povos não chegaram a possuir agricultura, no momento em que ela era ecologicamente possível, não foi por incapacidade, atraso tecnológico, inferioridade cultural, porém, mais simplesmente, porque dela não tinham necessidade. (CLASTRES, 1973:213)

Suas aldeias, assim como a maioria das aldeias Jê, possuem arranjos circulares ou formas que tendem para o circular por seus *kikrés* estarem de forma equidistante, voltados para o centro da aldeia onde se encontra a casa dos guerreiros (*ngà* ou *ngàbê*). Tal construção central não possui paredes, sendo um ambiente aberto imageticamente importante para esta sociedade, pois é nele acontecem festas (*metóro*), danças e rituais, sendo também um lugar cotidiano de encontros e conversas dos homens e lideranças da aldeia. Sendo por isso uma esfera política, também identificado por Terence Turner como um “clube dos homens solteiros”, devido à tradição dos homens não casados dormirem nesta construção¹¹ e diariamente debaterem questões de interesse comum.

Entretanto, em momentos específicos como períodos de festas, este ambiente majoritariamente masculino se transforma em um lugar tomado pela forte presença das mulheres mebêngôkre. Normalmente antes do amanhecer, elas se reúnem embaixo da construção para se pintar com urucum, passar óleo de babaçu no cabelo, cantar e dançar ao redor do pátio central abrindo o dia na aldeia.

11 Atualmente tal costume tem sido cada vez menos frequente, e poucas são as aldeias que ainda mantêm a casa dos guerreiros como ‘moradia’ dos solteiros iniciados.



Figura 1. Casa dos Guerreiros de Mojkarakô, momento de reunião dos homens , 2015. Fonte: Autora.



Figura 2. Casa dos Guerreiros de Mojkarakô, momento de dança matinal das mulheres. 2015. Fonte: Autora.

A interpretação das aldeias Bororo por Lévi-Strauss (1955) teve um largo reflexo nas subsequentes obras a respeito das organizações Jê. Devido às similaridades estéticas e estruturais visíveis em ambas as sociedades, onde o pátio é o centro das atividades ritualísticas e festivas e as casas são lugares íntimos e familiares, passou a ser recorrente a polarização dos espaços em centro e periferia, público e privado, cultura e natureza, tendo como principal chave a dualidade entre masculino e feminino. Através desta leitura, DaMatta (1976) relaciona as atividades femininas à esfera biológica privilegiando os laços da família nuclear (natureza), enquanto as atividades masculinas estão relacionadas aos deveres públicos e sociais (cultura), reiterando o lugar periférico das mulheres e o lugar central dos homens na aldeia.

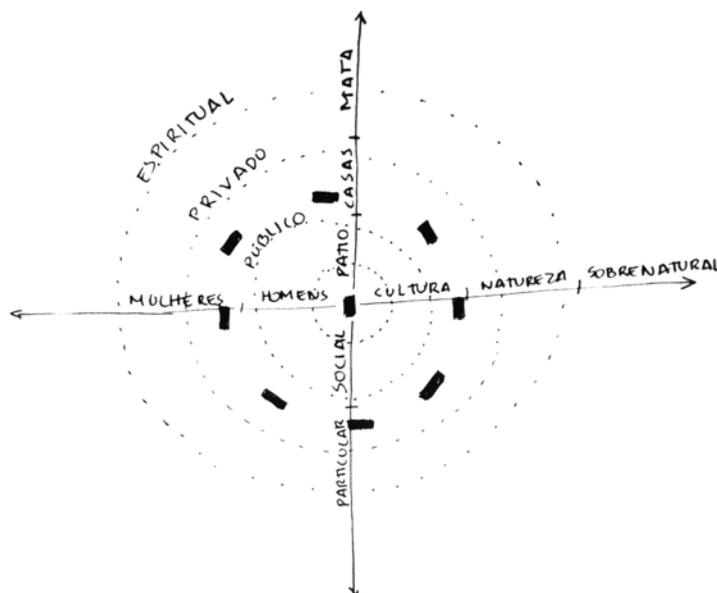


Figura 3. Diagrama ilustrativo das teorias mencionadas. Fonte: Autora.

No entanto, Vanessa Lea (1999), busca encontrar uma outra leitura para os espaços que não sejam vinculadas ao que a autora detecta como visões contaminadas por nossas percepções ocidentais dos espaços domésticos e públicos, predominantemente androcêntricas. Desta forma, ela busca enxergar os acontecimentos internos às casas (doméstico) intrinsecamente relacionados com o que se apresenta no pátio, transformando a atuação “periférica” em algo fundamental para que exista uma atuação “central” adornada e arquitetada segundo a ordem particular das casas. Assim, questiona tal divisão hierárquica

preestabelecida entre centro e periferia. Uma percepção sensível da própria relevância da mulher nesta sociedade, que a primeira vista pode ser confundida como uma presença omissa por na sua maioria não falarem português e pouco trocarem com os estrangeiros, porém o papel feminino nesta sociedade é central e fundamental, sendo responsável na maior parte dos casos pela palavra final nas próprias decisões masculinas.

Outro fato importante que caracteriza a dinâmica de ocupação de seus territórios é a escolha do local para a construção de suas aldeias. Nesta etnia a localização de detritos ou sinais de ocupações kayapó anteriores são indícios que este é um território em que seus antepassados já viveram, e que por isso devem ocupa-lo por questões cosmológicas. Em uma visão pragmática estes detritos apontam também que em tal região o solo pode ser considerado apropriado pra o plantio, e que as condições são favoráveis para uma vida de acordo com seus padrões de estar.

Padrões estes que estão diretamente vinculados à outros dois conceitos fundamentais para os mebêngôkre que estão relacionados à cultura e à seus ideais, envolvendo todos os preceitos de uma vida na aldeia, sendo eles: *Kukradjá* e *Mejx* (pronúncia: *mei*).

Kukradjá é o equivalente à “cultura” em nossa sociedade, porém com um uso mais extenso e complexo, pois para os Kayapó o *kukradjá* está relacionado aos valores materiais e imateriais desta sociedade relacionados diretamente “ao modo de ser mebêngêkre”, presentes nas festas, danças, músicas, objetos ritualísticos e coisas assimiladas como de grande valor particular, incluindo aquelas adquiridas em guerras e trocas com outros povos, estando sempre em um constante fluxo responsável pela sua riqueza e forç, de acordo com Clarice Cohn:

Kukradjà, portanto, define, para os Xikrin do Bacajá, tanto um conhecimento coletivo, compartilhado, como o que é segmentado por natureza, ou seja, as prerrogativas rituais, transmitidas individualmente. Seria, ainda, uma aproximação do que chamamos de “tradição cultural”, ou seja, tudo o que deve ser transmitido pelas gerações (o que é enfatizado pela necessidade da continuidade da transmissão), mas também para além do que poderia ser caracterizado como traços culturais, diacríticos, o que lhes é específico, o que os diferencia dos outros grupos étnicos, em geral, e dos “brancos”, em particular. (COHN, 2001:40)

A autora se aprofunda neste conceito compreendendo as apropriações de outros objetos em seu cotidiano de forma “mebêngôkre”, ou seja, os

transformando em coisas desta etnia, pois pertencem a seu universo as guerras entre aldeias e a apropriação de objetos e rituais de outras culturas. Assim, ela mostra como para a cultura Kayapó o Krukadjà sempre estará em constante transformação quebrando o nosso sentido de cultura estática e perpétua:

É nesse contexto que os Xikrin do Bacajá lidam com o desafio de se produzir *mebêngôkre* e “índio”, produzir *kukradjà* e “cultura” (no sentido aspeado do termo sugerido por Carneiro da Cunha 2004). Só que seus desafios são outros: se a mídia e a opinião do senso comum com que dialogam se preocupa com sua “perda de cultura”, com sua aculturação, pensado como o preço que pagam os índios para sua abertura à história inaugurada pelo contato, o dilema com que se defrontam, a seus olhos, é exatamente o do esfriamento, quase o congelamento, de seu sistema. Para os *Mebêngôkre*, *kukradjà* é algo aberto que deve se manter em aberto, há de ser continuamente renovado, para manter sua potência e melhor produzir novos *mebêngôkre*, pessoas e coletivos. (CONH, 2008:3)

Quis prolongar um pouco a citação acima para englobar a preocupação de Clarice Cohn quanto à existência de linhas de atuação que acreditam que a cultura de um povo deveria permanecer intacta e preservada. Ela identifica, ao contrário, um movimento inato de fluxo que poderíamos tratar como uma modalidade de “reinvenção” destes objetos, pois assim como no passado quando os *Mebêngôkre* se abriam para os conhecimentos e saberes de povos “vizinhos” atualmente enxergam no mundo dos brancos uma outra fonte de saberes que podem, e são, incorporados gradativamente ao modo *mebêngôkre*, seja utilizando rádios para se comunicarem ou enxergando em bonés velhos que parecem destoar de cerimônias preciosos bens simbólicos.

A antropóloga Els Lagrou ao decorrer de sua obra sobre a arte indígena, a partir dos estudos com os Kaxinawa, tece conexões essenciais sobre a perspectiva destes povos aos novos materiais e ao poder de transformação à qual são dotados.

Os grupos de língua pano, como os Kaxinawa, são famosos pela abertura com relação à alteridade, constituindo um exemplo eloquente da ideia de que o eu ameríndio é constituído pela incorporação do outro. Deste modo, a maior parte das sociedades ameríndias situa no exterior a fonte de inspiração artística e cultural. A obtenção e elaboração dos materiais vindos do exterior em materiais constitutivos da própria identidade grupal segue a mesma lógica, quer se trate de incorporação de pessoas, qualidades ou capacidades agentivas de pessoa (alma, canto, nome), ou de objetos. Estes elementos conquistados sobre- ou negociados com- o exterior precisam ser pacificados, familiarizados. Este processo de transformação do que é exterior em algo interior tem características eminentes estéticas. (LAGROU, 2013:55)

Contudo a interpretação dada à *kukràdjá* por antropólogos, como Clarice Cohn (2008) e Cesar Gordon (2014), deve receber ressalvas quando analisado a partir da real situação de contato encontrada nas relações tanto econômicas quanto políticas com os Kayapó. Pois se por um lado *kukràdjá* está relacionado a forma de apropriação de bens e mercadorias como um mecanismo de diferenciação e autenticidade entre grupos – já registrada como uma característica latente de sua cultura – por outro lado há a histórica presença colonizadora branca atrelada à inserção e padronização do modo de vida preexistente fornecendo mercadorias urbanas, adequando-os e moldando-os à cultura hegemônica, em um sentido de desvalorização de suas riquezas particulares. Desta forma, não podemos negar a delicada relação que há na compreensão do conteúdo do conceito *kukràdjá*, por talvez pôr o povo *mebêngôkre* em um delicada linha tênue entre o sistema particular e inerente aos povos ameríndios e um colapso de uma cultura¹².

O último conceito que irei mencionar aqui de forma sucinta, mas que é sem dúvidas o conceito mais importante para o modo de vida *mebêngôkre*, é o “*mejx*” (pronuncia-se: méi). O campo semântico desta palavra se estende à uma gama de características que poderiam ser compreendidas como “bom, belo, bem, certo, correto, ótimo, perfeito” (GORDON, 2014). Com ampla presença na oralidade cotidiana *mebêngôkre*, utilizando o termo completo: *mejkumerei*, que se traduz como “belo e correto” [*mej*: belo; *kumerei*: correto] este conceito qualifica desde coisas materiais, corpos e objetos, à conceitos abstratos como nomes e situações. Desta forma exprime tanto valores estéticos quanto morais e éticos dentro desta sociedade. Designa assim valores fundamentais para a vida dos *mebêngôkre*.

Produzir ou obter coisas, pessoas, comunidades e, enfim, uma vida *mejx* parece ser a finalidade última da ação *xikrin*, manifestando-se nas esferas individual e coletiva. (GORDON, 2014: 100)

Sendo assim um conceito chave para este povo pois a busca da beleza de formas, cores, e artefatos se relacionam de forma análoga a busca *deste* belo no

12 Tais questões me levarão a refletir sobre as particularidades das relações e a pungente (e pessimista) ameaça de um colapso cultural, visto uma possível saturação deste “movimento de incorporações” feitas a partir de mecanismos de dependência. Por conta disso, *kukràdjá*, será um conceito trabalhado em questões futuras relacionadas ao processo de construção das casas com materiais urbanos, direcionando a discussão em arquitetura.

cotidiano da aldeia relacionando pessoas as coisas. Uma premissa que guia o cultivo de seus corpos, vinculada diretamente à manipulação dos materiais a este. Assim, miçangas, palhas e tintas modificam e atribuem ao corpo nu estéticas simbólicas pois, transforma-los em belo significa nutri-los e manipula-los. Grafismos e adornos, de forma harmônica, recobrem seus corpos e os tornam aos poucos e ao longo de suas vidas em *mebêngôkre mejx*. Uma constante construção para este povo.



Figura 4. Mulheres se pintando. Fonte: Simone Giovine.

Neste sentido a pintura é compreendida no universo Kayapó como um processo fundamental para a construção de seus corpos belos, constituindo uma ordem particular em seus cotidianos interpretada como uma espécie de *segunda pele*, um conceito aderido por autores que tratam do tema das pinturas corporais segundo o conceito de Terence Turner (1980). Que traduz a qualidade da pintura enquanto uma camada que é preparada de acordo com os períodos etários e etapas simbólicas da formação de pessoas *mebêngôkre*, sendo assim, uma segunda pele sobre a pele biológica. Um processo ativo de construção, em que a tinta do jenipapo age na matéria do corpo transformando-o e deixando-o mais forte e preparado para a vida adulta.

Os *kikrés*, ou casas, o objeto central de pesquisa deste trabalho, por sua vez também estão atrelados ao conceito *mejx*, pois segundo Cohn, compõem junto às roças de cada família um conjunto que é responsável pela manutenção e fabricação de *corpos belos – mebêngôkre mejx*- em que o espaço e o alimento são compreendidos como processos complementares para o “jeito de ser *mebêngôkre*”. Desta forma, os *kikrés* são interpretados como ambientes particulares onde tais processos de transformação se dão, sendo responsáveis por proteger e servir como local próprio para a pintura, nutrição, e rituais para assim atingirem um estado *mejx*. Um lugar de produção de pessoas belas.

Reflexões que serão resgatadas em capítulos subsequentes.

2.2 O Território

Os índios são os primeiros indígenas do Brasil. As terras que ocupam não são sua propriedade — não só porque os territórios indígenas são “terras da União”, mas porque são eles que pertencem à terra e não o contrário. Pertencer à terra, em lugar de ser proprietário dela, é o que define o indígena. (VIVEIROS DE CASTRO, 2016)¹³

Atualmente as terras da etnia Kayapó correspondem a uma área de 11 milhões de hectares no centro-sul do Pará e norte do Mato Grosso, sendo composta atualmente por seis Terras indígenas (T.I.) demarcadas: Badjonkore, Baú, Capoto/Jarina, Kayapó, Las Casas e Menkragnoti, com mais de 50 aldeias e cerca de dez mil habitantes (AFP, 2016). Sendo assim a maior terra indígena pertencente a uma só etnia no Brasil.

Grande parte deste território se encontra circunscrito dentro e além do parque do Xingú (fundado em 1960), em uma região que ficou conhecida como “arco do desmatamento” em decorrência do acelerado processo de desflorestamento (FEARNSSIDE, 2003) proporcionado pelas políticas de desenvolvimento vigentes na década de 70. Neste momento, a expansão da agroindústria e da exploração de madeira contou com o apoio do governo federal para a construção de estradas e vias que se proliferavam a partir da construção de

13 Aula pública do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro durante o ato Abril Indígena, Cinelândia, Rio de Janeiro 20/04/2016

um dos planos de ponta do crescimento econômico brasileiro, a rodovia Transamazônica construída em 1970. Uma via de 1.380km de extensão que cruza de um extremo ao outro o estado do Pará facilitando, não só a entrada ilegal para a exploração de madeira, mas principalmente abrindo precedentes para o avanço da fronteira agrícola com a expansão de fazendas de gado e cultivo de soja. Tais fatores desenharam um dos períodos de maior despovoação e expropriação de povos indígenas do território nacional (RICARDO; MACEDO, 2004).

Neste contexto, os conflitos e disputas se intensificaram gerando verdadeiras guerras por terra entre populações nativas, que disputam seus territórios de estar e existência, e os empresários e fazendeiros que disputam as terras para produção. Esta situação perdurou de forma intensa praticamente até a Constituinte de 1988, em que muitos direitos indígenas foram assegurados e os processos de homologação de terras indígenas recebeu o devido apoio por parte do governo federal. Porém, nos dias atuais vivemos uma situação que se contradiz perante as conquistas alcançadas em 1988, um acelerado retrocesso dos direitos dos povos etnodiferenciados em que tais conflitos agrários se prolongam sem resistência no cenário brasileiro. Uma realidade que aponta para um futuro não muito otimista, pois atualmente as atividades agroindustriais e pecuaristas já representam 70% das atividades de desmatamento da Floresta Amazônica (FEARNSIDE, 2005).

Esta presença que ameaça a biodiversidade e o limite de seus territórios talham a história de resistência étnica e luta pela demarcação das terras indígenas¹⁴. Um assunto extenso e com muitos desdobramentos, mas que conota tanto um mecanismo de urgência para a proteção dos povos indígenas quanto a inserção de um mecanismo de controle e proteção vinculados ao conceito de “propriedade” e “território”, outrora inexistente em mundos indígenas. Por si só tal fato já representa um significativo encontro da sociedade nacional com as sociedades indígenas, inserindo conceitos como territorialidade, propriedade e identidade a suas percepções que assim como vocabulários novos à língua são deslocados e assimilados com novas semânticas que representam suas ferramentas de resistência e proteção.

14 Ver: CARNEIRO DA CUNHA, 2013.

Ailton Krenak, um dos mais importantes militantes indígenas pelos direitos humanos, em uma palestra¹⁵ se pronunciou sobre este processo reiterando o modo como esta aproximação com a sociedade nacional tem sido realizada, sobrepondo conceitos, e desrespeitando a diversidade étnica:

Igual aqui no Rio Grande do Sul, onde vocês ocuparam territórios vizinhos às terras indígenas kaingang embyá-guarani, e que a presença tão próxima e que o assédio tão intenso da cultura regional abafa a expressão dessas línguas locais e, devagarzinho, vai erodindo a cultura desses pequenos grupos até o ponto de eles se integrarem na vida regional sem nenhuma particularidade. Onde os tais dos conhecimentos tradicionais sofrem uma erosão tão grave que nós em pouco tempo nos tornamos uma comunidade de iguais. Iguais no sentido de empobrecimento; quem dera que fôssemos iguais no sentido de compartilhar o que nós temos de melhor. Mas essa igualdade é uma igualdade com sinal de menos. A gente fica cada vez mais igual e cada vez mais pobres do ponto de vista cultural, do ponto de vista da diversidade, do conhecimento sobre os ecossistemas em que nós vivemos, da capacidade de interagir com os lugares em que nós vivemos e precisamos viver, com o lugar de onde nós tiramos água para beber, tiramos comida, tiramos tudo que a gente precisa para fazer nossos abrigos, para nos sentir bem, para nos sentir confortáveis. (KRENAK, 2015 : 4)

Neste mesmo viés de crítica ao processo imposto, Viveiros de Castro pontua as atitudes do Estado como um esforço para tornarem populações administradas e regimentadas pelo sistema do capital ao passo que os transformam em cidadãos:

Separar os índios (e todos os demais indígenas) de sua relação orgânica, política, social, vital com a terra e com suas comunidades que vivem da terra — essa separação sempre foi vista como 'condição necessária' para transformar o índio em cidadão. Em cidadão pobre, naturalmente. Porque sem pobres não há capitalismo, o capitalismo precisa de pobres, como precisou (e ainda precisa) de escravos. Transformar o índio em pobre. Para isso, foi e é preciso antes de mais nada separá-lo de sua terra, da terra que o 'constitui' como indígena. (VIVEIROS DE CASTRO, 2016)¹⁶

Separa-los da terra não denota unicamente afasta-los da terra que nasceram. “Transforma-los em pobres”, presente em ambas as passagens destacadas, conforma a intenção por detrás de mecanismos que inserem as

15 Palestra conferida em evento promovido pela rede de pesquisa Abya Yala: epistemologias ameríndias em rede, no auditório do Instituto Latino-Americano de Estudos Avançados (ILEA), Campus do Vale, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na tarde do dia 6 de novembro de 2015. Transcrição realizada por Eduardo Schaan e Carmem Guardiola.

16 Aula pública do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro durante o ato Abril Indígena, Cinelândia, Rio de Janeiro 20/04/2016.

populações indígenas em formas sociais distantes de suas próprias. Assim, não só a discussão da conservação e demarcação das terras indígenas no Brasil percorre o relevante debate do direito destes povos a suas terras –adicionada à grave questão extrativista e à transformação de florestas em áreas de produção– mas principalmente ao respeito e à viabilidade da coexistência de um modo de vida distinta da sociedade nacional.

Nesse sentido, as Associações indígenas são criadas com o intuito de realizar um importante trabalho vinculando representantes indígenas a antropólogos, geólogos e administradores, pois reforçam suas lutas em busca da inserção de vozes indígenas em políticas e planos do governo que venham a afetar direta ou indiretamente o uso das terras concedidas a estas populações. Assim, as Associações Kayapó surgem no contexto de busca por maior autodeterminação e organização própria de grupos e aldeias *mebêngôkre* de cada Território Indígena (T.I.), que por ser tão extenso hoje em dia demanda três diferentes Associações.

No entanto, quando tratamos de interesses políticos e econômicos no Brasil nos deparamos com a drástica realidade de criação de “parênteses” em leis e direitos. Afirmo isto baseada no atual cenário de criação de meios que possibilitam a atividade de intervenção em Terras Indígenas, como verbas de compensação criadas para empresas e indústrias recompensarem as comunidades afetadas direta ou indiretamente por suas atividades, sendo assim chamadas de políticas de mitigação ambiental. Um mecanismo que vem conferindo conflitos e debates políticos no meio ambientalista e antropológico sobre este processo que legitima a intervenção em território indígena e acaba por inserir a lógica do capital como uma ação benévola às comunidades.

Porém não entraremos a fundo nesta discussão, por medo de me distanciar do foco do trabalho, apenas usaremos um fato importante que justifica a relevância da reflexão que aqui proponho sobre a casa kayapó desencadeado por esta política: cada vez mais empresas transformam o orçamento deste sistema em casas para aldeias. Não só por existir a necessidade de investir a verba em bens materiais para a comunidade, mas também pelo complexo processo vivido atualmente pelas aldeias, em que a demandas por casas mais duráveis e estáveis conflita com a realidade de transformar as casas *mebêngôkre* em bens materiais, propriedades, inseridas e provindas por meios econômicos que capitalizam o processo de construção destas moradias.

Por conta disso, é cada vez mais frequente o acionamento, por parte das Associações e da própria FUNAI, de técnicos de construção para gerenciar obras de habitações em território indígena. Em sua maioria, tais projetos são realizados de acordo com padrões e técnicas convencionais urbanas, ou seja, alvenaria, tábuas, zinco ou fibrocimento, com características de casas brasileiras (TURNER, 1987) que nem sempre¹⁷ correspondem aos interesses dos habitantes da aldeia.

Nota-se, desta forma, um nítido movimento de transformação em suas percepções e desejos relacionados a suas construções. Conferindo a algumas aldeias a vontade e o desejo genuíno de obter casas com materiais mais resistentes, que poupem o trabalho dos homens mais velhos e não dependa das matérias primas ao redor.

Um desdobramento que poderíamos dizer ser fruto de um longo processo que se inicia, pelo ponto de vista arquitetônico, logo no primeiro momento do contato em que a instalação de postos do SPI¹⁸. Uma simples estrutura convencional ocidental, que inaugurava uma interferência tanto na ordem cronológica (pois agora tinham que saber a hora e o dia da semana para ligar o equipamento), quanto na habitacional, tendo o posto como referência de um ambiente construído com técnicas urbanas e materiais industrializados. Sendo assim as primeiras construções estáveis em seu território. Uma situação que conota um cenário embrionário de intercâmbio e intercessões de valores culturais e sociais relacionados ao ambiente construído.

Os desdobramentos deste momento se caracterizam pela intensificação da presença de intervenções nas ordens estruturais e construtivas em aldeias, que ficaram conhecidas a priori por meio do antropólogo Claude Lévi-Strauss (1955), que relata a atuação dos padres Salesianos em aldeias Bororo em sua expedição entre 1935 e 1936, em que relata a inserção de casas unifamiliares, pautadas em valores e crenças cristã europeias.

Mais recentemente, por meio de demais trabalhos etnográficos como os selecionados por Sylvia Caiuby Novaes (1983) em seu livro “Habitações

17 Nesse sentido, por muitas vezes não serem consultados antes das instalações e construções. Porém, Adiante esta questão será tratada com mais detalhes, investigando as conotações dos novos materiais para os kayapó, mostrando que em alguns casos essas construções ditas “brasileiras” correspondem em certo nível ao que gostariam de ter em suas aldeias.

18 Serviço de Proteção ao Índio (SPI) ver: Carneiro da Cunha, 2009.

indígenas”¹⁹, uma serie de autores investigam as arquiteturas indígenas de algumas etnias e as transformações habitacionais relacionadas ao contato com a sociedade nacional. Neste livro, e especificamente em seu texto, Caiuby Novaes sublinha a transformação dos arranjos aldeões e de suas casas como ferramentas utilizadas nas missões salesianas com o objetivo de enfraquecimento da cultura local.

Os missionário salesianos introduziram no Meruri casas de alvenaria com divisórias internas; a experiência parece não ter sido bem sucedida, pois os índios preferem passar o dia no puxado de palha que eles mesmos construíram atrás das casas. Nas de alvenaria o calor é insuportável durante o dia, e à noite elas são frias. Como o solo é de tijolo, as condições higiênicas se tornam mais precárias. Mas o principal problema destas casas, segundo os próprios Bororo, são as divisões internas introduzidas pelos missionários. Aquilo que constituía para os salesianos um impositivo moral se transformou em algo sem sentido para os índios, acostumados a uma casa sem divisões internas, onde nada está fora da vista (NOVAES,1983: 57-76.)

Dentro deste cenário macro de intervenções residem relações pessoais, que precedem a construção e atuação em evidencia, mas que na maioria das vezes se mantêm velada ou pouco escutada. Estado, entidade, população local, construtores, e (quando presentes) Arquitetos, fazem parte desta teia que me interessa. No entanto, o campo escolhido para ser o meio de articulações desta dissertação ocupa uma escala micro, onde encontramos bem delineadas as relações entre o arquiteto estrangeiro, detentor de uma técnica ocidental, e a população local, provinda de seus meios de fabricação de *kikrés* e de suas vidas. Um encontro entre percepções e métodos construtivos a partir de uma experiência delimitada à construção de uma só “casa”, meio *kuben* meio *mebêngôkre*, que servirá para a reflexão e investigação do *kikré*, esta habitação enquanto saber e prática *mebêngôkre* problematizando o encontro de um modo de fazer arquitetura e a população local de Kawatum.

19 Novaes, Silvia Cayubi, "As casas na organização social do espaço Bororo." *Habitacões Indígenas* (1983): 57-76.

2.3 As parcerias em voga para o campo

As relações existentes, relatadas neste texto, são resultantes desta experiência em arquitetura que buscava integrar o construir local a técnicas ministradas como técnicas de bioconstrução em uma só construção. Uma atividade portanto caracterizada pela principal relação: a interseção entre mundos projetuais distintos. Cada qual representado por suas figuras construtoras, de um lado arquitetos urbanos, *kubens*, e do outro construtores locais, homens *mebêngôkres*.

Nesse encontro entre arquiteturas tínhamos então dois lados ocultos que gerenciavam a vivência: o Instituto de bioconstrução (IB) e a Associação Kayapó (AK). Me refiro a estes como “lados ocultos” por entender que o que acontecia na realidade em campo não correspondia diretamente às relações referentes a estes agentes, e sim às relações pessoais com cargas culturais e distâncias sensíveis, responsáveis pelo afloramento de questões relevantes à atividade de arquitetura em um território *mebêngôkre*.

Dito isso, a Associação Kayapó (AK) responsável pelo projeto, acompanhou as atividades na aldeia dando suporte técnico, com barcos, rádio e com o envolvimento de dois funcionários: a arquiteta Ana Paula e o guia Pecuã, fluente na língua local e atuante em diversos trabalhos relacionados ao povo Kayapó há mais de 20 anos. Ambos estão envolvidos na causa indígena por meio desta associação e auxiliam as aldeias desde a coordenação de projetos locais até as demandas específicas cotidianas como medicamentos, alimentos, gasolina e demais insumos que atualmente são de extrema importância a seus habitantes.

Para a Associação Kayapó (AK), esta atividade de construção interétnica inaugurava uma tentativa de intercâmbio de saberes, em que nossa presença na aldeia Kawatum poderia ser utilizada como uma ajuda para a construção desta aldeia em formação. O interesse portanto girava entorno da intenção de construir mais um *kikré*, aumentando o número de construções no círculo aldeão.

O Instituto de Bioconstrução (IB), por sua vez, esperava com esta parceria realizar um trabalho em terras indígenas no qual poderia ser experimentado um projeto que aprimorasse suas moradias. Pois, segundo o IB, a durabilidade de suas habitações e o frio nas épocas de chuva eram queixas recorrentes dos habitantes das aldeias para a Associação.

Desta forma, pretendiam passar um conhecimento distinto de sua cultura em busca de um maior conforto para os habitantes, elegendo enquanto técnica a ser implementada na aldeia o pau-à-pique. Vulgarmente conhecido como “taipa de mão”, utilizada em casas de populações ribeirinhas, atualmente é uma técnica incorporada pela linha de construção com terra intitulada como *bioconstrução*, uma linha que busca métodos com baixo impacto ambiental, escalas humanas de produção e processos que utilizem materiais locais em busca de meios sustentáveis de construção.

Assim, à primeira vista, a parceria entre AK e IB tinha um interesse mútuo para um começo de troca de experiências entre técnicos não-kayapó e população kayapó, por meio da construção de uma “casa”, ou, apenas por meio de uma construção.

Para tal atividade acontecer, estes dois agentes, AK e IB, tiveram que mobilizar grupos referentes a seus domínios de influência para a participação efetiva na construção em Kawatum. Assim, a Associação, durante meses de conversa e negociação diretamente com os caciques da aldeia, entrou em acordo sobre presentes e verbas que o instituto teria que fornecer para a estadia do grupo estrangeiro, paralelamente dialogando sobre as necessidades da aldeia e buscando compreender o que poderiam construir juntos.

Destas longas conversas, a AK entrou em acordo com os caciques que o que seria construído seria um posto de saúde, para abrigar as enfermeiras que periodicamente se estabeleciam na aldeia e para oferecer tratamentos médicos e vacinações. Um acordo que seria comunicado ao Instituto de Bioconstrução apenas em campo, e que trará futuras reflexões.

Após a notícia concretizada da ida do grupo de “brancos” à aldeia, os habitantes se mobilizaram para receber o grupo, entrando em contato com outros parentes em busca de mais auxílio na construção e agilizando demais preparativos, que entre eles incluíam a construção de uma habitação provisória para abrigar a família do cacique enquanto os visitantes perdurariam acomodados em sua moradia, que era o maior *kikré* da aldeia. Assim, todos de Kawatum aguardavam ansiosos, finalizando artesanatos de palha, produzindo adornos de miçanga e se pintando com os grafismos mais bonitos para impressionar os visitantes.

Por outro lado, o Instituto mobilizou um grupo de jovens interessados em adquirir conhecimento sobre técnicas de bioconstrução e ter uma vivência com a cultura Kayapó durante um mês corrido convivendo e trabalhando em conjunto.

A maioria dos integrantes deste grupo pertencia a áreas de conhecimento relacionadas à arquitetura, geografia e meio ambiente, e tinham como objetivo agregar conhecimento construtivo e cooperativo ao currículo. Mesmo com quase nenhum ou pouco conhecimento sobre a cultura kayapó o grupo estava tão ansioso quanto os *mebêngôkre* para o encontro, no entanto tinham como principal proposta da viagem as aulas de bioconstrução com o Instituto.



Figura 5. Aldeia Kawatum, 2015. Fonte: Autora

3

A aldeia

A aldeia Kawatum se localiza a 60 km do Distrito de Castelo dos Sonhos-PA, entre as margens da rodovia BR-163 e do rio Iriri (Instituto Kabul, 2012). Se encontra a 145km da aldeia Kubenkôkre, a aldeia mãe das terra indígena Kayapó Mekrãgnoti, e se originou no início de 2009 devido a um conflito interno entre a família dos caciques. Trata-se de um movimento que caracteriza cisões periódicas desta etnia e desencadeia suas ações migratórias²⁰. No caso de Kawatum, seus dois caciques – Kaywûê e Cocodjuritê – foram os responsáveis pela fundação da aldeia e, conseqüentemente, pelos habitantes que ali se instalaram.

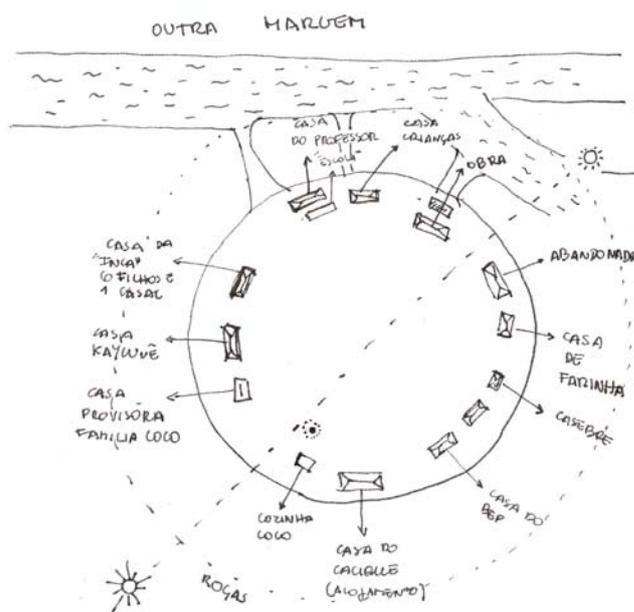


Figura 6. Caderno de campo, planta Kawatum. Fonte: Autora.

Kawatum significa “pilão velho”, objeto que foi encontrado na área e que sinalizou para o grupo que aquele era o local apropriado para a construção de uma aldeia mebêngôkre. Segundo membros da Associação Kayapó, Kawatum nasceu para ser uma grande aldeia, pois seus dois caciques são homens importantes dentro deste grupo. Mesmo com essa vocação, atualmente apenas residem no

20 Em 2009 uma série de cisões ocorrera, dando origem as “ações migratórias recentes”, identificadas pelo Instituto Kabu em 2008, ocasionando mudanças quantitativas quanto ao aumento do índice populacional indígena e a maior ocupação do território Mekragnoti.

local dois clãs, totalizando 35 habitantes. Destes, apenas 4 falam português fluente, os demais priorizam a língua local mebêngôkre.

Com implantação circular, assim como tradicionalmente são as aldeias Jê e Bororo do Brasil central (Novaes, 1983), Kawatum possui habitações temporárias e habitações permanentes convivendo em um cenário que evidencia uma aldeia recente e ainda em construção.

As denominadas como “temporárias” são construções mais frágeis, com estruturas provisórias e paredes construídas a partir da sobreposição de folhas de buriti, assentadas por amarrações e nós característicos da prática construtiva local. Atualmente, em muitas situações, tais habitações são parcialmente cobertas por lonas plásticas que auxiliam na vedação das paredes, cortando o vento frio e as chuvas frequentes no período entre setembro e março (período das chuvas na região centro-norte do Brasil).

As ditas habitações permanentes possuem a estrutura completa de um *kikré*. Segundo o cacique Cocodjuritê, as paredes devem ser de madeira local, cortadas como tábuas ou enfileiradas ainda como troncos com cascas, enquanto as coberturas devem ser fabricadas de acordo com sua tradição, a partir do trançado e da sobreposição de três tipos de folhas locais (*bô*, *oporeô* e palmeira-vermelha) assentadas por três grandes troncos em forquilha (na forma de “y”, como na Figura). Organizadas de forma rítmica, as frestas deixadas entre as tábuas proporcionam a ventilação e a entrada de pouca luz no interior das moradias, enquanto as cascas das tábuas cortadas a machado ou serra elétrica protegem mais a madeira tornando-as mais resistentes ao tempo.

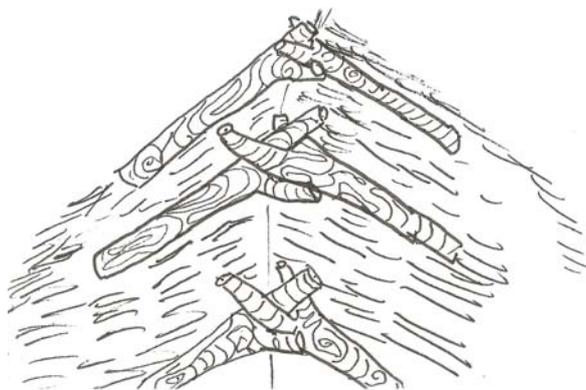


Figura 7. Detalhe de troncos em "y" do telhado. Fonte: Autora

Assim, a casa tradicional kayapó, a qual me referirei, trata-se do tipo de casa presente na aldeia Kawatum, acessada por meio de análise e informações com os habitantes da aldeia. Atualmente, o tipo frequente na maioria das aldeias em território Kayapó.

Com planta retangular e quatro águas, a habitação atual se distancia bastante dos primeiros abrigos desta etnia, que eram construídos quase diariamente pelas mulheres do grupo ao longo de suas peregrinações pelo território barasileiro, intitulados como *bannhokikré*, ou *kikréaironh*²¹, traduzidos como casas curvas. Estes eram montados a partir de troncos finos curvados até o chão e cobertos por folhas de palmeira ou banana brava. Atualmente estes abrigos não são mais construídos, foram deixados para trás e pertencem apenas às lembranças dos mais velhos do tempo em que suas famílias se movimentavam com frequência pelo território ou quando ainda não tinham acesso a barracas de camping - presentes até mesmo dentro de suas casas como pequenos cômodos internos.

Contudo, a casa atual é permeada por controvérsias acerca de sua origem e formação ao longo da história desta etnia, pois, se por um lado o registro dos primeiros abrigos Kayapó indicam formas mais ovais e menos circulares, por



Figura 8. kikré aldeia Kawatum, 2015. Fonte: Autora.

21 Segundo Paulinho Paiakan Kayapó, em uma reunião no início de fevereiro de 2017. Quando se irritou nos ouvindo falar das casas atuais como casas “tradicionais”, explicando que as tradicionais eram estas quando ainda eram nômades.

outro lado não é possível descartar a hipótese de que um contato anterior aos primeiros documentados oficialmente tenham influenciado as suas formas atuais, sendo possivelmente fruto de observações das casas de ribeirinhos.

Uma história sem muitas documentações e portanto turva que resulta em uma análise pouco precisa relacionando o que se nota visualmente ao o que se assemelha. Pois ambas as habitações possuem paredes e cobertura independentes, por vezes de madeira, palha ou barro²² e por outras apenas de palha, sinalizando possíveis apropriações e transferências de técnicas entre estes grupos.

No entanto algumas características particulares destas casas as tornam indiscutivelmente *kikrés mebêngôkre*, como: a ausência de janelas, as portas baixas sob a longa franja da cobertura, as duas portas paralelas em planos opostos da casa, as forquilhas de troncos pesados posicionados sobre a cobertura, além da sua materialidade que dá forma a um grande conjunto de fibras tramadas e amarradas de modo a constituir um espaço arejado e próprio para suas famílias.

Assumir que as casas mebêngôkres possuem esta forma, e assim permanecerão ao longo da história – pois são “tradicionais” – e portanto o modo de construir é passado entre gerações de forma homogênea e retilínea, seria negligenciar as dinâmicas culturais Kayapó. Consequentemente, estaria ignorando o processo presente na cultura deste povo, e visível em demais etnias ameríndias, considerado como próprio de suas dinâmicas: a abertura à alteridade, que constitui suas formas fluídas de apropriação de técnicas e materiais externos a sua cultura. Uma característica expressamente visível em seus artesanatos e festas.

Tal característica é identificada pela antropóloga Els Lagrou como um processo de “pacificação do inimigo”, onde o eu ameríndio é constituído pela incorporação do outro (LAGROU, 2013:49), percebendo que para os ameríndios adquire-se poder sobre o outro ao incorporar e domesticar esteticamente a matéria-prima por ele produzida, assim como é no caso das miçangas de vidro:

Contra uma abordagem purista que vê na miçanga um sinal de poluição estética, resultante da substituição de matéria-prima extraída do ambiente natural por materiais industrializados, partimos da própria concepção estética ameríndia alheia a este purismo, para ver como objetos, matéria-prima e pessoas são por eles domesticados e incorporados através do processo de tradução e resignificação estética. Objetos ritual e enfeites que contêm miçanga não deem, portanto, ser analisados como hibridismo, mas como manifestações legítimas de

22 Nesta aldeia as casas apresentavam paredes apenas de madeira ou de palha, inexistindo a opção de barro para análise.

modos específicos de se produzir e utilizar substâncias, matérias-primas e objetos segundo lógicas de classificação e transformação específicas. (LAGROU, 2013:56)

Assim, o processo de incorporação e de transformações derivadas das trocas culturais estão presentes como práxis social, em que materiais, objetos, coisas e pessoas podem, e com frequência são, incorporados e transformadas, transferindo-os para o mundo simbólico e material. Um processo ativo que transborda para suas casas, seja de forma material – na apropriação de técnicas e materiais urbanos – ou imaterial – no imaginário de uma casa “mais durável”.

3.1 Primeiras impressões do campo

Foram dois dias de viagem até chegar em Kawatum. Um avião do Rio de Janeiro à Sinop (MT), ônibus até Castelo dos Sonhos (PA), van até o local de saída e controle de barcos das aldeias da região e mais seis horas de barco até a aldeia Kawatum. Com direito a muitos contratempos até o último momento, a ansiedade e o sentimento de expectativa do grupo eram evidentes, afinal o que se propunha tinha uma carga de responsabilidade e comprometimento durante o próximo mês.

Após esse longo percurso, a primeira imagem da aldeia: uma constelação de pequenas luzes agrupadas à beira do rio, toda a aldeia nos aguardava, cada um com sua lanterna. Silenciosamente fomos auxiliados no desembarque, passando de mão em mão nossas malas, nossos galões de água, comida e ferramentas. Guiados por cinco deles, nos acomodamos em uma das habitações, pertencente à família do cacique Cocodjurité²³.

Armamos nossas redes e fomos logo para fora sentar ao redor de uma fogueira próxima à habitação em que estávamos. Deste ponto, tivemos a segunda impressão da aldeia, uma aldeia realmente pequena com poucas casas. Nos informaram na roda que eram apenas dois clãs. Nos receberam com calma, quietos, observadores, interessados e levemente desconfiados. Com sorrisos

23 Durante a nossa estadia a família o cacique ficou com sua família em uma pequena casa temporária construída na semana anterior à nossa chegada. Construída a base de madeiras finas, palhas e lonas plásticas pretas, aparentemente sem muito conforto, mas não pareciam se incomodar.

tímidos aprendemos a primeira palavra: “*Mejxkumrej*”, que significa “oi” “tudo bem” “bom” “bonito”. Uma palavra positiva de saudação ou elogio, que é repetidamente pronunciada por todos, em que está presente o radical “*Mejx*”, com larga aplicação na cultura kayapó, já exposta anteriormente.

O início do trabalho se deu no amanhecer do primeiro dia na aldeia, começando com uma reunião da equipe estrangeira dentro do *kikré* em que estávamos alojados. A arquiteta da Associação Kayapó e o guia começaram a reunião nos explicando onde estávamos e um pouco sobre a cultura *Mebêngôkre*. Segundo a arquiteta, Kawatum sempre teve a pretensão de ser uma grande aldeia, por conta de seus dois fundadores – kayapós reconhecidos entre o grupo Mekragnoti, e por isso possui um largo diâmetro com locais ainda vazios para a construção de outras habitações pertencentes à outros clãs.

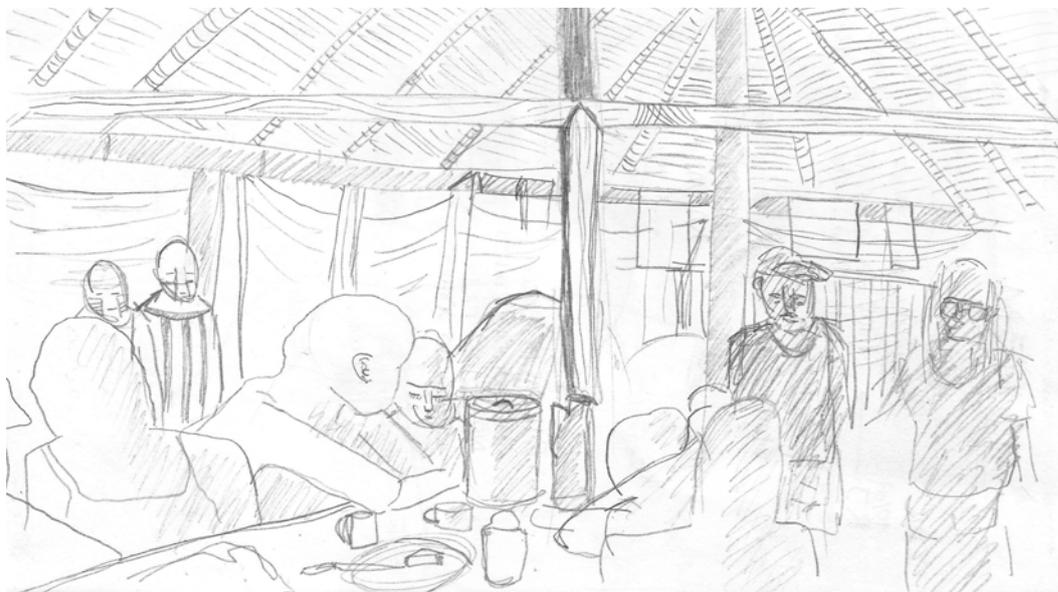


Figura 9. Caderno de campo, 2015. Fonte: Autora.

Por ainda estar em processo de crescimento, a aldeia Kawatum ainda não possui a casa dos guerreiros – construção cuja função é ser um espaço político onde os homens da aldeia se reúnem e debatem questões importantes de interesse coletivo. Da mesma forma, ainda não foram implantadas em seu território as duas construções que passaram a ser obrigatórias pela Funai: a escola e a casa de saúde, que são comumente construções de alvenaria realizadas por órgãos do Governo. Vanessa Lea (2012) comenta sobre a presença de estruturas fixas da Funai em aldeias Kayapó, identificando outras características, além da sedentarização,

inseridas nas ordens cosmológicas como o tempo, seu regime de horários e os dias das semanas. Elementos introduzidos a partir desta presença fixa em suas aldeias.

A consolidação dos contatos permanentes com a sociedade nacional está produzindo uma vida cada vez mais sedentária. A construção de uma farmácia e de uma escola na aldeia, com paredes de tijolos e piso de cimento, é um dos impedimentos de mudanças frequentes na localização das aldeias. A existência de uma pista de pouso é outro impedimento. (Lea 2012: 45)

Essas edificações são criticadas por alguns autores por serem estruturas que interferem em dinâmicas espaciais de grupos indígenas e consolidar a estrutura da aldeia, induzindo-os a uma vida menos nômade e mais sedentarizada. Como a arquiteta Cristina Sá esmiúça, a transformação das dinâmicas de mobilidade também é influenciada pelos processo de demarcação de terras indígenas:

(...) os Yawalapiti, que se movimentavam relativamente pouco dentro do seu território, continuam mantendo seu padrão tradicional, graças à situação privilegiada em que ainda se encontram, protegidos dentro do Parque do Xingu; os Karajás, que tradicionalmente deslocavam sua aldeia duas vezes por ano, estão hoje obrigados ao sedentarismo e praticamente encurralados pelas fazendas de criação de gado na Iha do Bananal, em situação de contato permanente com a população regional. Os xavantes, que tradicionalmente praticavam um nomadismo acentuado, estão hoje obrigados ao sedentarismo, embora sejam livres para realizar excursões de caça e coleta dentro das suas reservas, tendo contato com a população de centros urbanos próximos (...). (Sá,1983: 105)

Nesse primeiro momento da vivência em Kawatum, como representante de uma outra ordem simbólica, cultural e cronológica, escutava junto ao grupo estrangeiro as explicações sobre a aldeia e seus anseios a partir das palavras destes dois representantes da Associação, a arquiteta e o guia. Eles indicavam, além de formas de se comportar como “não tomar banho à noite no rio, pois essa hora acreditam que espíritos ocupam às margens”, relações de cuidado e convivência dos *mebêngôkre* uns com os outros. O cuidado para não brigar com os mais novos é um anseio atual e presente para não os afastarem das aldeias e de sua cultura. Isso se deve à atual facilidade de passarem períodos estudando ou trabalhando nas cidades vizinhas, fato que compromete o aprendizado de práticas da aldeia como o artesanato, a pesca e até mesmo a construção das casas, como veremos mais a

frente. Além disso também recomendavam falar em um tom mais baixo, não entrar nas outras casas sem ser convidado.

Introduzidos a partir desta primeira conversa a este universo, realizamos um passeio de observação aos kikrés acompanhados por alguns *mebêngôkrés* da aldeia. Kawatum tem oito construções que correspondem a quatro casas habitadas, uma casa de farinha, duas casas abandonadas e uma estrutura de casa sem “paredes”, que era utilizada como escola local e ponto de reunião dos habitantes (uma espécie de casa dos guerreiros provisória e partilhada com outras demais funções

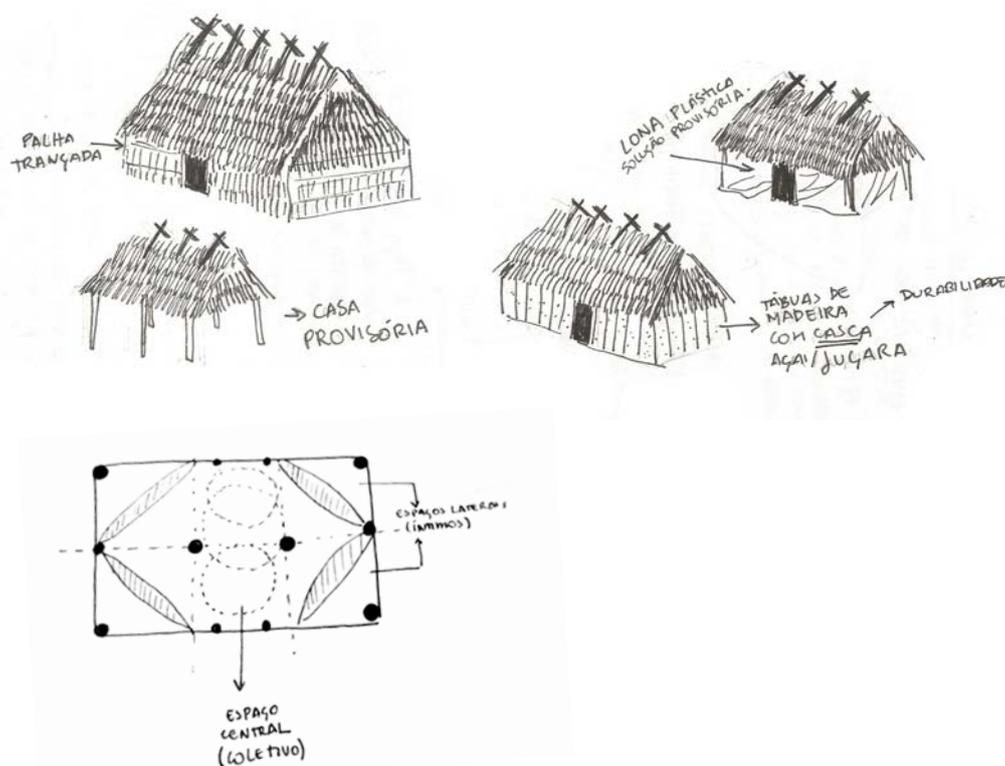


Figura 10. Caderno de campo, casas Kawatum. Fonte: Autora.

Nesta conversa, compreendi que a construção das casas na cultura kayapó está vinculada a um saber próprio e particular detido pelos homens da aldeia. São eles que dominam a arte do trançado, dos nós e dos encaixes para esta estrutura se erguer. Assim como Gottfried Semper (1851) identifica nas habitações nômades, o nó também aparece nas habitações *mebêngôkré* como artefato estrutural básico. Este simples sistema, feito a partir da fibra de embira (no caso *mebêngôkré*), enlaça e estabiliza as hastes de uma armação configurando o espaço. Assim,

juntam duas ou mais partes, vinculam hastes e tramam superfícies, retirando a estrutura do chão onde é delineada, de acordo com as etapas do fazer da casa kayapó.

Também fomos informados que a etapa estrutural e da cobertura são realizadas em uma média de sete dias, sendo uma tarefa na qual todos da aldeia se envolvem, em uma espécie de mutirão demonstrando a importância da mobilização do coletivo para conclusão de tal trabalho. Pois por mais que a habilidade técnica do fazer do kikiré esteja vinculada às atividades masculinas, o invólucro desta estrutura não seria realizado sem o papel das mulheres nesta dinâmica. São elas as responsáveis por coletar as folhas da cobertura e grande parte da embira para que os homens trancem os telhados e atem as estruturas. Desta maneira, uma tarefa complementa a outra de forma a estabelecer um equilíbrio entre esforços de trabalho.

No entanto, por mais que o processo de construção da casa pertença às habilidades masculinas, a casa é um espaço nitidamente feminino. Segundo Caiuby Novaes (1983:67), embora os homens frequentem as casas para se alimentar e dormir, são as mulheres que nela permanecem mais tempo, realizando tarefas cotidianas como a preparação de alimentos, pinturas corporais e adornos com miçanga.



Figura 11. Detalhe estrutura: nó. Fonte: Autora.

pilares secundários nas laterais e quatro terciários que compõem as duas portas (frente e fundos). Estes pilares delimitam os espaços coletivos e íntimos em uma habitação kayapó, muitas vezes presentes de forma invisível, ou então delimitados por meio de esteiras de palhas, panos ou até barracas. Desta forma, o centro das habitações detêm a característica de um espaço coletivo, onde recebem visitas e dispõem objetos coletivos como tradicionalmente o fogo, e atualmente também fogão e rádio. Os espaços adjacentes recebem o caráter de locais íntimos com redes e objetos particulares onde cotidianamente dormem.

O centro da casa parece construir um local especial, que não é exclusividade de nenhuma família em particular. É aí que são recebidas as visitas consideradas importantes, de alguém que chega de uma longa e demorada viagem, e que são recebidos de modo formal, com choro ritual e várias oferendas de alimentos (...) (NOVAES, 1983:66)

As cozinhas (Fig.10) são construídas aparte, são estruturas semelhantes aos dos kikrés, porém não possuem paredes e comumente são construídas nos fundos das casas estabelecendo um círculo adjacente. Nelas as mulheres cozinham as principais refeições em fogueiras com grelhas metálicas equilibradas em pedras ou em fogões com botijões de gás, cada vez mais frequente nas aldeias. Essas estruturas permanecem sendo construídas pelos mebêngôkre mesmo em aldeias que já possuem casas no padrão urbano, sendo consideradas como ambientes mais agradáveis de passar o período do sol a pino.

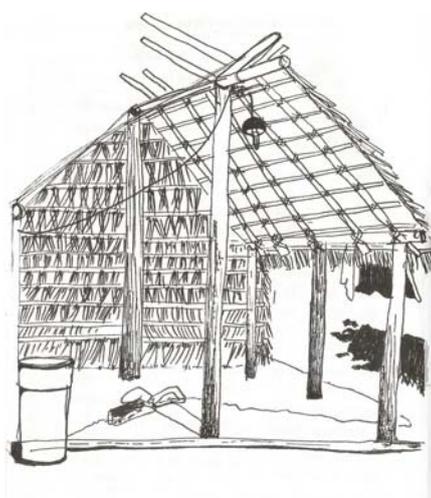


Figura 12. Caderno de campo.
Fonte: Autora.

Segundo o Cacique Kaywuê, as estruturas de madeiras das casas podem durar até vinte anos, pois as árvores²⁴ da região são excelentes para o tempo. Já os telhados recebem reparo de dois em dois anos tendo que ser trocados por completo dentro de cinco anos. Um tempo considerável para esta etnia cujas raízes estão no nomadismo.

Atualmente, porém, esta durabilidade temporária dos telhados começa a ser questionada pelos habitantes mais jovens, acentuando a troca de folhas da cobertura e a manutenção da casa como um trabalho cansativo, pois, devido ao crescimento das aldeias e à redução das práticas de deslocamento no território, as áreas de coleta dos materiais específicos para a construção ficam cada vez mais distantes, sendo necessário muitas vezes alguns dias para a coleta dos materiais suficientes para uma só habitação.

Desta forma, moradias mais substanciais passaram a ser desejadas por esta etnia, já que agora não pensam em abandonar suas casas com tanta periodicidade, transformando aos poucos seu comportamento territorial.

Em algumas conversas informais com os jovens da aldeia, pude notar o interesse pelas casas de alvenaria, que na visão deles eram mais resistentes e bonitas. Alguns as conheciam por períodos passados nas cidades, outros só tinham visto pela televisão da aldeia (que chegara há pouco mais de um ano). Porém, ao tocar em assunto semelhante com o cacique Cocodjuritê, ele questionava os edifícios que morávamos, achava muito estranho morarmos “um em cima do outro” e afirmava que “teria medo de morar em baixo de alguém”, com o tom irônico, claramente demonstrava uma certa preferência pelo modo de vida da aldeia.

O projeto de construção de uma “casa” na aldeia, teria o objetivo central alinhado aos interesses múltiplos dos agentes principais, o instrutor de bioconstrução do IB, a Associação Kayapó e os dois caciques Kaywuê e Cocodjuritê. Um alinhamento que foi realizado em uma reunião no *kikré* do cacique em que acordaram, pela primeira vez pessoalmente, como seria a construção em sua totalidade, ressaltando alguns pontos centrais: a mistura dos saberes construtivos, a compreensão dos recursos disponíveis na região, e a

24 Jatobá, Carnaúba, Mogno, Castanha, Amarelão entre outras como: *Banhoroê*, *Kruanoê* e *Pitykre*, espécies que não consegui a tradução em português.

transferência de novas técnicas aos métodos construtivos kayapó. Assim, previam alcançar “mais conforto” e uma “maior durabilidade” na casa.

A partir desta primeira reunião presencial, o plano da construção se baseou na seguinte divisão: toda a estrutura e telhado seria realizada de acordo com as práticas de construção *mebêngokrê*, enquanto as paredes seriam construídas pelo grupo estrangeiro do IB. Ou seja, toda a parte do posicionamento das madeiras, encaixes, amarrações e cobertura seria realizada segundo as técnicas kayapó. E as paredes, por sua vez, seriam realizadas segundo a técnica de pau-a-pique do instituto – baldrames de pedra, estrutura de pau-a-pique armada a partir de madeiras intercaladas e espaçadas que resultavam em paredes espessas de barro²⁵.

Um fato interessante que é preciso ressaltar a partir desta divisão de tarefas é que: por mais que as queixas referentes à cobertura fossem mais frequentes que as realizadas sobre as paredes de tábua, foi justamente essa parte da casa que determinaram que iriam realizar. Dando a impressão que identificavam na prática desta atividade de construção do telhado algo que pertencia à cultura *mebêngôkre* e que desejavam não só continuar em Kawatum mas também mostrar para os estrangeiros e para os mais jovens.

Assim pude notar que as reclamações quanto à frequência de troca de telhados era pertinente para os mais jovens, já os mais velhos tinham outra preocupação: que os mais jovens não tivessem esse conhecimento. E talvez essa oportunidade de construção pudesse ser também um momento propício para a prática destes tramados junto aqueles que ainda não haviam tido esse aprendizado. Situações como essa começavam a sugerir alguns caminhos de reflexão, sobretudo no que se refere à função social do processo de construção vivenciado no que chamarei de “canteiro kayapó” .

Nos dias subsequentes acompanhamos os passos dos mebêngôkres em todas as etapas iniciais para a construção, respeitando divisões e tarefas designadas a homens e mulheres. Pegamos as madeiras na mata, cortamos palhas na roça, pegamos pedras próximo ao igarapé, a tabatinga para o barro no rio e todo o material necessário para essa primeira etapa que se restringia à estrutura da casa, em paralelo à preparação do barro e ao início da construção do baldrame da casa.

25 Segundo o instrutor, tal modo de construção garante a durabilidade das paredes por mais de 80 anos, além de trazerem conforto térmico ao ambiente interno da casa.

Mas um fato de suma importância persistia nos questionamentos de todos: para que serviria esta “casa”? Era um ponto claro de discordância entre Mebêngôkres e o Instituto de Bioconstrução que perdurou com a obra já iniciada, estimulando questionamentos sobre como essa construção funcionaria após seu período de existência enquanto “objeto de troca de conhecimento”. Qual seria a função dela na aldeia? Casa de saúde, farmácia, casa para receber parentes de outras aldeias, casa de cultura? A questão sublinhava as distintas percepções presentes nesse processo de construção conjunta, e será o assunto principal do capítulo subsequente.



Figura 13. Construção: medição com base em proporções do corpo. Fonte: Autora.

4

Problematização do campo : reflexões

Me proponho a fazer neste capítulo uma exposição das problemáticas evidenciadas em campo por meio de conflitos e contradições que serão guias para um debate teórico em que me proponho a refletir sobre o encontro de fazeres/concepções e técnicas distintas de arquitetura.

Deste modo, irei tratar no subcapítulo 4.1 do confronto semântico e conceitual entre a concepção de kikré e de casa, incitando a reflexão e abertura desta interpretação a partir do impasse existente sobre a função da construção. No seguinte, 4.2, tratarei de questões projetuais vinculadas à inserção de janelas na fachada da casa como uma ponte para assuntos como a sobreposição de conhecimentos e a comparação entre práticas. Esta última será tratada com mais detalhes no último subcapítulo 4.3, em que pretendo descrever o episódio da construção das paredes e destrinchar o processo de construção vivenciado narrando a experiência e refletindo sobre o construir da casa mebêngôkre.

4.1. Kikré ou Casa

Início este momento do texto com a problemática que parte do impasse referente à função da construção que seria realizada na aldeia. Como já apontado no capítulo anterior, a indecisão da funcionalidade e as divergências entre grupos insinuam uma problemática de comunicação que pode ser vista, de forma simplória, como um clássico dilema entre cliente e arquiteto, mas que no caso específico a atrelo a um verdadeiro conflito entre mundos projetuais, no qual a raiz da questão está na própria compreensão do espaço e da palavra “kikré”. Ou seja, além da análise do espaço em si (construção) identifico como fundamental a compreensão da simbologia e da cosmologia a que tal palavra remete neste contexto. Uma percepção sutil que interfere diretamente nas possibilidades de diálogo entre tais universos.

Sendo assim, começo a partir do projeto inicial do coordenador do programa de bioconstrução, que teria como ideia uma construção que cumpriria a função de uma “casa de cultura” onde poderiam ser expostos artefatos

manufaturados pelos homens e mulheres da aldeia para futuros visitantes. Uma espécie de museu, onde poderiam mostrar o “jeito kayapó de ser”. Ou seja, um ambiente para expor *kukràdjà mebêngôkre*.

No entanto, o conceito de cultura para o povo mebêngôkre (traduzido como kukràdjá) supõe algo em constante transformação e apropriação. Um fato que torna a ideia de museu contestável, pois, ao expor seus artesanatos dentro da própria aldeia, estaríamos talvez insinuando a cristalização de algo que não denota o passado e sim o presente em um fluído movimento de renovação e reinvenção.

Uma premissa projetual que denota um posicionamento que pode ser considerado como distante da realidade cultural específica, no qual respostas preestabelecidas antecedem a busca por uma compreensão do local e de seus habitantes, levando a uma reflexão sobre o “papel do arquiteto” correntemente definido em nossa cultura, tomando como base esta interseção cultural.

André Demarchi, em suas pesquisas de campo em Mòjkarakô, identifica o *kukràdjà* como resultado da própria constituição particular e coletiva de comunidade: um “jeito” resultante do acúmulo de experiências sensíveis e factuais com o objetivo de construir uma comunidade bela, segundo seus preceitos *mebêngôkre*. Assim, tanto as festas como seus artesanatos se baseiam em um movimento de aquisição de práticas de outras culturas, músicas, desenhos, cores e materiais, constituindo pra eles um modo de manter a cultura viva, em um sentido mais amplo do que “preservada” ou documentada a qual a ideia de museu estaria atrelada.

Com isso, construir um museu dentro da própria aldeia foi uma ideia que logo nos primeiros dias sofreu críticas pelo cacique Cocodjuritê, que determinou que a construção teria a função de abrigo para as enfermeiras que visitam periodicamente a aldeia, cumprindo a função de uma farmácia ou posto de saúde.

O desejo do cacique por obter a farmácia em moldes “alternativos”, ou seja fora dos padrões impostos pelos órgãos do governo, dava-se por sua intolerância às construções de alvenaria realizadas por iniciativas do governo federal, implantadas pelo órgão da saúde indígena. Com a construção feita através deste projeto, no lugar da farmácia legitimada pela Funai, evitaria a construção de alvenaria em sua aldeia e ao mesmo tempo estaria atendendo uma necessidade da própria comunidade em ter um ambiente próprio para receber a equipe médica, que frequentemente ficava alojada na estrutura da escola dormindo em redes.

Desta forma, a casa já teria o seu destino certo, seria uma farmácia. Era o que eles desejavam e o que necessitavam naquele momento mais do que qualquer outra construção, contrariando a vontade projetual do arquiteto.

O impasse que se consolidou na função de tal construção teve, a meu ver, origem no reflexo da própria compreensão deste espaço, onde a tradução de “*kikré*” para “casa” acarretava em perdas sutis e assimilações, que reiteram a elasticidade filosófica do sentido de *casa* descrita por Gaston Bachelard (1989). Uma característica contida na palavra que possibilita variadas interpretações e visões, pois trata-se de um nome dado a um ambiente vinculado à imaginação e ao processo de viver um espaço, um ambiente, um campo com suas relações (BACHELARD, 1989).

Nesse ponto Peter L. Berger e Thomas Luckmann (1985) contribuem para esta reflexão com suas investigações de interesse sociológico sobre a percepção do indivíduo enquanto “realidade” e “conhecimento” próprio:

O que é “real” para um monge tibetano pode não ser “real” para um homem de negócios americano.(...). Segue-se que aglomerações específicas da “realidade” e do “conhecimento” referem-se a contextos sociais específicos e que estas relações terão de ser incluídas sociológica desses contextos. A necessidade da “sociologia do conhecimento” está assim dada já nas diferenças observáveis entre as sociedades em termos daquilo que é admitido como “conhecimento” nelas. (BERGER e LUCKMANN 1985)

A referida relatividade social dos conhecimentos sugerem a interferência no alcance sensível das distintas realidades, como os autores pressupõem. Desta forma, a tradução direta de *casa* para *kikré* pode não contribuir de forma reflexiva sobre o que se tem como admitido na sociedade Kayapó enquanto este espaço habitado e construído. Assim, mesmo que seja uma tradução corriqueira, a relativização deste conceito acarreta na simplificação cosmológica e epistemológica da concepção de *kikré*.

Através deste ponto de vista, cada cultura detêm uma órbita de imagens referentes a suas histórias e memórias manifestadas em um “morar” espacial específico. Um fato que interfere diretamente quando conferidos a um embate dialógico no qual diferentes projeções propiciam divergências enquanto percepções deste *lugar*. Portanto, o alcance da terminologia “*kikré*” (neste caso) se faz necessário para um olhar arquitetônico contextualizado, e de acordo com as percepções sobre este ambiente.

Desta forma, retomo a experiência da construção como base para argumentar as nítidas diferenças relacionais no construir deste espaço, contidas em seu vocábulo e na memória construtiva desta cultura.

O primeiro processo acompanhado por mim e pelo grupo na aldeia de Kawatum foi a demarcação do local realizada pelo cacique mais velho, Kayuwê. Seu traçado sobre o chão de terra com um facão determinou os limites da casa, fazendo com que a partir deste momento estivesse identificado pelas linhas o futuro interior da casa e seu exterior (pátio central e mata).

Tal desenho desencadearia os próximos passos de coleta de materiais para a estrutura da casa e seus preparativos para a construção, representando um mapa de orientação da construção. Aos nossos olhares o desenho poderia ser descrito como uma planta baixa em tamanho real, com os pilares sinalizados em seus devidos lugares.

Segundo Christian Noberg-Schulz o tracejado sobre o chão é o próprio surgimento de um *lugar*, pois reflete a intenção da construção a partir da limitação de uma “fronteira”, identificando o interno e o externo, sendo assim o elemento primordial para que se compreenda o início de um *lugar*.

Noberg-Schulz busca compreender o sentido deste conceito a partir de premissas que rompem com o limite geográfico e se estendem à investigação dos fenômenos retornando aos eventos e às “coisas”, instrumentalizado com as noções de “espírito de lugar”, “espaço” e “caráter”.

O “espírito do lugar” resgata a noção romana de *genius loci*, em que se vislumbra enxergar a essência de um lugar, ou seja, o que o espaço é antes de estar construído e após estar construído: sua atmosfera. O “caráter” denota a face técnica do construir, de como as coisas são feitas a partir de quais técnicas e quais materiais, podendo contribuir diretamente para a discussão sobre os métodos e “projetos”. Concepções que parecem se adequar também à busca pela compreensão de *kikré*, esta habitação a priori desconhecida.

Assim, resgatando a epistemologia da palavra *kikré*, somos lançados para um olhar sobre este “vir a ser” espaço de morada pois, como visto anteriormente, refere-se a “buraco do fogo”. Uma alusão à pequena fogueira (Fig.12) construída ao seu centro para cozinhar pequenas refeições e esquentar o ambiente em noites mais frias. Tal recurso nos auxilia a encontrar um caminho de acesso ao seu “espírito de lugar” e a órbita de imagens deste ambiente, no entanto, sua

compreensão está limitada a uma margem de conceitos que podem se confundir ao pertencerem inevitavelmente às nossas percepções²⁶, uma questão que me leva à busca de outras fontes.



Figure 14. Interior de um kirké. Fonte: Autora.

Gottfried Semper, em 1851, elabora em seu famoso texto “*The four elements of Architecture*” uma jornada nos primórdios da história do homem em busca da identificação dos quatro elementos básicos para a interpretação de um espaço enquanto arquitetura. Para isso, investiga as relações fenomenológicas das situações que gerariam o impulso de construção deste lugar. A partir de uma visão evolucionista própria de sua época, vai em busca das origens da prática construtiva para um entendimento da legitimação do desenvolvimento das forma e suas condições propulsoras, indo em busca de seus princípios criativos, “potências criadoras de ideias arquiteturais” (SEMPER, 1851), que pra ele estariam presentes no conhecimento primitivo.

Assim, as habitações primitivas resguardavam para o autor os princípios que guiariam a evolução²⁷ subsequente. Tomando como fonte a “cabana caribenha”, identifica os elementos que para ele seriam os fundamentos da arquitetura: a lareira, o telhado, a plataforma/base e o envoltório. Todos se

26 Porém me parece que tal contradição sempre estará presente na busca por uma compreensão de outra cultura.

27 Um conceito questionável e já superado atualmente

arranjariam de acordo com o elemento principal: a lareira, a qual Semper elenca como sendo o elemento primordial para a própria vida humana, aquecendo o ambiente, cozinhando o alimento e integrando os indivíduos.

Em um confronto teórico com a tradição vitruviana, ao considerar a cabana caribenha um exemplo mais preciso para sua análise do que a cabana primitiva, busca os princípios criativos do ambiente a partir de um olhar dedicado aos fatores que impulsionariam a criação, elencando também as técnicas pelas quais tais elementos estariam atrelados: cerâmica à lareira, estereotomia (construção em pedras) à plataforma, tectônica ao telhado, e a arte têxtil ao envoltório.

Segundo Oliveira Viana²⁸(2012:38), seria no envoltório vertical, a parede, que Semper identificaria o constructo formal do espaço, definindo a casa e limitando o espaço interior do exterior. Um invólucro a priori entrelaçado por fibras e em sequência, elaborado por demais materiais de acordo com as particularidades da paisagem que se daria o espaço familiar. Propõem desta forma um vínculo estreito e condicionante entre o material, a forma e o propósito a servir, assim como as ferramentas e os procedimentos aplicados para criação, atrelando técnica à criação²⁹. Um olhar de suma importância em uma análise tectônica do lugar.

Assim, Semper exalta como elemento fundamental para uma situação de arquitetura a *fogueira*. O fogo, com suas propriedades e funcionalidades para o ser humano, seria o responsável por instigar o grupo a construir algo que proteja, mantenha e resguarde sua chama.

Ao redor da lareira os primeiros grupos se reuniram; Em torno dela as primeiras alianças foram formadas; Em torno dela os primeiros conceitos religiosos foram colocados nos costumes de um culto. Ao longo de todas as fases da sociedade, a lareira formou esse foco secreto em torno do qual o todo tomou ordem e forma.

É o primeiro e mais importante, o elemento moral da arquitetura. Em torno dele foram agrupados os outros três elementos: o telhado, o invólucro, e o aterro, as negações protetoras ou defensores da chama da lareira contra os três elementos hostis da natureza.³⁰ (Semper 1851:102)

28 Oliveira Viana, Alice. "O princípio do revestimento em Gottfried Semper e a questão da policromia na arquitetura." *Mneme-Revista de Humanidades* (2012).

29 Aborda desta forma sua questão central, um problema à teoria da arte e à arquitetura, por apontar suas origens da primeira na técnica e da segunda nas artes plásticas, segundo Viana (2012).

30 Tradução da autora, texto original: "Around the hearth the first groups assembled; around it the first alliances formed; around it the first rude religious concepts were put into the customs of a

A fogueira seria assim um elemento moral da arquitetura, que vincula e justifica as demais superfícies da construção dando-os função de proteção e resguardo. Um elemento vinculado ao poder de transformação de suas fontes de energia, temperatura e alimento. Assim, não só está relacionado ao calor mas ao preparo de seus alimentos, transformando ambientes frios em quentes e alimentos crus em cozidos (similar ao que viria a pensar Levi Strauss em “O Cru e o Cozido”³¹), sendo assim fundamental para a espécie humana. Assim um elemento que se faz presente na terminologia de morada Kayapó (kikré, onde ki significa fogo), e que curiosamente também está presente em um dos sinônimos de casa: “lar”. Sua raiz semântica estaria vinculada à palavra “lareira”, em referência à pedra que se acendia o fogo dentro da casa. Assim, o fogo interno das casas aparece nesta comparação como algo similar na busca pela nomenclatura do habitat humano. Nota-se que tanto em seus espaços quanto nas nomenclaturas o fogo está presente, e no caso mebêngôkre, enquanto o sujeito deste lugar: “o buraco do fogo” (retomando a tradução para o português).

Na lingua kayapó, não há outra palavra que defina a habitação, diferentemente do nosso caso como: lar e casa. Ambas palavras se referem ao espaço da moradia, porém, acessam este espaço por meio de diferentes abordagens. Quando tratamos de “casa” correntemente estamos nos referindo à construção, ao espaço físico, caracterizando por muitas vezes a função do edifício de uma forma mais genérica e pragmática. Por outro lado, quando utilizamos a palavra “lar”, atingimos um domínio particular, sensível e pouco utilizado nas definições de um projeto ou na caracterização de uma edificação.

Não pretendo assumir uma postura que classifique as nomenclaturas como menos ou mais sensível ao espaço, mas mantenho essa reflexão para o acesso ao universo do “kikré”: simultaneamente lar e casa. Justamente por instigar a compreensão deste *lugar*.

Apesar deste ponto, aparentemente comum entre os dois conceitos de habitação, ressalto a diferença existente na materialidade do cultivo deste modo de vida atrelada a

cult. Throughout all phases of society the hearth formed that secret focus around which the whole took order and shape.

It is the first and most important, the moral element of architecture. Around it were grouped the three other elements: the roof, the enclosure, and the mound, the protecting negations or defenders of the hearth's flame against the three hostile elements of nature”

31 LÉVI-STRAUSS, Claude. O cru e o cozido: Mitológicas 1. Editora Cosac Naify, 2004.

cada sociedade, ou seja, em suas formas distintas de operar este fogo dentro de suas casas, um ponto de vista que parece fornecer outra camada perceptiva.

Enquanto no kikré mebêngôkre podemos observar gravetos, pedras empilhadas, torrões em brasa e a mobilidade deste elemento dentro das moradias, no “lar” temos uma pedra sólida, rígida e pesada que estabiliza o lugar do fogo. Assim, enquanto no primeiro temos estruturas efêmeras, no segundo transparecem aspectos permanentes³², nos levando a refletir sobre as relações existentes entre o cultivo deste fogo e as estruturas de suas moradias, abrindo espaço para a observação destas formas de habitar e seus próprios invólucros, de acordo com seus modos de operar em cada sociedade – elencando materiais propícios e técnicas que acompanham o intuito criativo de cada cultura.

Desta forma mostra-se, por meio desta visão de manipulação do fogo e manutenção de um espaço, a importância deste lugar enquanto espaço e objeto de socialização, traços presentes no habitar e que também se demonstram presentes no construir de tal local quando ultrapassamos o olhar pragmático e tectônico da arquitetura.

Nesta busca por chaves para a compreensão das relações humanas existentes em cada sociedade, a antropologia nos fornece caminhos extensos de pesquisa perceptiva, esbarrando em questões espaciais orientadas pelas relações humanas.

Neste sentido, o antropólogo Claude Lévi-Strauss foi o primeiro a identificar a *casa* como uma estrutura fundamental para a compreensão das organizações sociais ao perceber a ênfase da casa em sociedades em que a categorização convencional de parentesco era insuficiente ou não atingia a compreensão daquela sociedade enquanto relações familiares (delineada por estruturas matrilineares ou patrilineares). Foi a partir do trabalho com grupos como os Kwakiutl, da costa noroeste dos Estados Unidos, que o autor percebeu que o termo nativo para casa permitia uma nova interpretação das estruturas sociais, levando-o a cunhar a noção de “sociedade de casas” (*société à maison*). Em que a casa é tida como uma estrutura que conjuga princípios como aliança e descendência, descendência e residência, patrilinear e matrilinear, exogamia e

32 Esse ideal de permanência da Arquitetura ocidental está expresso na formulação vitruviana a respeito do atributo da “solidez” dentro desta tradição construtiva. (ver: Vitruvius, Pollio. “Tratado de arquitetura.” Tradução M. Justino Maciel.- São Paulo: Martins Fontes. (2007).

endogamia, vinculados a valores de riqueza, poder e status. Afirma portanto que as casas são “sujeitos morais”, detentores de bens materiais, nomes e valores, constituem personalidades.

(...) pessoa moral detentora de um domínio, que se perpetua pela transmissão do seu nome, de sua fortuna e de seus títulos em linha real ou fictícia, considerada como legítima somente na condição de que essa continuidade possa se expressar na linguagem do parentesco ou da aliança e, na maioria dos casos, das duas em conjunto. (Lévi-Strauss, 1986: 186)

Porém, um conceito estruturalista, que por mais que em tal época tenha auxiliado os pesquisadores na compreensão de sociedades “híbridas” – que se distanciam das sociedades complexas, regidas por leis e mercado, e das sociedades identificadas com as estruturas de parentesco (GORDON, 2015) – enrijece características cosmológicas particulares vinculados a afetividades e às relações simbólicas de cada grupo específico.

Por conta disso, compreendendo as limitações deste conceito, em 1995 foi lançada a coletânea “Sobre a casa: Lévi-Strauss e além”³³, organizada por Stephen Hugh-Jones e Janet Carsten, que reúnem textos etnográficos que testam a aplicabilidade da noção cunhada pelo antropólogo em sociedades do Sudeste Asiático e da América do Sul, propondo um campo além: uma leitura holística e culturalista que abordaria a casa como um conjunto arquitetônico, simbólico e social. Investiga-se assim, por meio da etnografia, as teias de relações existentes entre as pessoas, as práticas cotidianas e o papel destes espaços nestas sociedades, adentrando a pluralidade humana e as manifestações criativas. Atrela-se desta forma a ideia das casas a uma construção vinculada a uma experiência de cultura que carrega tanto hábitos cotidianos e relações familiares quanto a materialidade e as técnicas que constituem tal ambiente. Sendo capaz de fornecer uma leitura que possibilita a compreensão de suas arquiteturas através de camadas mais profundas que o diagnóstico material das construções.

Uma linha de pesquisa em antropologia que se compatibiliza de maneira harmônica com a investigação aqui proposta, e que ratifica minhas intuições e intenções com esta discussão no campo da arquitetura. Desta forma, nesta

33 About the house: Lévi-Strauss and beyond , 1995 : Resultado de Simpósio realizado em Cambridge em 1990

coletânea compreende-se que as terminologias das distintas sociedades abrigam conexões particulares entre corpos e espaços.

Casa, corpo e mente estão em contínua interação, a estrutura física, o mobiliário, as convenções sociais e imagens mentais da casa de uma vez só permitem, moldam, informam e restringem as atividades e ideias que se desenrolam dentro de seus limites. Um ambiente *ready-made* por uma geração anterior e vivido muito antes de se tornar um objeto de pensamento, a casa é um agente principal de socialização. (CARSTEN;HUGH-JONES, 1995:3)

Casa, corpo e mente, construindo e sendo construídas em um processo mútuo e interno de cada sociedade. Uma visão plural deste espaço é então construída ao longo desta coletânea. Nela, a antropóloga Vanessa Lea se debruça sobre as casas *mebêngôkré*, através de sua longa experiência de mais de 20 anos etnografando os Kayapó Metyktire, identificando a referência análoga da palavra *kikré* à “família”. Levando-a a realizar uma ligação direta da terminologia referente à casa com a própria organização social Kayapó.

Desta forma, baseada em suas observações de campo, a autora identifica que um *kikré* pode ser, e na maioria dos casos é, composto por mais de uma habitação. O que leva à membros de uma mesma família matrilinear a se identificarem como representantes de um mesmo *kikré* mas não necessariamente habitarem a mesma moradia nem a mesma aldeia.

Assim, a partir da compreensão levistraussiana da similaridade entre as sociedades Jê (na América do Sul) e Yurok (na América do Norte), em que as tensões e conflitos decorrentes dos bens destas casas fazem parte do cotidiano dos grupos, as casas *mebêngôkre* são identificadas por Vanessa Lea como *sujeitos* ou *pessoas jurídicas*, pois possuem e controlam os bens materiais e imateriais mais valiosos e escassos na sociedade *mebêngôkre*, se referindo aos nomes e *nekrets*, ou seja, presentes e objetos de rituais hereditários que são relacionados à beleza e à importância particular de cada família/*kikré*.

As Casas são privadas, não somente porque o acesso a elas é restrito a indivíduos específicos, mas também porque constituem o domínio das particularidades - bens simbólicos, interesses políticos,(...) O patrimônio cultural da sociedade *mebêngôkre* é segmentado pelas Casas cujo conjunto forma uma totalidade (Lea, 1993:275)

Essa totalidade à qual a autora se refere está ligada ao arranjo das casas e seus posicionamentos dentro do círculo da aldeia, pois, segundo a concepção

mebêngôkre, cada aldeia concreta remete a uma aldeia ideal que possui em seu círculo o posicionamento exato de tais *sujeitos*, cada qual com seus patrimônios distintos, replicado em todas as aldeias. Da mesma forma, as aldeias *mebêngôkre*, ao serem transferidas para outras localidades, permanecem com suas casas na mesma ordem em relação ao Leste e ao Oeste.

Uma habitação pode abrigar somente uma família nuclear, mas idealmente, é ocupada por uma família extensa uxorilocal. Atualmente, primas paralelas matrilaterais (e às vezes, até irmãs uterinas) tendem a morar em habitações separadas, mas nestes casos elas se consideram como pertencentes a uma mesma Casa, termo que é uma glosa sintética de *kikre dzam dzá* (“casa/em pé/lugar”), cada qual ocupando uma posição determinada em relação ao eixo LesteOeste no círculo da aldeia. (LEA, 1993:265)

Lea vasculha a percepção das casas em busca de uma compreensão relacional, entre parentes, espaços compostos por estas famílias além dos objetos e nomes que os distinguem. Assim, ela identifica as casas como “matricasas”, por ser característico desta cultura um sistema uxorilocal³⁴, sendo um espaço sensível que acompanha as mulheres do dia de seu nascimento ao dia de sua morte. Assim como Lux Vidal observa:

As casas pertencem às mulheres. Sob o mesmo teto vivem várias famílias nucleares, relacionadas pelo lado materno, como, por exemplo, uma mulher de idade, suas filhas e os maridos e filhos destas. Deste modo, uma mulher kayapó nasce, vive e morre na mesma casa, unidade residencial que possui o seu lugar certo no círculo de casas.(VIDAL, 1983:84)

Por meio da interpretação do desenho à seguir (fig.13) conduzo um olhar mais lúdico do conceito trabalhado por Lea e Vidal. Nele, a criança de 8 anos autora do desenho, me respondia o que era a aldeia para ela. Junto à ele outras crianças desenhavam máscaras, círculos, *kikrés*, mas esse desenho especificamente me chamou a atenção. Podemos identificar elementos como o *kikré*, uma criança na porta, uma mulher pilando (provavelmente a mãe), um homem se aproximando (provavelmente o pai), a mata, o rio e os animais. Utilizando apenas duas cores, curiosamente, a criança diferencia os elementos agrupando-os em dois “universos”, um marrom e outro azul. Assim casa, mãe, alimento e criança compõem um primeiro campo representado pela cor azul, enquanto pai, mata e animais (caça) compõem um segundo representado pela cor

34 Ou seja, quando há um casamento são os homens que se mudam para a casa de suas mulheres.

marrom. Agentes e meios, respectivamente separados. De maneira interpretativa travo aqui uma relação direta entre mãe/interior e pai/externo. Nota-se dessa modo uma separação entre espaços e domínios de acordo com o gênero e suas relações compreendidas por meio do cotidiano a qual a criança está constantemente exposta.



Figura 15. Desenho de uma criança de Mojkarakô, 2014. Fonte: Autora.

Pode-se dizer que ao agrupá-los segundo esta ordem relaciona-se a imagem do pai ao exterior, com os elementos referentes à mata, rio, e animais, intrinsecamente vinculados à função masculina nesta sociedade. Enquanto a imagem da mãe está vinculada aos elementos que se referem a proteção e nutrição, no qual a própria criança está inserida, representado no desenho pelo kikré e pelo alimento que está sendo preparado pela mulher. Elementos intrinsecamente relacionados ao feminino nesta sociedade.

Na sociedade Mebengokre, todos pertencem à Casa da mãe, (...). Quando um homem se casa, instalando-se na habitação de sua esposa, parte da caça e peixes por ele obtidos deve ser enviada à sua Casa natal, para sua mãe e irmãs. (LEA, 1971: 269)

A casa atrelada às relações sociais necessárias e aos vínculos substâncias preexistentes entre os parentes e seus deveres, como evidenciado na passagem de Lea e interpretado no desenho, rendem a esta etnia uma característica específica visível tanto na dinâmica organizacional do círculo aldeão quanto na ocupação do território da aldeia. Vinculado à compreensão de famílias e conexões de

parentesco para os menbêngôkre, o arranjo da aldeia está relacionado analogamente ao o que DaMatta identifica na sociedade Timbira como “segmentos residenciais”. Caracterizada pela construção em sequência de habitações pertencentes a uma só família, fazendo com que a palavra kikré se refira tanto a um conjunto de casas quanto a uma casa isolada.

Assim, quando uma aldeia está em formação são deixados espaços vazios, intitulados como *dzam dzà kaprù* (posição vazia) (LEA, 2012) , que se apresentam como tal momentaneamente pois logo serão ocupados pelos parentes detentores do domínio referente a esta parcela certa no diâmetro da aldeia.

Tal conceito é transferido e ampliado por Vanessa Lea para as sociedade Kayapó, estendendo-o para além das relações intra-aldeia e alcançando uma dimensão inter-aldeia. Assume que tal arranjo é refletido para além dos limites de uma só aldeia, assim, todas (ou quase todas) seguem uma orientação baseada em uma estrutura de “aldeia ideal” (LEA, 2012), na qual as linhas familiares são estabelecidas e construídas em porções exatas das circunferências ao redor da casa dos guerreiros.

Trata-se de uma abordagem que instiga a projeção de um padrão que relaciona todas as aldeias por meios de linhas invisíveis sobrepostas ao território kayapó, unindo as casas intra-aldeia e inter-aldeia a partir de conexões de parentescos. Mais ou menos como busco ilustrar no diagrama a seguir por meio de cores.

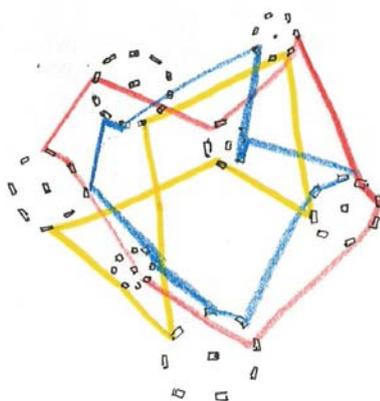


Figura 16. Diagrama relações intra e inter-aldeia. Fonte: Autora.

Assim, Lea observa nos kayapó a extensão da noção de “sociedades de casas” para o que identifica como “grupo de descendência uterina”:

Um Mebêngôkre pertence a uma Casa apenas se nasceu de uma mulher que é membro dela, ou se adotado por um membro da Casa. Nesse sentido, a matricasa se assemelha a um útero metafórico (embora os Mebêngôkre nunca usassem essa analogia explicitamente). (LEA, 2012:133)

A leitura da casa mebêngôkre como útero alcança uma camada além dos conceitos anteriores trabalhados a fundo tanto por Lea quanto por Lévi-Strauss, que tinham como objetivo principal a busca pela compreensão dos arranjos, parentescos e relações sociais trabalhados a partir da “casa”.

No âmbito da compreensão deste espaço, a imagem de um útero converge para uma dimensão sinestésica de local que, somado a este, nos transfere para a ambiência e para a intenção do lugar enquanto construção. Escuro, quente, fresco, protegido: um corpo³⁵ que trabalha na gestação de outros mas que também é construído e mantido por estes. Uma visão que será resgatada e aprofundada nos capítulos posteriores, e que se relaciona com a visão de casa existente na cosmologia Xinguana, identificada por Carlos Fausto (2008) na descrição dos elementos que compõem a casa fazerem referência a partes do corpo humano.

Cada parte da estrutura possui um nome, muitas vezes um termo da anatomia do corpo humano. Assim, por exemplo, as varas verticais que partem da cumeeira até o solo e sustentam a cobertura são agrupadas em diferentes regiões, chamadas “peito”, “axila”, “lombar”; as travessas dispostas horizontalmente são as “costelas” da casa, enquanto a extremidade das varas que passam por cima da viga central conforma seus “dentes”. (FAUSTO, 2008:11)

Tal aspecto está vinculado ao mito da casa para os Xinguanos. Segundo Wally, um indígena Kamayurá que recentemente visitou o Rio de Janeiro³⁶, eles aprenderam a construir as casas com Mawutzinin (“o criador”) que depois de longas tentativas em busca da forma ideal para ser a casa de seu povo, escolheu a casa xinguana como ela é pois se assemelha à um corpo, com costelas, dentes e franjas. Um grande volume de fibras que ao ser adentrada, segundo Wally, parece

35 assim como visto por Carsten e Hugh-Jones em “About The House: Leví- Strauss and Beyond” 1995.

36 Wally e Ine, visitaram o Rio de Janeiro na semana do índio em 2017, quando tive a oportunidade de conhece-los em uma palestra produzida pela Tucum (marca de artesanato indígena), na Malha, em São Cristovão.

ser muito maior do que quando vista por fora. A semelhança entre as estruturas curvas e as costelas humanas os aproximam da ideia de um grande corpo que os serve como habitação, os protege e os envolve, construindo desta forma um paralelo à imagem de útero visualizada por Lea.

4.1.1. O kikré e a fabricação de corpos Mebengôkré

A imagem de útero que finaliza a última passagem do texto abre, da mesma forma, um universo de imagens e percepções que dão a este ambiente o sentido sinestésico e “funcional” de um organismo vivo. Assim, irei nesta parte do trabalho expor a noção de fabricação de corpos, presentes na pesquisa de Thaís Mantovanelli (2014) referente a casa Xikrin. Em seguida buscarei expor a noção de *pessoa* em Seeger, DaMatta e Viveiros de Castro (1979), vinculando-a a seus meios e práticas por meio tanto da visão presente em Lagrou (2013) quanto em Nonberg-Schultz (1976), relacionando-os a alguns episódios pontuais do campo que ilustram os cruzamentos aqui propostos.

Thaís Mantovanelli, em seu texto que discute as construções de casas de alvenaria em territórios Kayapó-Xikrin, descreve a habitação Kayapó como principalmente “um local fundamental de transmissão dos modos corretos de comportamento, alimentação, crescimento e construção de pessoa” (MANTOVANELLI, 2014:1). Assim, é caracterizada por ser um ambiente com luminosidade baixa, restrito à família que a habita, íntimo e protegido, de forma a auxiliar a transformação dos corpos em sua jornada de maturidade e em sua transição para a condição de “*Mebêngôkres mejx*”, pessoas fortes e belas, o estado constante de busca desta sociedade.

Tal percepção é complementar ao que Lea discorre sobre as casas *mebêngôkre*, identificando que estas compõem junto às roças familiares um conjunto que é responsável pela manutenção e fabricação de *corpos belos*³⁷. Definindo o alimento proveniente das roças como responsável por nutrir os corpos e os deixarem fortes, os curando de estados de mal estar, enquanto as casas os protegem.

37 Um conceito que será aprofundado mais adiante.

Para alguns pesquisadores³⁸ do grupo Jê e das populações ameríndias como um todo, estas sociedades estão principalmente relacionadas a processos referentes à fabricação de seus corpos, vinculado diretamente à fabricação de “pessoas” *mejx*, possuidores de corpos belos e fortes, através de processos graduais.

Desde que Seeger, DaMatta e Viveiros de Castro trouxeram em 1979 suas análises sobre a “Construção da noção de *pessoa* nas sociedades ameríndias”, que o conceito de *pessoa* se tornou fundamental para uma percepção mais sóbria e próxima destas sociedades. Pois identificam esta concepção como ponto central de compreensão dos processos de vínculo e estruturação destas sociedades, que, enquanto ordens distintas das nossas, partilham procedimentos que trazem o corpo como instrumento que articula significações sociais e cosmológicas, extrapolando o sentido de suporte de papéis sociais presentes na noção de corpo enquanto indivíduo biológico.

O corpo nestas sociedades é compreendido como uma “matriz de símbolos” e um “objeto de pensamento”, distinguindo a noção de “indivíduo” e de “pessoa” enquanto unidade de uma sociedade:

Mas, na verdade, este privilégio da corporalidade se dá dentro de uma preocupação mais ampla: a definição e construção da pessoa pela sociedade. A produção física de indivíduos se insere em um contexto voltado para a produção social de pessoas, i.e., membros de uma sociedade específica. O corpo, tal como nós ocidentais o definimos, não é o único objeto (e instrumento) de incidência da sociedade sobre os indivíduos.(...) Ele, o corpo, afirmado ou negado, pintado e perfurado, resguardado ou devorado, tende sempre a ocupar uma posição central na visão que as sociedades indígenas têm da natureza do ser humano. Perguntar-se assim, sobre o lugar do corpo é iniciar uma indagação sobre as formas de construção da pessoa. (SEEGGER, DAMATTA, VIVEIROS DE CASTRO, 1979: 4.)

Trata-se de um conceito que enxerga o corpo como resultado de compreensões nativas, driblando projeções automáticas de nossas sociedades. Por meio desse cuidado, esta noção arrasta um olhar mais direcionado principalmente à práxis que os relacionam enquanto grupo, voltando a atenção para aquilo que é próprio destas culturas. Processos de fabricação destes corpos: “uma matriz de símbolos e um objeto de pensamento”.

38 Podemos citar: Curt Nimuendajú, Terence Turner, Vanessa Lea, Els Lagrou, Clarice Cohn, Viveiros de Castro, Seeger, entre outros.

Na maioria das sociedades indígenas do Brasil, esta matriz ocupa posição organizadora central. A fabricação, decoração, transformação e destruição dos corpos são temas em torno dos quais giram as mitologias, a vida cerimonial e a organização social. Uma fisiológica dos fluído corporais– sangue, sêmen – e dos processos de comunicação do corpo com o mundo (...) (SEEGER, DAMATTA, VIVEIROS DE CASTRO, 1979: 11.)

Neste sentido, a fronteira que define estar dentro ou fora de casa, também define o que está sendo agenciado enquanto procedimento de construção do corpo, a casa enquanto “gabinete de reclusão” (VIVEIROS DE CASTRO, 1979:47) é local de ingestão e manipulação do corpo nu, fala sobre o privado e o secreto, definindo a extensão e a relevância da moradia enquanto um espaço cosmológico limitado pelas suas formas. Por sua vez, o corpo adornado – pintado e repleto de grafismos que representam status e comunicam o corpo preparado–expressa a ordem do pátio central, o público e a exibição. Desta forma acentua-se a relevância dos processos assim como da repetição e da continuidade, atrelados à ritualidade e a práxis persistentes nestas sociedades, definindo o cotidiano e seu modo de operar.

A antropóloga Els Lagrou traz, por meio do estudo das artes indígenas, a questão do corpo ameríndio buscando compreender sua extensão aos processos sociais vinculados à manipulação estética:

Na medida em que a etnologia começa a dar mais atenção ao mundo artefactual que acompanha a fabricação do corpo ameríndio, a própria noção de corpo pode ser redefinida. Um dos aspectos principais da concepção ameríndia sobre a corporalidade, que concebe o corpo como fabricado pelos pais e pela comunidade e não como uma entidade biológica que cresce automaticamente seguindo uma forma predefinida pela herança genética, ganha, deste modo, um relevo todo especial. (LAGROU, 2013:38)

Elsje identifica as conexões existentes entre a arte gráfica dos corpos e as pinturas dos objetos como processos de uma mesma ordem, que explicam muito do fazer ameríndio.

A importância da sistemática sobreposição de discursos relacionados à produção de artefatos e à produção de corpos não pode ser subestimada e explica muito da peculiaridade do fazer artístico ameríndio. Do mesmo modo que a pintura corporal e a roupa, a decoração do corpo com miçangas, dentes e sementes aponta para o mesmo entrelaçamento de artefato e corpo, da fabricação interior de um corpo vivo e pensante e sua decoração exterior. (LAGROU, 2013:53)

Desta forma, a autora identifica na atuação social e na manipulação do corpo conexões intrínsecas com a fabricação dos artefatos que constituem seus mundos. Sendo assim, fabricados por meio das mesmas técnicas, corpos e artefatos. Trançados, pintados e adornados em seus processos de construção particulares que demandam intenções, vinculando estas práticas também a seus espaços, como visto por DaMata, Seeger e Viveiros de Castro.

Assim, entre os Jê do Brasil Central, o dualismo básico entre esfera doméstica (periferia da aldeia) e esfera público-cerimonial (centro da aldeia) é basicamente uma oposição complementar entre domínio estruturado em termos de uma lógica da substância física (produção de indivíduos, de alimentos, associação por laços de substância) (...). O corpo humano, entre os Jê, parece dividido da mesma forma: aspectos externos, ligados ao sangue e ao sêmen, à reprodução física e aspectos externos, ligados ao nome, aos papéis públicos, ao cerimonial – ao mundo social, enfim (expressos na pintura, ornamentação corporal, canções) (SEGER, DAMATTA, VIVEIROS DE CASTRO, 1979: 11.)

Trata-se de um constante construir, o fazer é eminentemente uma prática social entre os kayapó, atravessando desde seus corpos, objetos e adornos até suas habitações, por assim dizer, seus maiores objetos. Não por acaso atravessados por tantas orientações: família, útero, lugar de fabricação de corpos.

Tais abordagens, assim como fios, se entrelaçam de forma complementar para a composição do conjunto de imagens pertencentes ao conteúdo da palavra *kikré*: um lugar constituído por um envoltório fabricado por meio de técnicas locais; um sujeito detentor de riquezas e nomes; um corpo que atua simultaneamente como agente (sendo assim um ambiente de transformações e procedimentos recorrentes) e objeto fabricado por corpos mebêngôkre, ou seja, construtores deste exterior e habitantes de seu interior.

Em busca da compreensão da prática arquitetônica, Noberg-Schulz (1976) quando se refere ao conceito de “caráter” está se referindo aos meios técnicos pelos quais tal construção é erguida, vinculando as ferramentas, métodos e conjunturas materiais ao fazer da construção. Um processo relacionado ao meio prático que fala a partir de um contexto e se estende às ferramentas do pensamento sobre a construção neste ambiente. Refere-se, desta forma, à “ideia de casa” possível, trabalhada de acordo com cada cultura a partir da experiência deste lugar vivido enquanto meio familiar e construído através de sua dinâmica social.

Contudo, o caráter do lugar depende de *como as coisas são feitas* e é, por isso mesmo, determinado pela realização técnica (a “construção”). Heidegger observa que a palavra grega *techne* significava uma “re-velação” criativa (*Entbergen*) da verdade e pertencia à *poiésis*, isto é, ao “fazer”. Uma fenomenologia do lugar deve, então, abordar os métodos básicos de construção e suas relações com a articulação formal. (NONBERG-SCHULZ, 1976: 452)

Com isso, retorno aos eventos empíricos da experiência de campo com a proposta de resgatar a questão que abri este capítulo: a indefinição da função da construção interétnica em Kawatum. Agora já minimamente exposta e instrumentalizada para refletir sobre seus embates cosmológicos e projetuais. Questões que permeiam o próprio ato de projetar e que, desde o primeiro instante, se apresentam como práticas distintas no que tange ao pensamento sobre representação e técnica.

Digo isso me referindo às diferenças presentes no primeiro gesto projetual do arquiteto do Instituto de Bioconstrução e do Cacique Kaywuê. Enquanto o primeiro lança mão da representação em escala, realizada a partir de uma folha de papel e um lápis. O segundo, por sua vez, com o auxílio de um facão, utilizando as dimensões do corpo realiza a demarcação do local sobre o chão de terra (como a distância entre seu pé e a ponta de seu dedo com o braço esticado, ou entre suas pernas ao dar um passo para defini-lo).

As técnicas de representação iniciais são fundamentais para as etapas seguintes em ambas as metodologias, pois é a partir deste “desenho” que se comunica para os outros o que será realizado. Porém no caso do projeto de arquitetura não-indígena, as etapas subsequentes são definidas através de listas, cronogramas e funções, enquanto no caso indígena esta metodologia perpassa pela memória do que já foi realizado e como foi realizado dentro da comunidade. A imagem do kikré e suas etapas não se renovam a cada nova construção, elas se repetem, assim como seus padrões nas pinturas corporais são apreendidos ao longo dos anos pelos integrantes da aldeia, como pude notar na construção em Kawatum.

Desta forma, assim que a demarcação do solo foi realizada, as mulheres da aldeia se dedicaram à limpeza da área, tirando as folhas ao redor, capinando com enxadas e reunindo todos os detritos em uma pequena fogueira para queima-los. Simultaneamente a isso, os homens da aldeia e os homens do nosso grupo, seguiam para a mata à direita da aldeia, para pegar os dois principais troncos da

estrutura da casa – segundo o conhecimento local, as árvores utilizadas para esta estrutura devem ter em média 30 anos, de 15 à 20 metros, e comumente nesta região são de Itaúba.



Figura 17. Caderno de campo. Fonte: Autora

Nos dois dias seguintes, homens e mulheres se dividiam metodicamente para a coleta de determinados tipos de materiais que seriam necessários para a construção do telhado e do esqueleto do kikré. Por ser *kuben*, assim como as demais mulheres do meu grupo, também participei de algumas atividades masculinas, como a retirada de madeira suficiente para o pau-a-pique e pra estrutura.

Nenhuma mulher mebêngôkre participou desta atividade, pois a principal função feminina na construção é a retirada das folhas de *oporeô* e das folhas *bô*³⁹, além de serem responsáveis por preparar a alimentação para os dias de trabalho. Segundo Kaywuê, a folha de *oporeô* tem a função de impermeabilizar, enquanto a de *bô* tem a função de escoar a água da cobertura, cada uma com uma função específica e um trançado diferenciado que compõem o telhado da casa.

À medida que os dias iam passando, novas etapas iam surgindo, etapas que não estavam presentes em nenhuma indicação no desenho no chão mas que, claramente, estavam registradas em seus habitantes como processos já

39 As espécies selecionadas para o telhado variam de acordo com a região da aldeia, mas normalmente são selecionadas tipos de “palmeira”. Outra espécie mais utilizada no cerrado brasileiro é a “Rone-ô” de excelente qualidade, durando cerca de 10 anos.

experenciados, com os quais se envolviam a partir de um lugar naquela sociedade – homem, mulher, criança, adulto ou velho.

Assim, íamos vivenciando e passando pelas fases deste processo construtivo acompanhando as atividades de todos os grupo buscando entender as relações tanto técnicas quanto sociais existentes. Olhava para o lado mirando as outras habitações e conseguia compara-las, e de certa forma, entender o que seria feito no próximo passo. Algo que seria impossível em uma aldeia recém erguida sem nenhum outro kikré que servisse como referência. Neste caso, onde estariam os rascunhos? Os desenhos? As etapas? O como fazer? O *projeto*? Estaríamos sem norte algum, enquanto eles, saberiam exatamente como proceder.

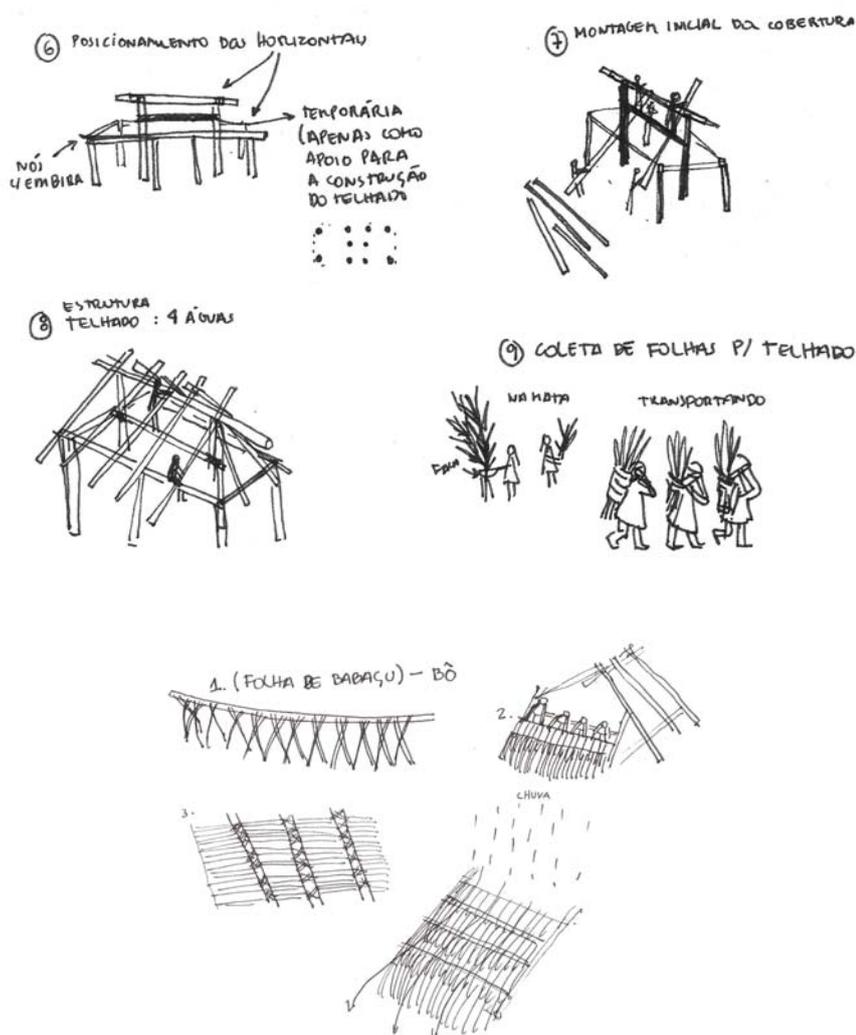


Figura 18. Caderno de campo. Fonte: Autora

A partir destas observações *o fazer* de suas habitações se desvenda como intrínseco à construção das relações da vida na aldeia, que vão de conhecimentos práticos a seus próprios corpos. Esta prática perpassa a compreensão do território da aldeia (seus limites, recursos, caminhos, manejo, fauna e flora) à preparação de corpos aptos em longas travessias carregando insumos, preparando seus músculos para o peso das madeiras e para o caminhar nas matas assim como o conhecimento do trançado e da hora exata para a retirada das folhas e troncos.

Características que ficaram nítidas a partir da vivência de coleta dos troncos realizado com os homens da aldeia e nossa equipe em que pude verificar que nossos corpos urbanos, atrofiados pelas dimensões e atividades do nosso cotidiano, não enxergam, não aguentam e não sentem como os deles.

Nesta atividade, foram horas dentro da mata retirando o material necessário para a construção da estrutura, com o auxílio de machados os homens mebêngôkre escolhiam e cortavam as árvores consideradas “certas”, enquanto nós observávamos. Nossos companheiros tentavam ajudar neste processo mas logo foram impedidos pelos mebêngôkre com tom de deboche, pois parecia que não sabíamos fazer do jeito certo, e de fato não sabíamos.

Com todas as árvores agrupadas, retiravam as cascas como estivessem descascando simples bananas, e de forma sistemática a partir das cascas retiravam a embira (fibra utilizada para a amarração da estrutura como um todo, incluindo cobertura), posicionando a casca no chão e os dois pés em cima do facão puxavam a casca no sentido longitudinal retirando a parte mais externa da parte interna extraíndo a fibra necessária. Tentávamos ajudar a realizar as etapas, mas nos faltava prática e conhecimento material. “Eles fazem isso desde moleques!” falava um dos estrangeiros buscando justificativas para seu modo desengonçado de lidar com as ferramentas disponíveis.

Pelo menos, ou apenas, conseguimos ajudar no transporte dos troncos até o canteiro da obra. Com certa disparidade de forças, nos impressionavam carregando três troncos ao mesmo tempo enquanto nós, em dupla, carregávamos um ou dois. Era impressionante observar o Cacique Kaywuê, o mais velho da aldeia, um exemplo não só pela força mas pelo conhecimento da prática e da agilidade perceptiva do tipo da madeira ao modo de retirar a embira de cada diferente casca.

E desta forma, enquanto “projeto” de habitação, me deparava com processos de construção que necessitavam de métodos mas dispensavam desenhos e fitas métricas, pertinentes aos padrões urbanos de projeto. Na construção de um *kikré*, comecei a perceber que a experiência assumia o papel do desenho, e as dimensões corporais – como tamanho da mão, do braço e do passo – eram suficientes para as medições necessárias. Observações que evidenciam a nítida separação de linguagens e técnicas pertinentes ao desenvolvimento de suas respectivas construções.

Aos poucos, fui compreendendo que o “projeto Kayapó” não se interpreta enquanto plano, e sim se desenha a partir de processos vivenciados de acordo com o meio e suas pessoas. Uma prática que fomenta a memória de um construir próprio dominado por seus habitantes, incorporado. E desta forma prosseguem ensinando seus filhos e netos enquanto este construir continuar suprimindo suas necessidades e dinâmicas internas.

Se este capítulo abre com o intuito de expor o impasse derivado da definição da função da construção, espero finalizá-lo instigando ainda mais a leitura do processo construtivo kayapó ressaltando a real fronteira: o acesso sensível do ambiente de uma família *mebêngôkre* com todas as suas particularidades culturais.

Assim o *kikré* vai além, ou apenas em uma distinta direção, da nossa construção imagética de casa e conseqüentemente se afastando por completo do nosso sentido de “projeto” enquanto arquitetura, mas ainda sim sendo uma arquitetura que vincula os corpos à terra.

Talvez agora, indagando sobre a função da casa a ser construído, a aldeia enxergasse neste evento o que ele de fato era para essas pessoas: uma construção realizada com outros, não-indígenas, pessoas da cidade. E portanto, elencaram o que seria realmente fundamental para se construir na aldeia com estes outros, ou o que estes normalmente constroem em aldeias. Será que escolheram uma farmácia por acharem que não serviríamos como construtores de *kikrés*? Não quiseram a tal “casa de cultura” ou museu (talvez por não perceberem ou terem a real necessidade desta infraestrutura em sua aldeia) enquanto a farmácia atualmente denota uma construção fundamental aos olhos dos órgãos indigenistas nacionais. Razões pelas quais atualmente o povo Kayapó tem se atentado com prioridade para sua autoafirmação.



Figura 19. Sequência montagem. Fonte: Autora.

4.2 Paredes, frestas e janelas.

Neste subcapítulo irei apresentar a questão relacionada à inserção das janelas na construção, refletindo sobre o significado deste objeto dentro da cultura *mebêngôkre* e evidenciando conjunturas relacionais presentes no campo. Pois, se a proposta a priori do projeto em Kawatum era uma construção multiétnica, a relação fundamental para a conclusão desta não se tratava apenas de divisões de tarefas e compreensões técnicas, acima de tudo, o que observava diariamente era a construção de acordos.

Com desenhos, processos e ferramentas, as diferenças se mostravam visíveis na abordagem do fazer dos dois grupos. E por conta disso, não foram poucos os momentos em que tínhamos frente a frente escolhas técnicas em embate com escolhas construtivas locais. Assim, neste subcapítulo me aprofundarei em um desses impasses que marcaram a vivência: a inserção de janelas na fachada da casa. Sintomaticamente, este episódio ajudará a refletir sobre estes acordos interculturais relacionados a escolhas estruturais do projeto, questionando a hierarquia existente entre saberes e a relevância simbólica dos elementos construtivos presentes em uma cultura.

Em busca de uma dinâmica mais organizada do canteiro da obra, a divisão da construção em grupos étnicos foi a primeira premissa de trabalho dada pelo instituto de bioconstrução, definindo a partir de que estrutura surgiriam os diálogos e quem estaria a frente em cada uma. Assim, o esqueleto da construção e a cobertura seriam responsabilidades dos *mebêngôkre* enquanto as paredes e baldrames seriam construídos pelos estrangeiros. Desta forma, estabeleciam de onde vem a informação e para quem, em um sentido que não delimitava a troca mas definia receptores e provedores.

Das menores decisões às maiores, lidávamos na prática com o embate entre saberes culturais de diferentes origens, representando de cada lado conhecimentos “tradicionais” – local – e “científicos” – técnicos. Farei uso destas categorias, que por mais que sejam complexas e com ambíguas interpretações, dão a abordagem uma silhueta mais nítida e mais manipulável.

Manuela Carneiro da Cunha (2009) talha questões pungentes ao termo *tradicional* enquanto sua origem e atual repercussão no cenário brasileiro. Segundo ela, tal termo não só arrasta um passado do encontro colonial como

atualmente é designado a populações com baixo impacto ambiental. Tornando o que antes fora dotado de preconceito em uma verdadeira bandeira de proteção ambiental e identidade, a frente de lutas pelos territórios que habitam. Contudo, tal visão “sustentável” das populações em questão nem sempre estiveram presentes em suas próprias concepções de mundo, e sim foram aderidas e acolhidas por serem compatíveis a suas práticas cotidianas de cultivo, proporcionais ao consumo familiar e de suas comunidades, e atualmente compreendida como possibilidade de resistência à expansão agroindustrial e às alarmantes iniciativas de desapropriação de suas famílias. Assim, quilombolas, ribeirinhos e indígenas (embora a categoria “povos tradicionais” não os inclua formalmente) atualmente são identificados como guardiões das riquezas naturais e de seus territórios, envolvidos em acordos ambientais em busca da legitimação do controle de suas terras.

Como esta discussão tende a se distanciar um pouco do foco central da pesquisa, não o abordarei em profundidade. Portanto, tendo isso em vista, aqui o *tradicional* recairá sobre os saberes e as práticas de tais povos, referentes principalmente ao fazer. Trata-se de uma maneira própria de produção de técnica que não está atrelada ao domínio acadêmico nem à escrita para seu registro, ele se constrói a partir de relações, reafirmando-as de forma oral e ativa em seus modos de repercussão e assimilação por gerações, sendo principalmente dinâmica, não se referindo ao congelamento de uma cultura.

Inovação e tradição não são essencialmente tendências opostas. Não quando a tradição tem sido um processo contínuo de ajustes, adaptações e inovações que tornaram possível a sobrevivência de um povo, como é o caso da cultura das comunidades indígenas. (BATALLA,1995:465)

Inovação e tradição não são tendências opostas, os *mebêngôkre* mais do que qualquer outro povo nos ensinam constantemente que a cultura se transforma de forma própria para coexistir. Digo isto relembrando uma cena que me auxiliou nesta percepção, em que o Cacique Kaywûê sentava-se junto às crianças para trançar as folhas de oporeô para a cobertura. Nesta hora o cacique, o mais experiente na técnica de trançar as folhas para o telhado, era circundado pelos meninos da aldeia que atentamente observavam o repasse das fibras repetindo simultaneamente o movimento com suas respectivas folhas. Faziam isto

embalados pela música sertaneja emitida do pequeno rádio à pilha de um dos jovens. Kaywuê não se incomodava com a música, e até repetia algumas palavras sem deixar de observar o trabalho realizado em grupo, chamando a atenção volta e meia de uma das crianças. De primeira, um estranhamento e uma certa decepção, pois imaginava ouvir músicas “tradicionais” diariamente, mas na aldeia Kawatum, o que prevalece atualmente no cotidiano é a música sertaneja universitária.



Figura 20. Crianças trançando oporeô. Fonte: Autora.

Porém, ao contrário do que temos construído como uma realidade indígena, claramente a música não interferia nas práticas tradicionais e nas demais atividades, sendo incorporada e cantada repetidas vezes. Uma cena que exemplifica um pouco de um mundo em que a tradição convive simultaneamente com novos hábitos dos jovens, que continuam caçando e se pintando, mas agora ouvindo músicas urbanas. No entanto não deixam de realizar as músicas *mebêngôkre* em momentos específicos como festas, colheita, e rituais. Assim, constantemente observa-se um “e” ao invés de um “ou”, adicionando e enriquecendo.

A tradição não é um corpus fechado que persiste no tempo. O processo de transmissão de uma tradição diz respeito a uma reprodução social que convive com a mudança, a variação inerente ao ato de repetição (COHN,2001: 38)

Clarice Cohn, em suas pesquisas sobre Kayapó Xikrin, observou a importância destes movimentos orgânicos na cultura mebêngôkre, identificando a oralidade e a forma em que comumente se preocupam em perpetuar seus conhecimentos para os mais novos, em busca de uma continuidade cultural e incorporando de forma fluida novas experiências e saberes também como forma de resistência. Logo, o tradicional que me refiro e farei uso está mais próximo da ideia de um saber local, sem o fixar e congela-lo.

Um outro exemplo que explicita está presente na história do cocar de canudo Kayapó, que ficou mais conhecido e difundido no carnaval do Rio de Janeiro. Contam que a invenção surgiu a partir de um incêndio em uma aldeia kayapó, em que perderam todos os enfeites de pluma para uma festa que estava próxima. Com o desastre seria impossível refazer os cocares a tempo da festa. Diante disso o cacique, em uma padaria na cidade, viu nos canudos de plástico com suas cores e formas a possibilidade de substituição das penas. A partir disso foi produzido inúmeros cocares de canudo com diversas cores e combinações. Desde então o grande ícone indígena kayapó é usado e comercializado com as técnicas realizadas com os canudos. O fazer continua e se perpetua entre os homens, porém agora os canudos coloridos de plástico substituem as penas os tornando peças facilmente comercializáveis para além de seus territórios. Ou seja, para além das características materiais dos cocares as relações estéticas, sociais e culturais se sobrepõem a essa mudança, reafirmando seu processo de confecção enquanto transmissão de valores.

Do outro lado, identifico os saberes dos estrangeiros como saberes “científicos” por compreender que a legitimação de seus conhecimentos parte de princípios da sociedade urbana, dominada por padrões eurocêntricos como a formação acadêmica dos profissionais envolvidos. Além disso, a própria atividade na aldeia seria uma prática de “formação” em bioconstrução, com aulas teóricas e práticas cotidianamente vivenciadas na aldeia, reafirmando saberes específicos e técnicas construtivas.

Tais conhecimentos arrastavam em suas metodologias uma linguagem projetual e estética já pré-estabelecida para a prática, pois partiam de um projeto desenhado para a comunidade por estes profissionais externos a aldeia

A partir disso, as etapas do processo e a divisão de tarefas foram sendo realizadas de forma consciente por ambos os grupos, cada qual com suas funções, recebendo uns aos outros inicialmente com algumas restrições, e com um tempo de aproximação e integração bem mais demorado do que estaríamos acostumados ou pré-dispostos. A língua, extremamente complexa e distinta do português, era sem dúvida a maior barreira para um diálogo prolongado, nos levando a ficar mais atentos as expressões e aos gestos.

Assim, tentávamos diariamente convida-los para participar de alguma etapa do processo, fosse encaixar as pedras para o baldrame, amassar o barro ou barrear as paredes. Aos poucos íamos estabelecendo laços mais próximos, porém os “diálogos” surgiam com mais naturalidade em situações menos relacionadas à construção mas intimamente ligadas a ela. Portanto, era no cotidiano do banho do rio, da “conversa” na fogueira, ou nas informais aulas da língua mebêngôkre que estabelecíamos espaços de trocas mais sinceras para depois compartilhar o mesmo lado da parede para barrear ou a mesma folha para trançar.

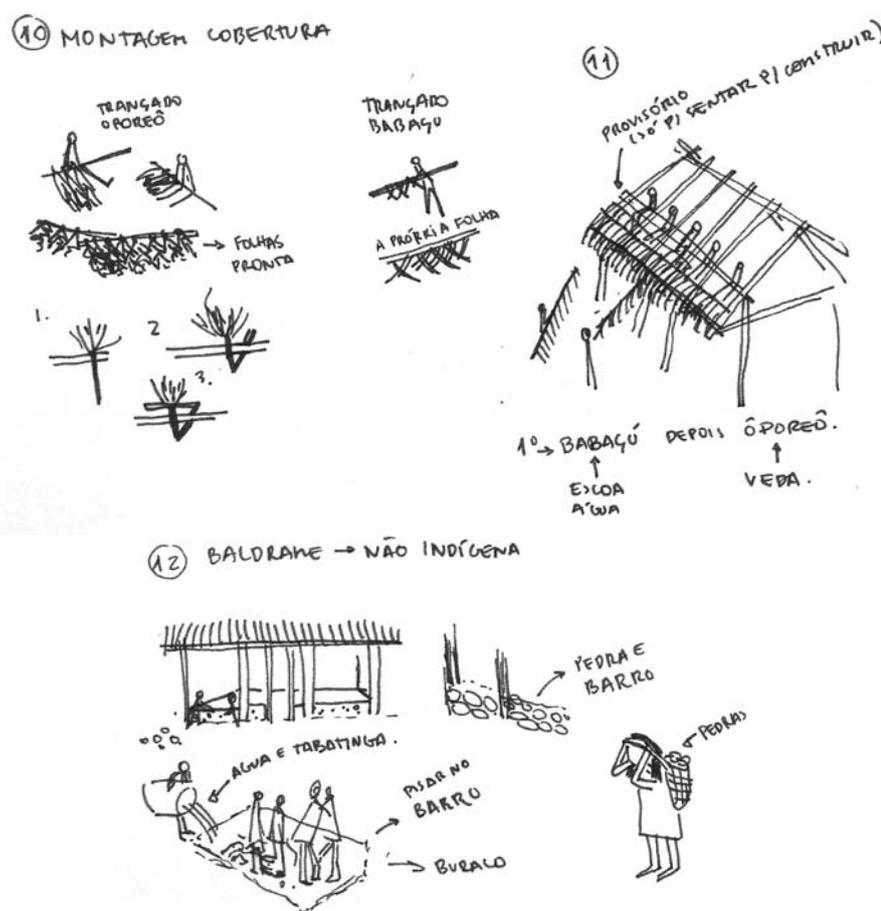


Figura 21. Caderno de campo. Fonte: Autora.

Enquanto subíamos as paredes empilhando barro entre as estruturas tramadas com galhos finos, o telhado era preparado pelos homens, que sentados na própria estrutura, iam atando com embira as folhas que recebiam de outros ajudantes no chão. Assim, erguiam-se folhas para a cobertura e a parede da casa enquanto o instrutor do grupo estrangeiro rondava a equipe indagando como seria a fachada da casa, ele imaginava grandes janelas para deixar a casa bem arejada, e com a fita métrica na mão media uma abertura de oitenta centímetros.

Enquanto isso, olhava ao redor e notava junto aos demais companheiros que nenhuma outra habitação do círculo da aldeia tinha janelas, levantando entre o grupo uma discussão sobre a pertinência deste objeto nas construções locais. Porque não tinham janelas? O que são “janelas” para eles?

Após o almoço, assim como o combinado, sentamos para discutir sobre a fachada. Neste momento a arquiteta indigenista da associação tomou a frente em suas explicações sobre a casa tradicional kayapó, expondo que na cultura mebêngôkre seus kikrés não possuem janela por questões simbólicas e cosmológicas, que compreendem a reclusão e a proteção da família aos olhos dos outros como fundamental para esta cultura. Desta forma, suas paredes são construídas a partir de tábuas rústicas justapostas, ou troncos finos, com ligeiros espaçamentos, caracterizando desta forma uma superfície, um padrão homogêneo composta por estas madeiras, sem a presença de janelas.

O arranjo destas madeiras permitem que do lado de dentro os membros da família possam enxergar através das frestas o meio da aldeia, ao mesmo tempo em que do lado de fora pouco ou quase nada se vê do interior. Assim, elas caracterizam uma antiga estratégia do povo Kayapó para se proteger dos ataques de grupos inimigos e, além disso, permitem hábitos cotidianos da aldeia como espreitar o que está acontecendo na casa dos homens ou quem está chorando dentro das casas⁴⁰.

40 Exemplo: quando acontece o choro cerimonial realizado dentro das casas na ocasião do falecimento de um parente, algo ritualístico que atrai curiosos. Ver: LEA, 2012



Figura 22. Cotidiano do canteiro. Fonte: Autora.

Desta forma, estes invólucros laterais deixam a luminosidade diurna parcialmente entrar sob um padrão de sombra e luz que, assim como a tinta de jenipapo na criança, recobre todo o interior da moradia com listras. Por isso, as casas não são claras de dia e são bem escuras à noite. A construção tradicional ressalta as percepções deste ambiente vivenciado pelos mebêngôkre, compondo um ambiente vedado e privado do ponto de vista familiar, proporcionando um ambiente de reclusão e proteção para crianças e membros da família em períodos ritualísticos e cotidianos.

Do ponto de vista formal, estas superfícies são responsáveis por propiciar um ambiente arejado e ventilado. “As casas respiram”, segundo Portocarrero (2010), em alusão ao fluxo constante de trocas de correntes entre o interior e exterior, trazendo os benefícios ao espaço que as janelas trariam.

Porém, ao serem construídas paredes de barro, transformando suas superfícies ventiladas e permeáveis em paredes sólidas surge, por parte do arquiteto estrangeiro, a necessidade de inserir janelas na fachada da construção para aumentar a luminosidade e a ventilação interna da casa.

Mesmo após a fala da arquiteta da associação a discussão entre o grupo se estendeu, ocasionando sugestões diversas com outras soluções. Porém a decisão foi tomada pelo coordenador que resolveu executar um modelo híbrido de janelas: seriam pequenas, trinta centímetros por quarenta centímetros e deixariam o tramado do pau-a-pique a vista, sendo parcialmente permeáveis. Porém, continuavam sendo aberturas maiores que as frestas entre madeiras.



Figura 23. A observação da construção da janela pelos meninos da aldeia.

Ao voltar para o canteiro no fim da tarde indicávamos a abertura que seria deixada na parede explicando a altura que ficariam e qual seria o formato da abertura na parede. Assim, “janela” se tornava uma palavra frequentemente repetida entre os *mebêngôkre* que nos ajudavam e enquanto seguiam nos auxiliando, treinavam os fonemas como se estivessem digerindo não só a palavra mas este novo objeto em sua aldeia.

No dia seguinte tínhamos a tarde livre para ficar na aldeia e decidimos desenhar com as crianças. Em uma atividade despreziosa, nos reunimos na mesa do kikré que estávamos ocupando com todas e distribuimos folhas e giz de cera. Uma pequena oficina de desenho. Primeiro fizemos uma brincadeira desenhando animais (onça, cachorro, anta) e ao mesmo tempo iam nos ensinando como chamavam estes bichos em sua língua. Depois pedimos para contarem no desenho como era a aldeia deles, como eles percebiam Kawatum.

E desta pergunta tivemos kikrés, aldeias em círculo, representações de pessoas da aldeia e, o mais interessante, aldeias com fachadas iguais a que tínhamos construído. Com janelas e listras – que representavam as madeiras estruturais que ficavam descobertas pelo barro. Alguns desenharam kikrés sozinhos, também com janelas e desenhos na fachada, em referencia aos desenhos que brincávamos de fazer enquanto barreávamos juntos. Neste momento percebi nitidamente o delicado sistema sobre o qual estávamos “influenciando” por meio da nossa presença e intercâmbio de práticas construtivas.

A janela, ou a simples abertura em uma fachada, pertence ao imaginário ocidental da casa (pertinente a todo tipo de edificação habitável em nossa cultura). Dentre os elementos da sintaxe arquitetônica, é responsável por dialogar o interior das construções a seu exterior, definindo não apenas características estilísticas mas condições de luz e ventilação do espaço. Sendo um elemento projetado para estabelecer um campo de troca e de negociações, entre revelar e esconder o interior das casas e a vista – ambas emolduradas pela abertura na parede.

Porém, ao mesmo tempo que tal elemento arquitetônico não está presente na tradição construtiva da aldeia, podemos identificar similar negociação presente também nas próprias frestas das casas kayapó, ao revelarem e esconderem seus interiores. Podemos assim dizer que a diferença está em seu modo de manifestação no mundo material, pois integram as funcionalidades e premissas da janela a uma estrutura inteiriça que recobre todo o ambiente, fazendo com que

“janela” e “parede” estejam presentes simultaneamente nas estruturas laterais de seus *kikrés*. Que, a meu ver, dissolve “parede” e “janela” numa mesma interface, reagrupando e resignificando seus sentidos primeiros de ventilar, proteger, iluminar, velar e desvelar em um novo arranjo.

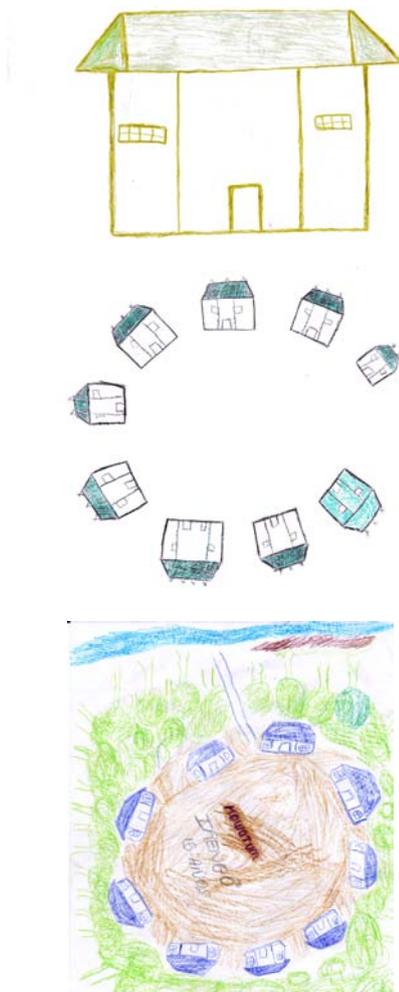


Figura 24. Desenho das crianças da aldeia Kawatum. Fonte: Autora

A desconstrução destes dois elementos nos mostra como tais relações espaciais se apresentam nos invólucros *mebêngôkre*, traduzidos e materializados de acordo com a simbologia e percepção local, em que a revelação do interior das casas ao centro da aldeia está vinculado à relação familiar com o espaço, e que a ventilação e a iluminação é atendida pelo ritmo imposto na colocação de tais materiais.

A casa real é uma reunião de vidas, e habitá-la é se juntar à reunião- ou, nos termos de Heidegger (1971), participar com a coisa na sua coisificação. Como explica Juhani Pallasmaa (1996), nossas experiências arquitetônicas mais fundamentais são verbais e não nominais. Elas consistem não em encontros com objetos- a fachada, a padieira da porta, a janela e a lareira- mas em atos de se aproximar e entrar, olhar para dentro ou para fora, absorver o calor da lareira (Pallasmaa 1996: p. 45). Enquanto moradores, nós experimentamos a casas não como objeto, mas como coisa. (INGOLD, 2012:30)

A *coisificação* do elemento vertical ao longo da casa está relacionado ao modo desta cultura perceber o mundo e lidar com os materiais que se apresentam a sua disponibilidade. Desta forma, as relações tornam tangíveis a manifestação de suas formas, que se organizam e se apresentam ao passo que estes indivíduos interferem, atuam e vivenciam este lugar. As relações constroem e transformam as coisas, e a partir destas as formas verbais são trazidas à forma material.

Assim, a justificativa em inserir as aberturas nas paredes de barro, por já terem a materialidade transformada, a priori parece plausível e de acordo com as transformações já em voga. Ao mesmo tempo sublinha um momento atravessado de percepções e decisões projetuais, em que há a sobreposição de um conhecimento restrito a um *modus vivendi* particular de uma visão de casa e de suas operações necessárias para a execução deste ambiente.

O conhecimento arquitetônico e o domínio da matéria enquanto campo da ciência atravessa esta vivência desde o momento em que temos como pressuposto o ensino de novas técnicas a uma cultura indígena, tendo como premissa a contribuição construtiva com melhorias em suas habitações. Entretanto, será que tais melhorias operam no sistema de relações desta etnia? Interiores mais devassados e menos íntimos seriam próprios para a construção de corpos *mejx* (belos), ou seja, para suas práticas cotidianas relacionadas desde a manutenção do fogo interno da casa à pintura corporal?

Os desenhos da oficina inocentemente nos relatam de forma imagética a influência simbólica que tal experiência surtiu nas crianças da aldeia ao repetirem sistematicamente o objeto na fachada de suas casas. Poderíamos refletir sobre a janela como algo que impulsiona uma solução genérica derivada de um saber que, de certa forma, se apresenta como colonizador a partir do momento que não identifica as particularidades culturais expressas em suas coisas e nas relações construtivas com estas. O que Aníbal Quijano teceria sobre uma espécie de relação dominante entre culturas, “uma colonização das perspectivas cognitivas,

dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura” (QUIJANO, 2005:5), nos fornecendo uma característica presente na relação entre o saber local e o saber científico já bastante debatida. A colonialidade do imaginário, como Carlos Vainer (2016) distingue, vai além da hierarquização de saberes, atinge um patamar de utopia em uma hierarquização de valores e sentidos culturais desvalorizando culturas que não se inserem no padrão eurocêntrico.

O que significou a inserção de janelas na casa ou o que ela irá significar daqui pra frente nesta aldeia, serão apenas suposições. Porém, nos realça o quanto a postura projetual de arquitetura deve estar vinculada à identificação da necessidade e relevância deste tipo de intervenção, atenta às demandas locais e às convenções culturais do grupo.

Este episódio pontuou em minha percepção, em uma microescala, as relações entre saberes técnicos e locais, nos quais a inserção pontual deste objeto, dada como comum a nossa cultura, é digerida por um coletivo externo à cultura ocidental com impactos sob suas tradições e projeções futuras. Impactos que podem ser positivos ou negativos, porém devem ser mensurados quando propostos.

Ao finalizarmos as paredes com nossas janelas o cacique Kaywuê produziu tramados de palhas proporcionais às janelas para que tivessem a opção de tampa-las quando necessário. Uma criação a partir de uma nova necessidade: fechar as janelas



Figura 25. Janela e cortina, 2015, Kawatum. Fonte: Autora.

4.3 Parede de pau-a-pique e o canteiro mebêngôkre

Assim como as janelas, a técnica de pau-a-pique introduzida na aldeia pelo grupo estrangeiro aparece nesta vivência como outra questão importante, que abre um nítido caminho de debate acerca da prática interétnica. A partir deste episódio, pretendo provocar reflexões sobre as relações projetuais em voga em um canteiro meio *kuben* (branco) meio *mebêngôkre* (Kayapó).

Começarei narrando este ponto de acordo com as minhas impressões aos movimentos presentes no espaço da obra, em que notava a “janela” sendo uma grande novidade construtiva, com todos envolvidos em sua fabricação, por mais que particularmente eu tivesse outras percepções afloradas. Simultaneamente, percebia que as paredes construídas através da técnica de pau-a-pique do instituto não surtiam o mesmo efeito quanto à satisfação dos mebêngôkre envolvidos no processo. Frequentemente sendo motivo de piadas por sua demora construtiva.

De fato avançávamos pouco diariamente, pois era preciso uma quantidade grande de barro para preencher os espaços deixados pelas estruturas horizontais, feitas a partir de galhos finos e fixadas com pregos. Além disso, éramos majoritariamente aprendizes, ocasionando uma maior demora na construção. Com isso, por mais resistentes ao tempo e grossas o suficiente para manter um conforto térmico ideal, demoravam para ser concluídas.

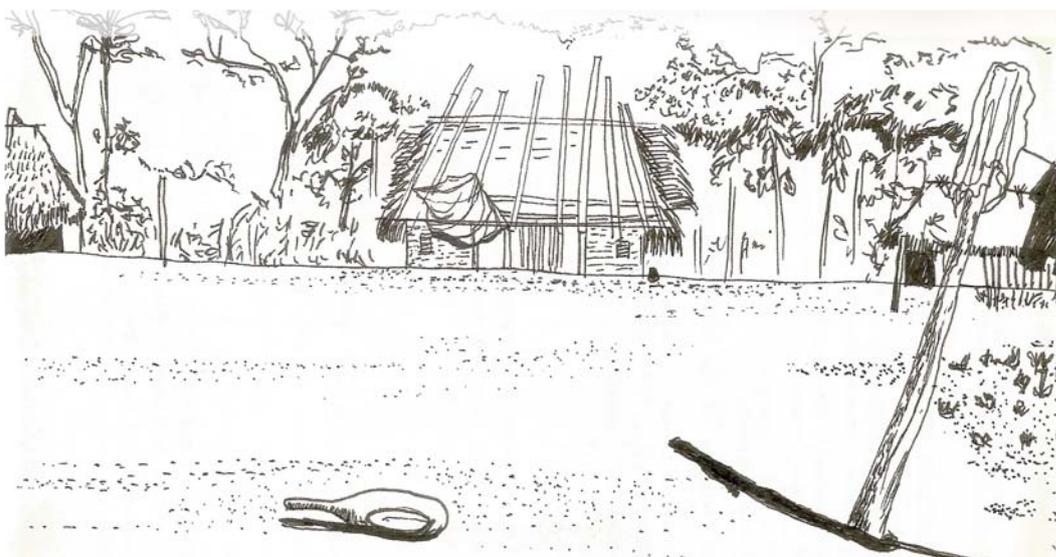


Figura 26. A casa em construção. Caderno de campo. Fonte: Autora

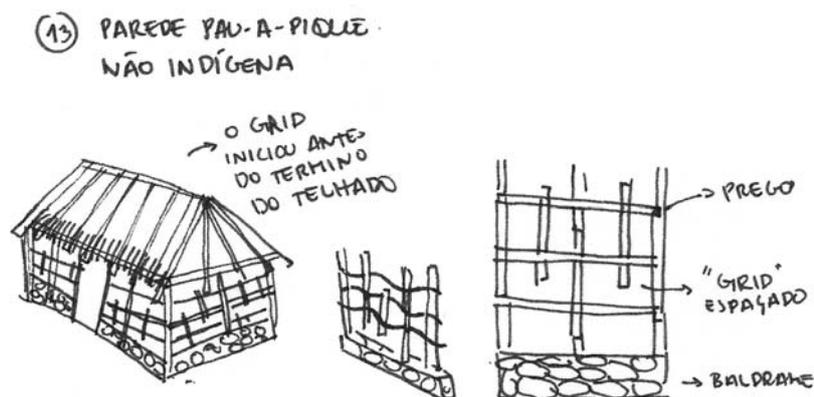


Figure 27. Caderno de campo. Fonte: Autora.

Por tal característica da obra, ao fim da segunda semana de trabalho, compreendendo que tínhamos apenas um pouco mais que uma semana para terminar as paredes em andamento (e ainda iniciar as paredes dos fundos), o instrutor de bioconstrução tomou a decisão que as últimas duas metades das paredes laterais e os fundos seriam construídas pelos *mebêngôkre*, utilizando a técnica que quisessem, pois não teríamos tempo hábil para construí-las do jeito *kuben*. Uma decisão que não agradou o cacique Cocodjuritê, irritando-o com a demora da construção e com o comunicado inesperado.

Para nós, o coordenador expôs que provavelmente os kayapó construiriam as paredes a partir de troncos ou folhas, assim como as casas ao redor. Porém, o cacique falou que iriam nos mostrar como era o “pau-a-pique kayapó tradicional”, gerando uma grande surpresa sobre tal decisão.

Nesta mesma tarde, os homens da aldeia foram atrás das madeiras necessárias para a construção do pau-a-pique que seria construído na manhã seguinte. Enquanto isso, no canteiro, Kaywuê começava a enfileirar algumas madeiras, ensaiando seus posicionamentos em um movimento de rascunho da futura estrutura. Calmamente visualizava os troncos finos na vertical, media com a mão seus distanciamentos, enquanto outros jovens ficavam olhando curiosos escutando o que Kaywuê falava e o que, infelizmente, não compreendíamos.

No outro dia, assim que chegamos no canteiro pela manhã, Kaywuê já estava iniciando a estrutura da parede. Com seu machado, abria uma vala ao longo de um tronco robusto posicionado no chão ao longo da futura estrutura, aprontando a base que receberia as varas verticais, um equivalente a um baldrame.

Em seguida, talhou as pontas das varas coletadas no dia anterior por seus ajudantes, moldando o encaixe nas duas extremidades para o baldrame e para a estrutura do telhado. Em uma média de duas horas já tinha posicionado todas as varas verticais, as atando à estrutura superior com fitas de embira e as encaixando no tronco posicionado no chão. Em seguida, com a ajuda dos demais homens da aldeia, posicionou as varas horizontais atando-as em sequencia as verticais com nós realizados com embira. Neste trabalho coletivo e sistemático, ataram todas as varas horizontais concluindo um *grid* geométrico e homogêneo. A estrutura do pau-a-pique já estava montada em menos de meio dia e ela, por si só, já era uma aula inteira de técnicas de encaixe, nó e trabalho coletivo.

Terminada esta etapa, os homens mais velhos mobilizaram as crianças e mulheres para trabalharem juntos preparando o barro para a parede e barreando a superfície construída. O tipo de *grid* construído facilitava o trabalho e acelerava o processo de construção da parede, assim, em ritmo de brincadeira, todos os jovens passavam com carrinhos-de-mão carregando o barro para dentro da casa. Todo este movimento de construção da parede kayapó tinha um ritmo e um tom desafiador, um fundo de competição entre técnicas, de qual seria a mais rápida a ser construída e qual seria a mais *mejx*. De certa forma, zombavam de nós como se estivessem falando: “estão vendo? nós somos muito ágeis!”. E realmente, em um dia a parede de aproximadamente oito metros por dois e dez estava pronta, o equivalente a uma semana nossa de trabalho com as técnicas estrangeiras.

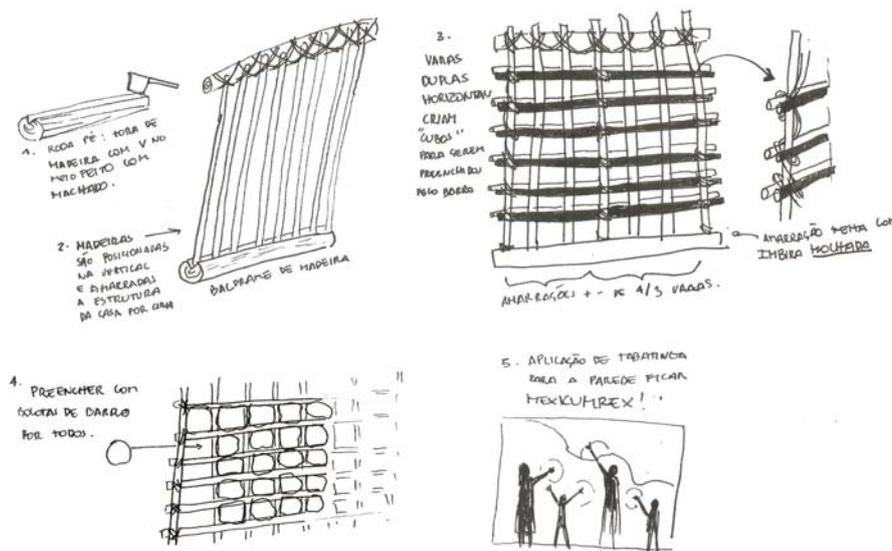


Figure 28. Caderno de campo. Fonte: Autora

Assim que concluídas sob orientação do técnico de bioconstrução foram postas janelas, retirando em alguns quadrados do *grid* o barro posto. Dessa vez, pelas mãos dos mebêngôkre, surgiram janelas bem pequenas e, enquanto as moldavam, repetiam o nome da abertura a ser experimentada.

Ao terminarem as paredes, observávamos e saudávamos nossos companheiros de obra pelo feito. Registrávamos junto aos jovens da aldeia, com suas pequenas máquinas digitais, a parede de pau-a-pique mebêngôkre. Com toda a certeza tivemos uma surpresa, inclusive para o coordenador do curso, que imaginava estar demonstrando uma tecnologia de construção inédita para a aldeia de Kawatum.

O desconforto desse episódio era eminente por parte dos integrantes estrangeiros. Nos víamos confusos com tal experiência que acabávamos de observar. E em um piscar de olhos, a motivação de ensinar uma técnica inédita para uma população indígena se desmantelava, pois o que observávamos era um domínio técnico local absolutamente distinto e rico.

Minha cabeça pulsava indagando sobre a atuação do grupo em um local que já possui seus próprios meios de construção. De que forma a atividade poderia ter sido feita sem que estivéssemos sobrepondo técnicas, elencando a melhor ou a que eles devem aprender? O fazer dominado por eles do pau-a-pique local, levava a refletir sobre as premissas da abordagem intéretnica projetual, as quais deveriam ter como eixos condutores a compreensão não apenas do que se desejava ou o que se esperava na construção a partir de croquis, mas também um olhar mais amplo sobre a história de suas técnicas construtivas, variações, incorporações, contexto e sobretudo seus meios e métodos.

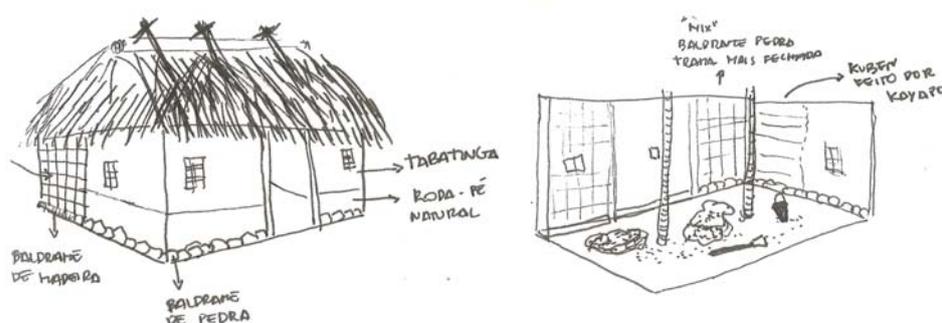


Figura 29. Canteiro. Caderno de campo. Fonte: Autora

Digo isso, pois foi unânime a sensação de que estávamos desperdiçando uma oportunidade de aprendizado com os habitantes da aldeia. Ambas as técnicas possuíam valores próprios formais e materiais, não se tratava de decidir qual era a melhor ou qual era a pior, mas sim sobre compreender as relações que estavam sendo construídas neste canteiro e que diziam respeito à escuta, ao olhar e à fala.

Os acontecimentos em dado momento apontavam para um lapso perceptivo em que a conclusão daqueles processos sublinhavam o que tinha de mais importante para ambos os grupos em vivência: “aprender a aprender”⁴¹. Me refiro, por meio dessa expressão emprestada de Gregory Bateson, à escuta atenta e à abertura para a compreensão do contexto e dos indivíduos em relação, compreendendo as oportunidades de trocas existentes em tal momento. Um “novo fazer” ou um “fazer local”, de fato não são o ponto focal do questionamento ao qual me atendo, mas sim as posturas e o diálogo projetual existente. Que tipo de troca estávamos dispostos a estabelecer com esta edificação? Ou indo para além desta experiência: que tipo de troca estão dispostos os arquitetos em um contexto etnodiferenciado?

A agilidade dos acontecimentos e a tempestade de informações observadas em um espaço de tempo tão curto e de forma tão sistemática, foram as fagulhas necessárias para que viesse à tona a importância deste complexo mecanismo de socialidade inscrito na construção da casa, deixando mais clara a prática da construção *mebêngôkre* como uma prática orgânica que se retroalimenta, construindo simultaneamente seus indivíduos, sociedade e aldeia. Uma atividade em que todos compreendem as etapas de que são responsáveis, inseridos segundo uma hierarquia convencional e própria, homens e mulheres em suas respectivas atividades. Da mesma forma, os mais novos e os mais velhos se subdividem em níveis de compreensão do processo para que repassem para os menos experientes os conhecimentos de suas vivências.

41 Em um sentido mais simples do que o elaborado por Gregory Bateson (1930),

Desta forma, desenham um canteiro de construção que reafirma a comunidade enquanto um organismo, onde cada um é essencial em sua função, fabricando a aldeia como um todo, pessoas e espaços. Um não se estrutura sem o outro. De forma inerente a suas vidas, a aldeia é construída através de práticas diárias, processos periódicos que equiparam na relevância social e construtiva às pinturas corporais e seus artefatos. Pois assim como estes, suas casas propagam saberes e constroem pessoas vinculadas a uma identidade e a um território.



Figura 30. Canteiro: pau-a-pique mebêngôkre. Fonte: Autora



Figura 31. Canteiro: pau-a-pique mebêngôkre. Fonte: Autora.

O que foi observado através do pau-a-pique *mebêngôkre*, ratifica o canteiro kayapó como um processo que constrói algo além de kikrés, constrói relações, vínculos metafísicos entre corpos e espaços.

É através da preparação deste invólucro que exemplifica-se o rico processo contido na construção de suas habitações, em que todas as etapas fazem parte de uma construção mútua, corpos aptos à vida nas matas – preparados para longas distâncias, cargas pesadas e saberes de seus parentes – e espaços que permitem uma vida *mejx*. Um processo que vincula sociedade e seus meios de fabricação, dotado de característica particulares que, de acordo com o observado, apontam nítidas diferenças entre os processos construtivos simultâneos no canteiro interétnico.

Tais diferenças, de certa forma, desestabilizam a superioridade estabelecida de antemão na visão eurocêntrica e comumente repetida em nosso cotidiano, em que o saber técnico se sobrepõem ao saber local, evidente talvez na ideia do próprio projeto em andamento, em que técnicos estrangeiros chegam com uma ideia pré-concebida para ensinar uma técnica “mais resistente” aos habitantes da aldeia. Uma impressão que se imprime ao afirmarem que as paredes que tínhamos construído durariam mais, por conta da quantidade de barro utilizada e pela construção do baldrame de pedra, pois o baldrame de madeira instalado na parede kayapó seria mais frágil ao tempo e a espessura do pau-a-pique não iria ser suficiente para resistir por muitos anos. Além disso, o acabamento sobreposto às paredes com argila de tabatinga⁴² dava à casa uma estética mais próxima das habitações urbanas, com paredes mais homogeneias e lisas, que prolongavam ainda mais a longevidade da construção.



Figura 32. Processo de construção pau-à-pique do IB. Fonte: Autora.

Mas seria mesmo necessário muitos anos para aquela construção? A arquiteta da associação nos recordava que os kayapó são seminômades. Além disso, periodicamente refazem suas habitações por conta da expansão do diâmetro da aldeia ou por consequência ao tempo em uso⁴³, ou ainda, por razões relacionadas à morte de parentes e outros motivos que culminam na destruição e no refazer da casa.

A superioridade explícita na postura técnica, reitera as diferenças no próprio canteiro, que do ponto de vista de um observador, dizem respeito principalmente às dinâmicas de trabalho e aos valores relacionados às posturas na atividade em equipe, como apontarei a seguir.

Ambos os grupos continham figuras principais, líderes do processo, mas que nitidamente atuavam de maneiras diferentes em suas coordenações. De um lado tínhamos um arquiteto: um coordenador de equipe, uma figura com o papel de orientar, ordenar e ensinar. Por conta dessas premissas, a hierarquia no trabalho era visível e compreensível em nossas lógicas culturais, em que o domínio técnico está atrelado a um status dentro de um grupo. Com isso, tanto suas ferramentas manuais quanto as orais diziam respeito a uma formação e a um lugar de provedor daquele saber. Do outro lado tínhamos um líder também, que de forma simétrica coordenava sua equipe, porém não de maneira análoga ao arquiteto. Observávamos um líder dotado, da mesma forma que o arquiteto, de um domínio técnico porém proveniente de uma prática construtiva⁴⁴. Entretanto, evidenciávamos sua presença no canteiro enquanto a principal peça para a realização do trabalho mebêngôkre, estando presente em todas as etapas do trabalho. Assim, de forma natural, era identificado por todos da aldeia como um verdadeiro *chefe* (CLASTRES, 1973) pois o fazer e o atuar estavam explícitos em suas ações, sendo sempre o primeiro a estar presente no canteiro pela manhã.

Neste ponto percebia que as atividades exercidas por Kaywuê não se equivaliam as ações exercidas por um líder com domínio técnico de um grupo

43Como visto, a estrutura dos kikrés podem chegar a durar 20 anos, pois são compostas a partir de árvores como Mogno, Carnaúba e Jatobá (excelentes madeiras) e suas coberturas são reparadas de dois em dois anos, sendo completamente trocadas no período de cinco anos.

44 Poderia dizer intuitiva ou informal mas ambas definições possuem uma carga de conceitos que não desejo impregnar neste trabalho.

não-indígena.

Desde o início da vivência, Kaywuê foi uma figura fundamental para o andamento da construção: liderando o grupo em atividades, abrindo o caminho nas matas, visivelmente habilidoso não só na construção de *kikré* mas também nos demais artefatos de palha pois, demonstrando seu domínio técnico e sua posição de liderança..

Segundo Pierre Clastres, tais características citadas são o suficiente para seu grupo o estimar como um chefe, estando a serviço da sociedade munido de seus dons oratórios, habilidade com a caça e capacidades de coordenar as atividades guerreiras (CLASTRES 1973: 219). Aspectos interessantes que servem como parâmetro de comparação entre os sistemas vigentes na experiência e reflexão dos métodos em prática.

Enquanto no sistema “técnico-ocidental”, representado pelo Instituto de Bioconstrução, temos um líder reiterado por experiências de formação científica e um currículo de atividades atuando como orientador de práticas construtivas. Enquanto no sistema “local”, temos um *chefe* que exerce uma postura de exemplo que, sem se distanciar do trabalho, atua como parte de um todo, realizando as atividades tanto ou mais que os outros, rendendo a ele toda a admiração de sua aldeia.

Teria de fato alguma diferença prática em ambos os saberes? Tendo em vista que ambos dominam o construir, teria sentido esta diferenciação entre arquiteto e “construtor kayapó”? A esse ponto do trabalho arrisco afirmar que neste contexto ambos são equivalentes enquanto portadores de saberes, pois de fato os meios construtivos se equivaliam. E se a diferença reside no domínio de ferramentas teóricas e acadêmicas, pondo em oposição tradição e ciência, podemos refletir sobre suas atuações simétricas nos contextos onde tais indivíduos recebem similar valor referente a seus dotes construtivos.

As diferenças, portanto, viriam nos meios estratégicos de compreensão e concretização das atividades. Meios que se diversificam e que, segundo Manuela Carneiro da Cunha, poderiam se explicar ao passo que a ciência moderna hegemônica usa conceitos, a ciência “tradicional” usa percepções (CARNEIRO DA CUNHA, 2007: 79), sendo assim premissas distintas. Isto possibilita a análise entre as duas “arquiteturas” como métodos de construção que estão submetidos a diferentes ciências.

É a lógica do conceito em contraste com a lógica das qualidades sensíveis. Enquanto a primeira levou a grandes conquistas tecnológicas e científicas, a lógica das percepções, do sensível, também levou, afirma Lévi-Strauss, a descobertas e invenções notáveis e a associações cujo fundamento ainda talvez não entendamos completamente. Lévi-Strauss, portanto, sem nunca negar o sucesso da ciência ocidental, sugere que esse outro tipo de ciência, a tradicional, seja capaz de perceber e como que antecipa descobertas da ciência *tout court*. (CARNEIRO DA CUNHA, 20017:79)

Neste sentido, a extensão da figura de Kaywuê para além de um construtor de kikrés torna-se fundamental para a observação. Enquanto chefe, Kaywuê, tinha a preocupação de repassar aos mais novos o jeito que os antigos faziam e como achava que deviam continuar fazendo. Características que vão do saber fazer de suas construções ao modo de se alimentar, pintar, festejar, fazer artefatos de palha e de se relacionar entre homens e entre mulheres. Portanto, era uma figura que coordenava (ou inspirava) um estado constante de sociabilidade aldeã por meio de seus afazeres. Uma prática que culmina na concepção e conscientização de que todos são integrantes de um grupo e de uma cultura, ressaltando as principais características presentes: o processo, a repetição, os ritmos, os padrões, o fazer e o refazer constante desde seus grafismos corporais a seus telhados .

O fazer das casas, ou seja, o que aqui me refiro como o canteiro mebêngôkre, não se distancia das demais atividades construtivas cotidianas da aldeia. No entanto, diferente das práticas de miçanga ou de palha, este grande objeto é fabricado de forma coletiva, reiterando a sua importância enquanto processo de socialidade para os mebêngôkres. O processo é inerente a suas vidas. Homens e mulheres atuam respectivamente em suas atividades cotidianas de forma a manter seus processos ativos, no sentido de estarem sempre construindo seus saberes, repassando seus aprendizados e se tornando pessoas dentro de uma estrutura social específica.

Assim, estes grandes objetos são construídos a partir de pequenas etapas, cada qual com sua especificidade e ordem. Foi a partir destes pequenos episódios vivenciados nas etapas coletivas, que pude compreender de maneira mais física e sensível esta construção, contribuindo para um olhar mais experimental que me permitiu ver além das questões estruturais e técnicas aparentes. Como exemplo relatarei a coleta de oporeô, uma das folhas necessárias para o telhado, uma espécie de pequena palmeira com folhas largas coletadas apenas por mulheres e

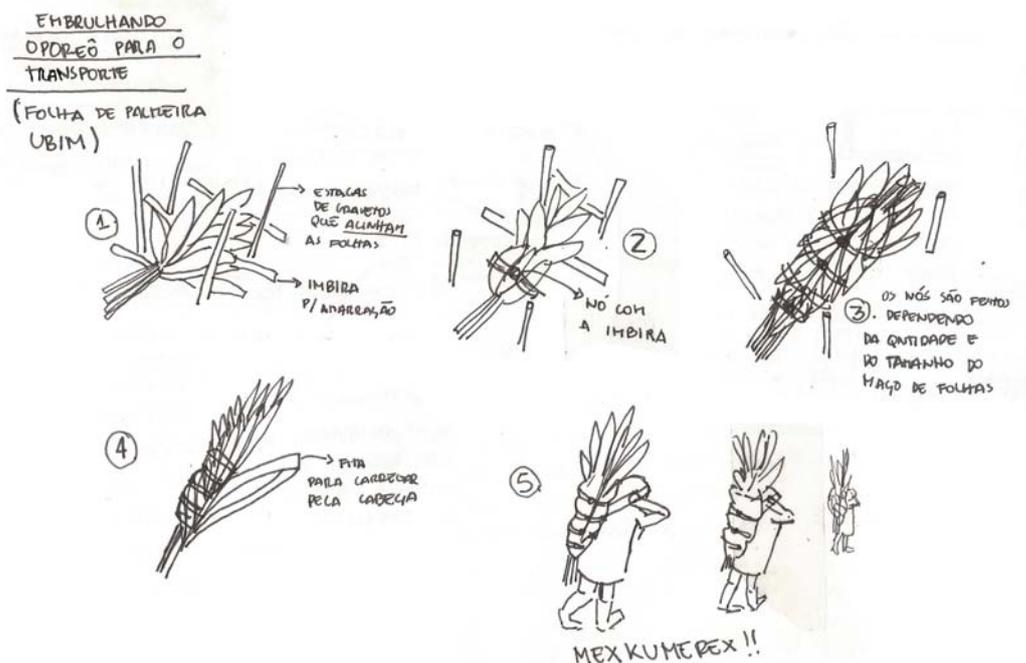


Figura 34. Caderno de campo. Fonte: Autora.

Desta forma, as posicionavam organizando-as em grandes chumaços de mais de cinquenta folhas cada. Em seguida, as atavam com fibras de embira deixando apenas uma faixa mais larga de fora que serviria como alça de suporte para a cabeça, por onde carregáramos durante as duas horas de retorno à aldeia. Um embrulho pesado porém perfeito para o transporte.

Seguindo meticulosamente seus movimentos, prestava atenção a seus passos, seus giros e desvios de obstáculos ao mesmo tempo que assimilava a força que tinha que ser realizada para equilibrar e aguentar as folhas enquanto caminhava em um passo rápido. Elas riam enquanto cada *kuben-nire* ia largando as folhas no chão do canteiro ao final da caminhada. Para elas tal prática e conhecimento está entrelaçado ao ser mulher mebengokré. A coleta da folha, os nós atados, e o caminhar condensam em seus corpos e mentes o processo de fabricação do kikré. A cada nova construção mais uma caminhada, mais uma coleta, mais nós que são repassados para as jovens e retrçados em seus territórios. Um processo corporal, visível em seus corpos femininos, e nítido na construção do kikré.

Foi nessa ocasião que nós mulheres estrangeiras ganhamos mais confiança dentro do grupo *mebêngôkre*, passando por uma espécie de prova em que



Figura 35. Mulher embrulhando folhas de oporeô,. Fonte: Autora.

demonstramos nossa força e resistência, nos conferindo aprovação dentro daquele espaço, éramos a partir deste momento “*kuben-nires toit*”: mulheres brancas fortes. Mesmo que de fato não fossemos, este ato me conferiu a percepção da conexão entre os corpos femininos e o fazer coletivo da casa. A preparação dos telhados depende desta atividade feminina, assim como a força das mulheres depende do entendimento das folhas, dos nós e da construção dos telhados. Uma reitera a outra de forma cíclica e contínua, construindo corpos, casas e posições sociais.

Após a chegada das folhas no canteiro, são os homens que assumem a atividade, trançando as folhas de *oporeô* em hastes de palmeira vermelha e as preparando para a amarração intercalada com as demais folhas de babaçu. Assim, a dinâmica da construção continua e após toda a cobertura pronta, Kaywuê é o responsável por aparar a “franja” da cobertura com o facão.

A finalização da construção aconteceu no penúltimo dia que tínhamos na aldeia, fechando um ciclo de 28 dias em Kawatum. E como último toque à construção, as mulheres *mebengêt* (maduras) ornaram as paredes com seus lindos grafismos. De forma experimental, e um pouco receosa, fizeram três grupos de grafismos: dois padrões “*Kaprân*” (casco de jabuti) e outro (que não consegui identificar). Simultaneamente as crianças já desenhavam nas paredes internas ensaiando padrões e desenhos.

A casa, como já venho tratando ao longo do trabalho, se apresentava como bem diferente de todas da aldeia. No entanto, este não era um fato que desagradava os habitantes, ao contrário, ela gerava um sentimento de satisfação por sua concretização compartilhado por todos que estavam presentes em Kawatum. Dava para sentir, enxergar e principalmente escutar que todos da aldeia tinham gostado do resultado, pois repetiam “meikumerej!” e ainda “meeeeeeiikumerej!” exagerando a intenção de comunicar a satisfação com a construção final.



Figura 36. Grafismo sobre paredes. Fonte: Autora.

O grupo estrangeiros também ficou satisfeito, por mais que pairasse no ar o desconforto existente depois das controvérsias em campo, questões que não eram visíveis para os *mebêngôkres*, que admiravam as novidades provindas deste encontro étnico. Reações que comprovam a admiração à alteridade e às relações travadas com estes outros, que adentraram sua aldeia e permaneceram durante um longo período compartilhando espaços, comidas e momentos cotidianos. Abertos ao conhecimento e ao reconhecimento da diversidade do encontro.

À noite, nos despedimos de nossos amigos da aldeia ao redor de mais uma fogueira, a última para nós em Kawatum, embalados com o canto do cacique Kaywuê que voltado para a casa que construímos cantava músicas em sua língua e dançava acompanhado de sua mulher e alguns de nós que também seguiam seus passos compartilhando o momento de agradecimento e fechamento do projeto.

Um fechamento, que em minha visão, passa longe de um aprendizado sobre técnicas de bioconstrução, ou então, sobre uma construção em uma aldeia Kayapó (propostas iniciais do programa). Talvez esteja mais vinculado à compreensão deste encontro, de um reconhecimento das técnicas e processos que tecem um sistema cultural próprio.

Diariamente aprendi junto a eles que os processos ali experimentados não faziam parte somente do construir de uma casa, tratavam-se de procedimentos que entrelaçavam suas vidas a seus territórios e cosmologia, manifestados no fazer de seus objetos, casas, corpos e aldeia. Processos que se tangenciam no aspecto retroalimentar de construção desta cultura. Desta forma, por meio da prática relatada e da contextualização antropológica e arquitetônica, espero ter construído um cruzamento expressamente necessário à abertura de um olhar mais abrangente sobre a arquitetura Mebêngôkre.

Questões que aqui se apresentaram como o mote central de toda a dissertação mas que, com o propósito de uma busca pelas manifestações simbólicas dos kikrés em sua cultura, me dão a fagulha principal para o próximo capítulo no qual me arrisco a esboçar reflexões sobre o *kikré*. Reflexões essas que, como veremos a frente, sugerem a proposição deste ambiente enquanto uma *pele* desta sociedade, pensada a partir dos processos contidos no canteiro e dos conceitos de *corpo* e *segunda pele*, presentes em bibliografias sobre este povo.



Figura 37. Caderno de campo. Fonte: Autora.

5

Kikré: uma terceira pele *mebêngôkre*



Figura 38. Foto de Paulo Veloso, Aldeia Moikarakô, 2014.

A composição da foto⁴⁵ que abre este capítulo detém todos os elementos que interessam a este capítulo e que ressoam na pesquisa como um todo: a criança, o grafismo e o *kikré*. Pintada com a pintura *tep ibe*, tímida, a criança se esconde atrás da porta, quase se camuflando na escuridão do interior de seu lugar de proteção e ambiente de seus parentes. Uma cena cotidiana nas aldeias *mebêngôkre* e que resume, de forma sutil, as investigações presentes neste capítulo, no qual pretendo refletir como o construir de seus *kikrés* se estende à noção *mebêngôkre* do fabricação de corpos em busca do estado *mejx*⁴⁶, resgatando, portanto, os múltiplos sentidos de família, corpo, artefato e útero atribuídos a este ambiente (analisados no capítulo anterior). Desdobrando-os dessa forma para a construção de um rascunho de conceito que pretende refletir

45 Capturada na aldeia Moykarakô em 2014 pelo fotógrafo Paulo Veloso.

46 Conceito kayapó “mejx”, que em sua língua significa belo, bonito e bom, uma palavra que é designada à coisas que se mostram satisfatórias para suas percepções.

sobre a casa enquanto uma *terceira pele*, um invólucro, quase biológico, tecido pelo grupo de parentes e tecelão dos mesmos.

Em uma linha tênue de interesse entre, de um lado, trazer a materialidade do habitar, e do outro, trabalhar as relações simbólicas e cosmológicas embutidas no processo de construção dos kikrés, proponho uma reflexão a partir do cruzamento dos campos da antropologia e da arquitetura em busca da construção deste conceito, tecendo as percepções afloradas em campo com o sentido do fazer relacionado a suas peles, corpos e objetos presentes em autores como Clarisse Cohn, Vanessa Lea, Terence Turner, André Demarchi, Els Lagrou, Carlo Severi e Lux Vidal. A partir deste cruzamento, pretendo estabelecer um meio de compreensão dos *processos construtivos* da cultura kayapó para uma reflexão no campo da arquitetura.

De acordo com estes pesquisadores dos povos ameríndios, os processos de construção e fabricação presentes nesta sociedade estão diretamente associados a seus corpos. Nesta perspectiva, estes corpos são como superfícies de intercessão com o mundo, em que o fazer, o criar e o fabricar se estendem construindo vínculos sociais, substanciais e estéticos entre pessoas e meio.

A palavra pele (ká) tem o sentido geral de envoltório, sendo utilizada para “casca de árvore”, “pele/couro de animal”, “roupa” e , em palavras compostas, “vestido” (kuben kà), “sapato” (pat kà ou pari kà) e “avião” (màt-kà, “envoltório de arara”).⁴⁷

Pele, envoltório, casca, fronteira, limites de corpos, são superfícies que estão em constante evidencia entre estes indivíduos. Pintadas e enfeitadas dialogam o real e o imaginário, trazendo para as formas e grafismos símbolos e intenções que delimitam, separam, protegem e articulam o interior e o exterior de seus mundos. Na cultura mebêngôkre a importância do cultivo e preparação de seus corpos têm por objetivo o estado de beleza (mejx), para eles, vinculado principalmente a seus grafismos corporais e ornamentos. Uma prática continua e presente no cotidiano desta sociedade, sobre a qual Terence Turner (1980), por meio de um extenso e reconhecido trabalho entre os Kayapó, definiu como sendo um processo de construção de uma “segunda pele social”. Uma pele gráfica, estética e cultural, que detém a intenção transformativa do corpo “natural” para o

47 GIANINI, 1991:152 apud: DEMARCHI

corpo “social”, sendo uma prática feminina em que as relações familiares são intrínsecas ao ato de pintar.

A natureza idiossincrática do desenho reflete a relação entre a pintora e a criança sendo decorada. Apenas uma criança é pintada por vez, em sua própria casa, por sua própria mãe ou outro parentesco feminino. Tudo isso reflete a posição social da criança e a natureza do processo de socialização que está passando. A criança é objeto de um processo prolongado e intensivo de criação de uma forma socialmente aceitável a partir de uma miríade de elementos individualmente desordenados. Deve permanecer quieto e submeter-se a este processo, que requer uma certa disciplina. Quando pronto é a expressão única da relação da criança com sua própria mãe e família. Sendo assim, não se trata de um padrão coletivamente estereotipado que estabelece uma identidade comum outras crianças de outras famílias. Estando de acordo com a situação social da criança, que não está integrada na sociedade comunal acima do nível de sua família particular. (TURNER, 1980: 493)

A pintura, principalmente a realizada com jenipapo, faz parte da gama de ferramentas que possibilita aos povos ameríndios tratarem seus corpos como “objetos de pensamento” (Seeger, DaMatta e Viveiros de Castro, 1979), em um processo de construção de pessoas nestas sociedades. O corpo é, portanto, compreendido como um instrumento que articula significações sociais e cosmológicas, extrapolando o sentido de suporte para identidades e papéis sociais, tornando-se uma superfície em constante manutenção, uma interface entre o interno e o externo. Uma construção de fronteiras e limites que trazem o corpo para o mundo social.

Na mesma direção perceptiva de trabalho Lux Vidal e Els Lagrou atribuem aos grafismos corporais a função de construção de pessoas por trançarem cosmologia e matéria a partir do lento e periódico processo de construção e reconstrução, seguindo métricas e padrões que simbolizam intenções de ajuste e proteção. Tais grafismos agem na matéria dos corpos os endurecendo, fortificando e protegendo ou tornando-os mais suscetíveis às ações dos rituais. Desta forma, reconfiguram a fronteira do corpo com o mundo.

A construção desta segunda pele social, assim como Turner identifica, é realizada principalmente na intimidade de suas casas, feitas e refeitas periodicamente por meio das mãos das mulheres mebêngôkre, mantendo-as em um estado constante de sobreposição de desenhos que assumem formas futuras. Tornar os corpos belos é, neste sentido, inseri-los em um padrão estético cultural vinculados a uma prática gestual. Assim, os grafismos são compreendidos pelos

Kayapó, segundo Lux Vidal (1992) e Turner (1980), como esta segunda pele que exprime simbolicamente a “socialização” do corpo humano, subordinando o físico aos valores comuns presentes em tal sociedade.

Diferentemente da atividade de construção das casas, as pinturas são sempre realizadas pelas mulheres kayapó, consideradas nesta sociedade como as grandes detentoras de habilidades estéticas e do saber sensível destes grafismos. Desde a infância praticam os desenhos entre seu círculo de relações e em suas bonecas de plástico, treinando para se tornarem boas no que fazem⁴⁸ e pintarem seus filhos e netos no futuro, sendo uma prática de suma importância social, assim como Vidal sublinha:

E finalmente deve-se enfatizar a importância de se considerar a pintura corporal como uma atividade em si, um meio de integração, controle e socialização e uma maneira de, a cada momento, construir e reproduzir os princípios básicos da sociedade Kayapó. (VIDAL, 1977 : 146)

A pintura corporal é um meio de integração baseado no fazer e no compartilhamento de um saber tradicional, caracterizado pela repetição e variação de padrões sobre as superfícies de seus corpos, conferindo a esta prática um importante papel social de pertencer a uma cultura com meios próprios de produção. Através do sutil gestual de velar e revelar partes da pele, de forma intercalada e precisa, compartilham este momento com suas crianças no interior de seus *kikrés*, um espaço próprio familiar e protegido.

O grafismo negocia o *interior* e o *exterior*, o dentro e o fora. Por algumas vezes relacionado ao resguardo em seus *kikrés* por períodos determinados, e por outras vezes ainda, o resguardo necessariamente deve ser feito com o corpo sem grafismos, nu, e protegido apenas pelo invólucro de suas moradias.

A partir desta perspectiva pode-se identificar dois aspectos que vinculam os grafismos corporais, esta segunda pele, a seus *kikrés*: a intenção de proteger e a própria superfície. Por vezes juntos, grafismo e *kikré*, agem para a cura e fortalecimento destes corpos convalescidos, e por outras, podem ser considerados como aspectos de proteção “equivalentes” por se alternarem em tal função relacional entre corpos e espaços.

48 Uma característica valorizada por toda a comunidade.

Os diferentes usos da pintura, especialmente aquela de jenipapo, que ora veda a pele inteira, ora cobre com uma fina filigrana, ou a abre através de traços grossos para a intervenção ritual, nos permitem ver a pele pintada como um tecido ou um trançado: a pele como um lugar de contato e de passagem entre o interior e o exterior, entre conteúdo e continente. É a pele que possibilita a criação de um “corpo” suscetível de esconder uma interioridade. (LAGROU, 2006 : 74)

A compreensão de ambas superfícies como simbolicamente importantes para a fabricação dos corpos, possibilita o entendimento do kikré como esta terceira pele que, de forma paralela aos grafismos, atua na proteção e na transformação de seus parentes.

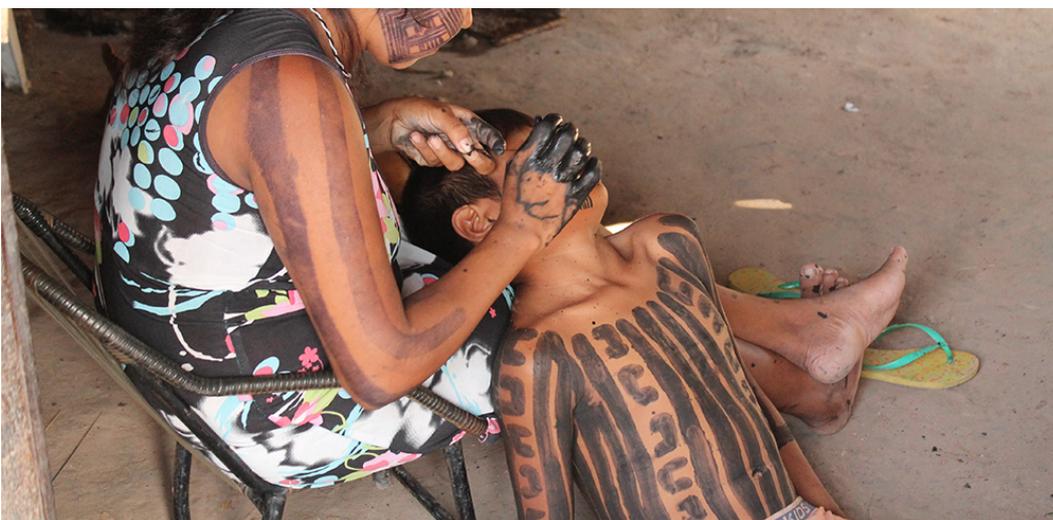


Figura 39. Mãe pintando filho. Fonte: Autora.

Este tecido, assim como Lagrou menciona, é construído, impresso e desenhado por meio de traços que negociam a visibilidade da pele e a visibilidade de seus “interiores”. Assim, enquanto intenção simbólica, também podemos refletir sobre o ato de construção destes desenhos de forma análoga à construção das paredes de seus kikrés. Estas últimas, por vezes de madeira, por vezes de pau-a-pique, são realizadas com a intenção de negociar a exposição de suas famílias à praça central, imprimem através de sua materialidade outros padrões que recobrem mais de um corpo. Os protegendo e desenhando através de sombras e frestas de luzes um só padrão sobre o chão, interior e familiares que ali estejam.

A nudez dos habitantes parece protegida pelo veludo herbáceo das paredes e pela franja da palmeiras: eles se esgueiram para fora de suas casas como quem se despiu de gigantescos roupões de avestruz. Os corpos, joias desses estojos de plumas, possuem formas depuradas e de totalidades realçadas pelo brilho das pinturas e das tintas, suportes –dir-se-ia– destinados a valorizar ornamentos mais esplêndidos (...). Como se uma civilização inteira conspirasse numa idêntica

ternura apaixonada pelas formas, as substâncias e as cores da vida; e que, a fim de reter em volta do corpo humano sua essência mais rica, apelasse— entre todas as suas produções— para as que são duráveis ou fugazes em extremo mas que, por um curioso encontro, são seus depositários privilegiados.(Lévi-Strauss,1955:203)

De forma poética, Lévi-Strauss nos informa sobre suas primeiras impressões sobre a casa Bororo (grupo jê assim como os Kayapó): gigantescos roupões de avestruz. Tramados, bordados e patinados pelo uso, assim como menciona em outra passagem. Um ornamento de dimensões relativas e superlativas para estes corpos esteticamente exigentes, apurados na etnologia de acordo com estas perspectivas sutis, e que aqui possibilitariam à arquitetura outros olhares e valores.

Neste sentido, o arquiteto Gottfried Semper (1851), nos fornece uma conexão possível entre o que propõe enquanto cobertura têxtil e o que busco refletir enquanto terceira pele no âmbito intencional e primordial para a existência do lugar. Em seu argumento, Semper vincula a compreensão de espaços vernaculares à identificação da fração irredutível para sua estabilidade: o nó, a unidade tectônica primordial, em sua leitura, que junta partes e formula um todo.



Figura 40. Amarração parede mebêngôkre. Fonte: Autora.

Por meio desta fração, mobiliza o significado de invólucros têxteis a coberturas “primitivas”⁴⁹, relacionando tipos específicos de proteção a localidades específicas.

Assim, é no envoltório lateral e vertical, ou seja, nas paredes, que Semper identifica a construção formal do espaço, as compreendendo como a parte mais relevante do ato de construir e pensar o abrigo, por sua função de definir a casa, limitar e separar o interior de seu exterior (DE OLIVEIRA VIANA, 2012).

Distante deste trabalho, porém criador de um conceito análogo em um distinto contexto e época, Hundertwasser (1968), pintor e arquiteto austríaco, ficou conhecido pela elaboração do conceito das cinco peles humanas. Uma visão que estaria relacionada a conceitos ecológicos e ideológicos que buscavam ir de embate à forma pura e racional da arquitetura da época, reivindicando o direito do homem à sua terceira pele, ou seja à intervenção livre a suas casas. A partir de sequenciais manifestos, marca seu posicionamento em 1967 no “Discurso Nu”, definindo a primeira pele como a esfera biológica, a segunda a roupa, a terceira a casa, a quarta a esfera social e a quinta e última a pele planetária.

Estas peles deveriam permanecer conectadas pela mútua dependência entre todas, evidenciando em seus projetos a busca por uma arquitetura que estivesse organicamente vinculada a superfícies ecológicas e compreendendo a casa enquanto um organismo em constante troca com seus habitantes. Um desenho de interação e de abertura para a construção de algo em comum entre os moradores. Tais aspectos rendem a seus projetos a ideia de “aldeias verticais” segundo Pierre Restany (2001), identificando na apropriação de suas construções relações de equilíbrio entre vizinhança e espaços.

A casa como uma terceira pele aparece neste autor por meio de sua reivindicação ao resgate interativo e expressivo entre humanos e moradias. Uma crítica proeminente à desvinculação impulsionada pelas padronizações urbanas e desenhadas pelos arquitetos da época. De certa forma longínquo do estudo aqui presente, porém impossível de ser negligenciado, tendo em vista não só a simetria entre as ideias mas as possíveis reflexões que podem ser geradas a partir de suas proposições projetuais.

49 Coloco primitivas entre aspas para não nos prendermos a esta ideia, pois aqui não pretendo realizar esta conotação ao habitar kayapó.

Retorno assim aos mebêngôkre que, por sua vez, nos evidenciam em seus kikrés a construção de seus envoltórios laterais com ritmo e padrão, por vezes homogêneo e por outras demonstrando a criatividade necessária para as soluções locais. Se aproximam da estética intencional dos grafismo citados, por acaso ou por intenção pois, tanto em um quanto em outro, os valores de proteção e resguardo se apresentam como primárias à escolha de suas construções. Esta visão nos proporciona um ponto de análise sobre as similaridades simbólicas constituídas por linhas, ou formas, paralelas verticais que tecem a intenção de esconder e revelar, fabricar e proteger, de forma intercalada e proposital seus corpos e casas.

A elaboração do padrão das paredes kayapó transmite sua funcionalidade cotidiana, pois permitem que do lado de dentro os membros da família possam enxergar entre as frestas o meio da aldeia, ressaltando uma estratégia de segurança dos kayapó, ao mesmo tempo em que do lado de fora pouco, ou quase nada, se vê do interior. Compondo um ambiente vedado e privado do ponto de vista externo, e arejado do ponto de vista interno.

Desta forma a materialidade assume o sentido tanto simbólico como funcional, nos possibilitando a comparação entre o processo construtivo das pinturas e da casa para pensar a ação construtiva como um meio de transmissão de valores e técnicas que consolidam ambas as superfícies: suas peles gráficas e suas paredes. Verdadeiros invólucros de indivíduos em formação, materializados por meio de processos intencionais que pertencem a práticas coletivas de construção de um ambiente de moradia.

A construção de ambas superfícies se diferem e se aproximam em uma camada perceptiva que abrange o amplo campo dos processos criativos mebêngôkre. Els Lagrou, em sua pesquisa sobre os artefatos ameríndios, atribui às superfícies de corpos e objetos compreensões similares e por vezes contínuas. A autora detecta nesta produção ameríndia a busca da beleza de formas e cores em ações que se prolongam para além de seus corpos, ou então, para a continuidade dos mesmo. Conferindo, portanto, uma contínua e similar fabricação entre corpos e artefatos. (LAGROU,2009:38)

Não apenas seus grafismos mas o próprio fazer do grupo se manifesta sob diferentes materialidades e superfícies desde seus corpos, adornos, esteiras, objetos e, conforme investigo neste trabalho, suas casas, produzidas por meio de

intensas práticas que se repetem e se refazem. Estabelecem assim vínculos relacionais e temporais entre processos que retroalimentam uma sociedade, produzindo relações particulares entre objetos e corpos, sendo assim interpretadas por nós (brancos) como práticas sociais, e para eles o modo de ser *mebêngôkre* e produzir pessoas *mebêngôkre*.

Velthem (2003:140) em menção à relação entre o tempo e ritmo dos artefatos e dos corpos, observa que ambos nestas sociedades apresentam ciclos de descanso e morte de acordo com a vida de seu artesão, sendo abandonados ao chão para apodrecer quando perdem sua funcionalidade. Percebe desta forma que, quando uma pessoa morre seus objetos também devem morrer, sendo por vezes enterrados, queimados ou destruídos para acompanhar o tempo de vida de seu criador⁵⁰.

Como os demais objetos, a casa também possui um tempo próprio e paralelo aos de seus familiares. Sylvia Caiuby Novaes (1983) afirma sobre as casas das sociedades bororo que “Se a morte põe fim a um homem concreto, também sua casa deverá desaparecer” (p.74). De forma semelhante, os *mebêngôkre* também se conectam ao tempo de vida de suas casas, pois as desmontam ou queimam em casos de morte por uma forte doença ou por outras origens que não os agradem, mantendo seus *kikrés* em constante interação com suas vidas, da manutenção morte.

A relação próxima e análoga entre artefatos e casas possibilita um paralelo entre ambos os objetos construídos nesta cultura. Permite-se assim refletir sobre a casa *mebêngôkre*, o *kikré*, como também pertencente à categoria de artefato por ser produzida e manipulada por meio de processos que trançam noções próprias de um grupo, erguendo-se neste território a partir do fazer de várias mãos. Sendo, por sua vez, um artefato de outra proporção: coletivo⁵¹. Como visto anteriormente, é um objeto que perpassa diversos saberes e auxilia na propagação dos mesmos através de sua práxis, que repetidamente fabrica, juntamente ao espaço, a memória de seus habitantes de forma corporal e afetiva, conectando-os a seu território e à vida na aldeia. Sendo assim, sem dúvidas, o artefato de maior proporção deste

50 Me refiro aos objetos construídos, os “tradicionais”, pois atualmente os pertences de origem urbana são repassados para outros parentes.

51 Diferente do artefato e da pintura o processo construtivo de um *kikré* se dá a partir da mobilização de todos, ou da maioria, dos integrantes da aldeia nos assinalando a importante característica do processo em seu âmbito coletivo.

grupo. O maior de seus cestos, por conter e guardar tantos outros objetos e corpos em seu interior.

Esta metáfora se aproxima de sua função de artefato que resguarda riquezas importantes, um paralelo à compreensão de casa mebengokré estabelecida por Vanessa Lea (1993). A autora identifica entre os Kayapó Metuktire a referência análoga da palavra *kikré* à “família”, trabalhando o conceito de Lévi-Strauss (1979) de “sociedade de casas”, onde as casas são consideradas como “sujeitos” detentores de riquezas e bens a serem passados hereditariamente obedecendo uma lógica complexa de “laços místicos” e “substanciais” impressos principalmente em seus nomes e objetos.

Desta forma, a antropóloga confere aos espaços das casas uma conexão relacional entre parentes e aldeia, levando-a a identifica-las como *sujeitos* ou *pessoas jurídicas*, que possuem e controlam os bens materiais e imateriais mais valiosos e escassos na sociedade *mebêngôkre*, se referindo aos nomes e *nekrets* (presentes e objetos de rituais hereditários) que são relacionados à beleza e à importância particular de cada família/*kikré*.

Neste sentido, assim como grandes cestos, as “matricasas”⁵² detêm uma ligação complexa com a organização social Kayapó, definindo um sistema de identificação de indivíduos que pertencem à mesma casa e possuem nomes referentes a seus lugares no círculo aldeão⁵³. O que leva a membros de uma mesma família matrilinear a se identificarem como representantes de um mesmo *kikré* mas não necessariamente habitarem a mesma moradia nem a mesma aldeia.

Assim, o *kikré*, compreendido enquanto “família” (um conjunto resultante dos nomes e objetos referentes a cada núcleo), assume uma camada de identidade individual relacionada a um coletivo específico, sendo assim complementar à noção deste ambiente enquanto uma outra pele.

O corpo biológico, os nomes, as pinturas e as casas, sequencialmente, podem ser refletidas como camadas que constituem e fabricam indivíduos em busca do belo e do correto (*mejkumrei*). Superfícies de materialidades distintas que somadas desenhavam as diversas dimensões do povo mebêngôkre e separadas

52 Por ser característico desta cultura um sistema uxorilocal, Ou seja, quando há um casamento são os homens que se mudam para a casa de suas mulheres.

53 Segundo a concepção mebêngôkre, cada aldeia concreta remete a uma aldeia ideal que possui em seu círculo o posicionamento exato de tais sujeitos, cada qual com seus patrimônios distintos, replicado em todas as aldeias. Assim, o *kikré*, sempre está atrelada as relações sociais necessárias e aos vínculos substâncias preexistentes entre os parentes e seus deveres.

englobam universos complexos inteiros, relacionados à propagação de suas práticas e valores.

Desta forma, procuro afirmar aqui que o *kikré* é um artefato/corpo, um corpo/ambiente, um lugar de gestação, proteção, resguardo e acolhimento de seus habitantes. Ressaltando esta imagem, retomo sob esta perspectiva a ideia elaborada também por Lea e que, a meu ver, mais se encaixa a sua imagem complexa: um útero.

Um lugar de tempo, espaço e matéria que, assim como o útero, está relacionado à fabricação e a gestação de seus ocupantes a partir de processos além dos biológicos, incluindo assim os processos sociais e ritualísticos. (Lea, 2012:45)

Trançado, talhado e estruturado através de nós este espaço abriga sua fogueira e mantém seus familiares protegidos e nutridos, um ambiente de transformação, e de crescimento além do biológico. Um ambiente onde seus corpos passam por processos vinculados tanto às pinturas quanto à ingestão de alimentos certos. Um ambiente onde os valores *mebêngôkre* são passados e ensinados e, ao mesmo tempo, estão contidos em seu processo de construção.

A força da imagem do útero atrela a este ambiente aspectos relacionados ao espaço e sua materialidade, paralelos a sua função cosmológica e simbólica. Um útero, assim como a imagem do “buraco” contida em sua própria nomenclatura⁵⁴ e na concepção *mebêngôkre* casa, é um lugar onde ocorrem as grandes transformações naturais como o envelhecimento, a reprodução e a transformação dos alimentos crus em cozidos (NOVAES,1983:69), todas compartilhadas entre seus parentes, e vivenciadas sob a mesma cobertura, trançada por seus próprios residentes.

Desse modo, toda etapa da construção passada e repassada nas práticas construtivas detém informações importantes para a formação de *mebêngôkres*, interpretadas por eles como atividades “cotidianas” e por nós como uma fonte rica de entendimento de sua arquitetura.

Assim, a construção de um *kikré* é a criação de um lugar que simboliza e contém a construção não só de um habitat mas de pessoas, a se autoconstruírem em etapas de convivência e observação. Pois assim como seus artefatos e corpos, está inserida em uma categoria de construção estética que necessariamente dialoga

54 *Kikré* : buraco do fogo , como visto anteriormente.

suas práticas a seus mundos. Como Els Lagrou afirma⁵⁵, a estética é uma forma de conhecimento, que entre os ameríndios está intrinsecamente relacionada a um modo de viver e produzir a existência.

Sob esta perspectiva, as etapas de construção do kikiré ocupam um papel didático na comunidade, no qual o conhecimento é passado dos mais velhos para os mais novos. E assim como a pintura das bonecas podem ser observadas no cotidiano, a construção de kikirés em miniatura também faz parte das brincadeiras mebêngôkre. A ação lúdica da manipulação de palitos que imitam as paredes conota uma linguagem própria de acesso a saberes locais a partir da observação e da experimentação da matéria. Um construir de uma compreensão. Assim, tanto a manipulação e apropriação das bonecas de plástico quanto na brincadeira com os palitos, ambos os movimentos falam de práticas de compreensão do mundo em que vivem, assimilando o observado em seus cotidianos, vivenciando-as e apreendendo-as de forma intuitiva e propriamente mebêngôkre. Assim como Lévi-Strauss elabora, a compreensão de um objeto reduzido incita a experiência sobre a dimensão de fabricação, atrelando a manipulação a uma outra ordem de compreensão. Como no caso da casa reduzida das crianças que aos olhos dos arquitetos se dá como maquete, meios de visualizar um projeto e de debatê-lo enquanto forma.

(...) o modelo reduzido possui um atributo suplementar: ele é construído, *man made*, e mais que isso, “feito à mão”. Não é, portanto, uma simples projeção, um homólogo passivo do objeto: constitui uma verdadeira experiência sobre o objeto. Ora, na medida em que o modelo é artificial, torna-se possível compreender como ele é feito, e essa apreensão do modo de fabricação acrescenta uma dimensão suplementar a seu ser (LÉVI-STRAUSS, 1989: 39)

Assim, o ato e os procedimentos de construção se vinculam à importância deste ambiente enquanto um objeto de transmissão de saberes e pensamentos. O saber construir uma casa, e perpetuar tal conhecimento por gerações, resguarda em seu processo a importância do fazer e da dinâmica social estabelecida em sua construção. Desta forma os sentidos e significados dados pelos mebêngôkre a suas casas, analisados ao longo do texto, persistem no tempo acompanhados pela repetição e pela transformação inerentes a seu povo.

55 Em entrevista à Revista Usina em 2015, ver : edição nº20 “Entre Xamãs e artistas: entrevista com Els Lagrou”.

Por este ponto de vista, retomo rapidamente a reflexão dedicada ao termo tradicional, reiterando que a tradição não diz respeito aos materiais e suas formalidades, e sim aos meios pelos quais o saber está vinculado, aos processos especificamente. Neste sentido o kikiré realizado atualmente nas aldeias Kayapó se difere completamente do que era construído pelas mulheres no tempo em que o povo mebêngôkre era inteiramente nômade, porém sua essência enquanto um ambiente próprio para produção de pessoas mejx reside além de suas formas, reside nas maneiras do construir. E continuará existindo, pois um kikiré continuará sendo como tal independente de sua materialidade e forma, desde que seja feito, pensado, construído e incorporado por seus mebêngôkre.



Figura 41. Rastros da brincadeira de fazer miniaturas de kikiré. Fonte: Autora.

Assim como a boneca de plástico assume desde o momento em que uma criança da aldeia a pinta um caráter próprio deste povo, as miçangas para os adornos e os tijolos, telhas e tábuas para as casas são apropriados para a criação de outras superfícies. Únicas, e por muitas vezes inimagináveis ao pensamento não-indígena.

A construção do kikiré é algo que se inter-relaciona com a formação destes indivíduos e, mais do que isso, com as experiências e memórias deste coletivo, sendo resultado expressivo das condicionantes que abrangem tal território. Assim,

ao buscar uma compreensão com mais vastidão do que seria o projeto ou o que seria a casa tradicional para este povo, devemos olhar para seus meios intuitivos e próprios de incorporar e reinterpretar os materiais disponíveis. Ou, de forma mais isolada, refletir como cada aldeia mantém suas particularidades e seus próprios meios de articulação entre habitantes e “estrangeiros”, sendo estes últimos: ocidentais, Kraô, Kaxinawá, Kuikuro, Kamaiurá (etc). Neste sentido, talvez a forma do tradicional não resida nos materiais mas sim na cosmologia, no simbolismo e no processo construtivo, vinculada portanto à própria comunidade e seus meios de articulação de saberes, transformando e reinterpretando cosmos, lendas e relações de acordo com seus próprios movimentos e interações. Uma compreensão que contribui, finalmente, para a ruptura de uma interpretação fechada sobre este conceito.

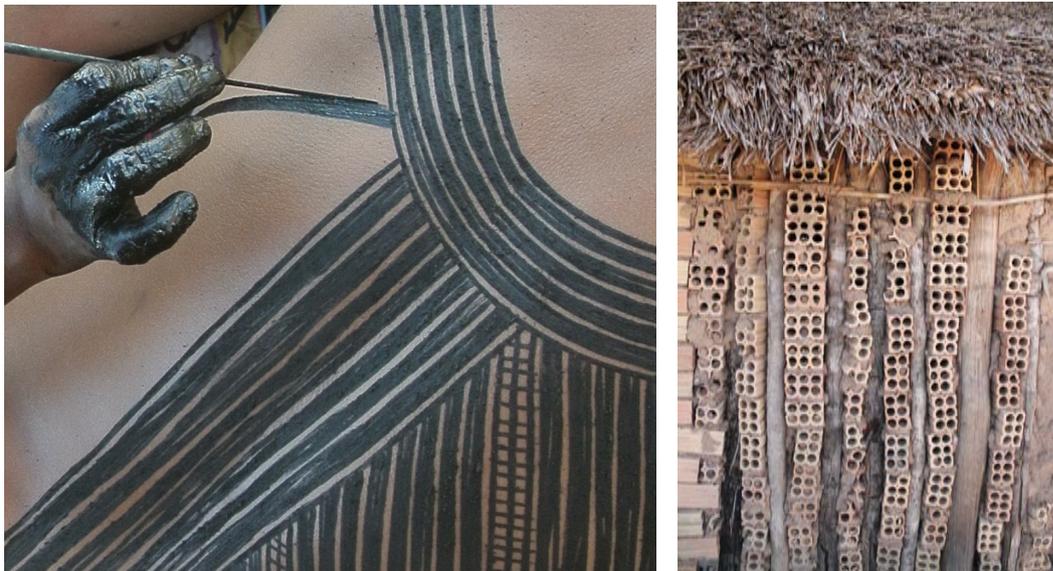


Figura 42. Pintura e parede, grafismos e peles. Fonte: Autora.

Ao refletir sobre tais questionamentos relacionados à cosmologia do kikré e à interpretação deste lugar na sociedade mebêngôkre, pretendi impulsionar outras demais reflexões que devem ser pontos de questionamento cada vez mais acentuados na área de arquitetura e urbanismo. Pois, assim como expus em determinados momentos, devemos levar em consideração que talvez seja uma vontade própria deste povo travar relações mais próximas e mais relacionadas aos nossos meios de produção, processos e materiais. Porém, para tal suposição, pretendi mostrar com este último capítulo como tal diálogo deve ser desenhado de

forma cuidadosa pois, ao adentrar as órbitas deste largo domínio construtivo particular, nos deparamos com vertiginosas montanhas ocultas de técnicas e saberes. Estes conhecimentos devem ser respeitados, compreendidos e valorizados, afinal, é através destes meios que seguem suas vidas nas aldeias há tantos séculos.

Assim, a leitura do habitação Mebêngokre como uma terceira pele, tem nesta dissertação a principal função de um exercício. Um esforço de alinhar um estudo de caso com o cruzamento de variadas leituras sobre a interpretação da casa kayapó e de seus demais processos criativos – ao passo que tal conjuntura se demonstrou inevitável no decorrer da pesquisa. Sendo, portanto, fundamentalmente um exercício para uma *arquitetura do diálogo*, que pretende acessar as demais culturas assim como compreender a importância destes saberes e olhares para a nossa cultura urbana.

Por este olhar, a casa kayapó, o kikré, se manifesta neste trabalho de pesquisa como um envoltório que abriga, mantém, protege e nutre os corpos que a habitam. Um organismo vivo em eterna manutenção e interação com estes corpos. E por isso, compreendida aqui como uma terceira pele, tecida e compartilhada por todos desde o momento de sua fabricação até sua vida útil na aldeia. São verdadeiros ambientes-corpos, que compõem um coletivo de pessoas e artefactos mebêngôkre. Uma estrutura de dimensões ocultas para a nossa cultura e ao mesmo tempo um objeto tão presente e fundamental na sociedade Mebêngôkre, sendo propriamente um meio de produção de indivíduos que pertencem a esta sociedade e, assim como também observado na prática das pinturas corporais, indispensável na construção destes corpos tecidos por seus processos.



Figura 43. Sequência de diferentes tipos de kikrés, diversas superfícies e materiais. Técnicas improváveis. Em quatro aldeias diferentes, 2017. Fonte: Autora

Considerações finais

“(...) habitações que pelo tamanho se tornam majestosas apesar da fragilidade, empregando materiais e técnicas conhecidas nossas como expressões menores, pois essas residências, mais do que construídas, são amarradas, trançadas, tecidas, bordadas e patinadas pelo uso; em vez de esmagar o morador sob a massa indiferente de pedras, reagem com flexibilidade à sua presença e a seus movimentos; ao contrário do que ocorre entre nós, estão sempre subjugadas ao homem. Em torno de seus moradores, ergue-se a aldeia como uma leve e elástica armadura; mais próxima dos chapéus de nossas mulheres que de nossas cidades: ornamento monumental que preserva um pouco da vida dos ondulados e das folhagens cuja natural espontaneidade a habilidade dos construtores soube conciliar com seu plano exigente.” (Lévi-Strauss, 1955: 202)

Ciente desde o início da impossibilidade de abarcar todas as questões envolvidas na intercessão cultural proeminente em projetos de arquitetura em territórios indígenas, me propus a delimitar a pesquisa a um estudo de caso e a um ponto central: a casa mebêngôkre. Tal escolha ocorreu pela compreensão da relevância deste exercício teórico e conceitual para a aproximação das concepções arquitetônicas divergentes em evidência. E, dado o cenário contemporâneo, em contínua aproximação para além da abordagem presente na dissertação.

As problemáticas apontadas ao decorrer do trabalho indicaram o caminho pelo qual a pesquisa deveria se estabelecer com mais afinco. Por esse sentido, a casa, mais precisamente o kikré, mobilizou a pesquisa incitando o cruzamento entre bibliografias etnológicas referentes não só ao universo deste ambiente mas aos processos criativos deste povo, aproximando a arquitetura kayapó ao construir cotidiano de seus corpos e artefatos. Assim, ao questionar o encontro destes dois mundos projetuais, mebêngôkre e “branco”, busquei enxergar a existência de uma órbita de conceitos, imagens e ideias necessárias a serem exploradas precedente ao encontro projetual. Uma atitude que para mim sublinharia a necessidade de repensar e superar os históricos episódios entre sociedade nacional e sociedades indígenas, com menos utopias e mais compreensão.

A investigação realizada sobre o construir do kikré na aldeia de Kawatum,

buscou uma percepção da construção deste ambiente como uma prática tanto de “formação social”, quanto a própria que determina o que seria o “projeto” mebêngôkre: um *processo*, independente de um projeto e dependente de seu contexto. Um processo que, assim como visto e investigado, prepara os corpos mebêngôkre para a vida neste território e nesta cultura, tornando o ato de construir o aspecto motriz para a formulação de um “jeito kayapó”⁵⁶ de arquitetura, ressaltando a real fronteira do olhar arquitetônico ocidental: o acesso sensível ao ambiente de uma família mebêngôkre.

Assim, a investigação sobre a casa mebêngôkre, o kikré, pretendeu ir além, ou apenas em uma distinta direção, da nossa construção imagética de casa, se afastando conseqüentemente por completo do nosso sentido de “projeto” enquanto arquitetura, porém ainda sendo arquitetura. Sobrepondo cosmologia, técnica, materiais e usos vincula seus corpos à terra. Por isso, não só a construção em si, mas as relações sociais, cosmológicas e sensíveis às quais o processo de fabricação de suas moradias está relacionado, foram também base para uma reflexão crítica ao processo construtivo vivenciado.

Neste sentido, busquei me aproximar da leitura deste ambiente por meio da noção de casa investigada por Vanessa Lea, Clarice Cohn e Thais Mantovanelli. Isso se deu mais precisamente por estas autoras adentrarem neste universo incitando uma leitura deste espaço vinculado aos hábitos sociais, vislumbrando esta habitação como parte de um todo, que se afasta da leitura técnica e construtiva e imprime sobre a análise arquitetônica reflexões sobre o uso de elementos formais da casa no universo kayapó, como no caso das janelas e da fogueira interna.

A partir destas fontes que resgatam conceitos como “sociedade de casas” de Lévi-Strauss e a cosmologia pertencente à morfologia da palavra kikré, propus tecer o texto assim como identifiquei o processo tecelão de suas habitações, transferindo a casa para a noção de pele. Uma noção que ressoa de forma expressiva no universo ameríndio dada a importância deste aspecto construtivo a estas superfícies, como Turner (1980) analisa. Assim, seus corpos, artefatos e casas são manufaturados, feitos e refeitos de forma cíclica e contínua, reiterando suas práticas e seu modo de existir mebêngôkre. Pois, assim como visto

56 Utilizo a expressão um “jeito de ser” kayapó me referindo à palavra *kukradjá*, traduzida como cultura e como “um jeito de ser kayapó”

anteriormente, é a partir da repetição e da variação (VIDAL, 1992) que se constitui simultaneamente a construção deste espaço, a compreensão de seus papéis sociais, bem como a memória cultural. Um aspecto presente em seus grafismos, considerada assim sua segunda pele, uma pele que comunica, interfere e é incorporada pelo corpo que a recebe.

A partir disto, busquei trazer de forma paralela ao texto uma postura sobre a qual poderia se dizer pertencente ao trabalho do antropólogo Bonfill Batalla⁵⁷ (1995), por compreender a inevitabilidade e a intensificação das relações interétnicas. Ao contrário do ato de rejeitar a inovação e privilegiar as formas “tradicionais” como únicas válidas, tal linha de pesquisa assume que toda cultura – a própria, em primeiros termos – é dinâmica e mutável, porém se comporta dentro de certos parâmetros e conforme certos ritmos.

Por conta destes ritmos específicos, reitero ao longo da reflexão a importância das camadas sensíveis deste ambiente, trazendo ao conhecimento arquitetônico conceitos próprios desta cultura como *mejx* e *kukradjá*, vinculando-os a prerrogativas para a compreensão desta habitação. Busquei com isso observar a abertura à alteridade deste povo paralelamente ao que esta aproximação de mundos deve-se atentar. Pois, como Cohn (2001) reflete, assim como o gavião mitológico fornece lindas penas para seus adornos ritualísticos, agora seu cosmos é ampliado pela presença de novos seres, os “brancos”, incorporando e se inspirando em elementos, os tornando *kukradjá* tanto quanto as penas do gavião mitológico. E neste sentido sua tradição permaneceria sendo “remodelada, mutante, e sua identidade vai sendo redefinida por coisas que incorporam, dentre outros, de nós.”(Cohn, 2001: 40). Uma discussão que nos levaria ao embate entre inovação e tradição, atualmente em voga no campo da arte indígena com Els Lagrou e Lux Vidal, entre outros da área da etnografia indígena.

Sem a pretensão de definir ou estabelecer com rigidezes a compreensão da habitação mebêngokre, ao longo da pesquisa compreendi que o “projeto de casa mebêngôkre” não se interpreta enquanto plano, e sim se desenha a partir de processos vivenciados de acordo com o meio e suas pessoas, fomentando a memória de um construir próprio dominado por seus habitantes. Um aspecto que faz recair sobre o kikré a interpretação de agente, fabricante de corpos desta

57 Autor do conceito de “etnodesarrollo” em 1982.

cultura. Porém, sem utopias, um meio de produção que apenas perdurará enquanto este construir suprir suas necessidades e dinâmicas internas pois, a partir do momento que este não os atender mais, o kikiré assumirá novas formas, com novos materiais e novas perspectivas. Neste ponto, de fato, a pesquisa necessitaria de mais tempo para um aprofundamento que abordasse questionamentos sobre o reflexo da dinâmica “natural”⁵⁸ de sua cultura na essência desta habitação: um lugar de fabricação de pessoas belas. Um desdobramento possível da pesquisa que, provavelmente, botaria em embate duas situações, com tempos e perspectivas distintas. A primeira referente a intervenções providas de ações externas (de fora para dentro), como o exemplo pesquisado por Lévi-Strauss nas aldeias Bororo, explicitado na citação à seguir:

A distribuição circular das cabanas em torno da casa dos homens é de tal importância, no que se refere à vida social e à prática do culto, que os missionários salesianos da região do rio das Garças logo aprenderam que o meio mais seguro de converter os Bororo consiste em fazer-los trocar sua aldeia por outra onde as casas são colocadas em fileiras paralelas. Desorientados em relação aos pontos cardeais, privados da planta que fornece um argumento a seu saber, os indígenas perdem rapidamente o sentido das tradições, como seus sistemas social e religioso (veremos que são indissociáveis) fossem complicados demais para dispensar o esquema patenteado pela planta da aldeia e cujos contornos são perpetuamente reavivados por seus gestos cotidianos. (LÉVI-STRAUSS, 1955:207)

E uma segunda situação, em que as transformações têm origem nas percepções e vontades genuínas de um povo, levantando um questionamento sobre as transformações de seus sistemas sociais e religiosos por estarem modificando a orientação ou a estética das casas e aldeias, assim como as realizadas por agentes externos, porém sendo fruto de movimentações próprias.

Uma reflexão contemporânea e necessária, em que a proposta de mapear a habitação kayapó por meio tanto da prática quanto de conceitos cedidos pela antropologia, assim como propus neste trabalho, amplia os meios de compreensão destes espaços ao mesmo tempo que possibilita a análise crítica a projetos já implantados em aldeias. Projetos geralmente caracterizados por concepções urbanas de habitação que ressaltam o distanciamento projetual, tanto esteticamente quanto através de suas apropriações divergentes de seus usos planejados. Nestes casos é frequente a presença de banheiros abandonados,

58 No sentido mencionado acima, kukradjá: Incorporando e aderindo novas formas.

janelas fechadas, casas vazias durante os dias quentes e construções de “puxadinhos” de palha.

Com isso, a mobilização do conceito de terceira pele para a habitação indígena mebêngôkre, teve como principal objetivo a sensibilização do olhar do arquiteto para o uso e para o construir de um espaço praticado enquanto aldeia e, ao mesmo tempo, experiência corporal enquanto cotidiano de uso. O projeto como processo nos obriga a pensar a questão do corpo em ação, presente na fabricação de um espaço e no seu uso. Uma espécie de “corpografia”⁵⁹, no sentido de decifrar uma arquitetura pelo corpo, enxergar a experiência do construir registrada em seus próprios. “Incorporadas” em seus meios de existir.

Desta forma, a intenção de compreender a habitação indígena por meio destes processos próprios, talvez tenha como segundo objetivo a aproximação de diálogos mútuos, em busca de meios criativos que respeitem e potencializem o encontro. Assim, a leitura do projeto de arquitetura mebêngôkre como uma outra pele, parte de um corpo, incorporado em suas práticas e memórias, reivindica ao olhar do arquiteto a leitura destes corpos: corpos mej– corpos belos. Reitera-se assim, um convite à cosmologia de um povo, ao imaginário, e ao corpo de seus habitantes para um acesso a sua arquitetura.

Sendo assim, se esta dissertação teve início na descrição e na problematização de um estudo de caso, espero finalizá-la apontando um meio de interpretação e compreensão sinestésica da habitação Mebêngôkre, provocando novas questões e sublinhando a urgência da aproximação destes dois campos do saber, Arquitetura e Antropologia, para uma abordagem mais ampla e qualitativa em projetos de arquitetura que se aproximam de contextos etnodiferenciados.

59 Similar ao o que Paola Berenstein Jacques (2008) provoca às práticas de arquitetura no contexto urbano, em busca da reinvenção do espaço pelas suas práticas e usos, mas que aqui neste trabalho teria o sentido de enxergar a construção da casa a partir de seus corpos.

Referências bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. Sobre a Tipologia em Arquitetura. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura**: antologia teórica. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 267-273.

BARONE, Ana Cláudia Castilho; DOBRY, Sylvia Adriana. Arquitetura participativa na visão de Giancarlo de Carlo. **Pós-** Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, São Paulo, n.15, p. 18-31, jun. 2004.

BERGER, LUCKMANN. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. 23ª edição. Trad. Floriano de Souza Fernandes. Editora Vozes, Petrópolis, 2003

BORGES, César Augusto R. F.; FERREIRA, Leandro Valle. O processo de desflorestamento nas rodovias do estado do Pará: Um estudo de caso da rodovia Transamazônica (BR-230). In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE SENSORIAMENTO REMOTO, 15., 2011, Curitiba. **Anais eletrônicos...** Curitiba: INPE, 2011. Disponível em: < <http://www.dsr.inpe.br/sbsr2011/files/p0972.pdf> >. Acesso em: 10 mai. 2017.

FEARNSIDE, Philip M. Deforestation in Brazilian Amazônia: história, rates, and consequences. **Conservation biology**, Nova Jersey, v.19, n.3, p. 680-688, jun. 2005.

BONFIL BATALLA, Guillermo. Etnodesarrollo: sus premisas jurídicas, políticas y de organización. In: _____; GÜEMES, Lina Odena. **Obras escogidas de Guillermo Bonfil Batalla**: Tomo 2 Obra Publicada. México: INAH / INI, 1995. p. 464-480.

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos objetos**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CARSTEN, Janet; HUGH-JONES, Stephen (eds.). **About the House**: Lévi-Strauss and Beyond. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

COHN, Clarice. **Relações de diferença no Brasil Central**: Os Mebengokre e

seus outros. 2006. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

COHN, Clarice. Culturas em transformação: os índios e a civilização. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 36-42, abr./jun. 2001.

COLQUHOUN, Alan. Tipologia e Metodologia de Projeto. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 267-273.

DA CUNHA, Manuela Carneiro. **Índios no Brasil–História, direitos e cidadania**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2013.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**. Editora Cosac Naify, 2014.

DAMATTA, Roberto. **Um mundo dividido**: estrutura social dos índios Apinayá. Petropolis: Vozes, 1976.

DEMARCHI, André. Figurar e desfigurar o corpo: peles, tintas e grafismo entre os Mebêngôkre (Kayapó). In: SEVERI, Carlo; LAGROU, Els (Orgs). **Quimeras em diálogo**: Grafismo e figuração na arte indígena. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013. p. 25-66.

DE OLIVEIRA VIANA, Alice. O princípio do revestimento em Gottfried Semper e a questão da policromia na arquitetura. **Mneme-Revista de Humanidades**, Rio Grande do Norte, v. 13, n. 31, 2012.

ELS, Lagrou. **Arte Indígena no Brasil**: agência, alteridade relação. Belo Horizonte MG: Editora C/Arte, 2009.

ELS, Lagrou. **Podem os grafismo ameríndios ser considerados quimeras abstratas?** Uma reflexão sobre uma arte perspectiva. In: SEVERI, Carlo; LAGROU, Els (Orgs). **Quimeras em diálogo**: Grafismo e figuração na arte indígena. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

FOSTER, George M. **As culturas tradicionais e o impacto da tecnologia**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1964.

FRAMPTON, Kenneth. Perspectivas para um regionalismo crítico. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 503-520.

FRAMPTON, Kenneth. Rappel à l'ordre, argumentos em favor da tectônica. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2008. p. 556-570.

GORDON, Cesar. Nossas utopias não são as deles: os Mebengokrê (Kayapó) e o mundo dos brancos. **Sexta-feira: antropologia, artes e humanidades**, São Paulo, v.6, n.1, 2001, p. 123-36.

GORDON, Cesar. Bem viver e propriedade: o problema da diferenciação entre os Xikrin-Mebêngôkre (Kayapó). **Mana**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 95-124, 2014.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais.** *University of Aberdeen- Escócia*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 1, n.37,p.25-44,jan./jun.2012.

JACQUES, Paola Berenstein. "Corpografias urbanas." *Vitruvius. Arquitextos* 8 , 2008.

KRENAK, Ailton. Tradição indígena e ocupação sustentável da floresta. **Terra Livre**, São Paulo, n. 6, p. 9-18, 1989.

KRENAK, Ailton. O eterno retorno do encontro. In: NOVAES, Adauto (Org). **A outra margem do ocidente**. São Paulo, Minc-Funarte/Companhia das Letras, 1999.

LAGROU, Els. Podem os grafismo ameríndios serem considerados quimeras abstratas? uma reflexão sobre uma arte perspectivista. In: SEVERI, Carlo;

LAGROU, Els (Orgs). **Quimeras em diálogo: Grafismo e figuração na arte indígena**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013. p. 67-109.

LEA, Vanessa. **Nomes e nekrets Kayapó: uma concepção de riqueza**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1986.

LEA, Vanessa. **Riquezas Intangíveis de Pessoas Partíveis: os Meêngôkre (kayapó) do Brasil Central**. São Paul: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012

LEA, Vanessa. Mebengokre (Kayapó) Onomásticas: a facet of houses as total social facts in Central Brazil. **Man**, Londres, v. 27, n.1, p.129-153, mar. 1992.

_____. Casas e Casas Mebengokre (Jê). In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; CUNHA, Manuela Carneiro (Orgs.). **Amazônia: etnologia e história indígena**. São Paulo: NHII/USP/FAPESP, 1993.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A noção de casa. In: _____. **Minhas palavras**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

LITTLE, Paul E. Etnodesenvolvimento local: autonomia cultural na era do neoliberalismo global. **Tellus**, Campo Grande, v. 2, n. 3, p. 33-52, out. 2002.

MANTOVANELLI, Thais. Casas de alvenaria e casa mēbêngôkre: concepções Xikrin sobre família dos brancos. In: SEMANA DE CIÊNCIAS SOCIAIS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS, 4., 2014, São Carlos. **Anais eletrônicos...** São Carlos: UFSCAR, 2015. Disponível em: <<http://www.semanasociais.ufscar.br/wp-content/uploads/2016/06/Anais-Sociais-13º-Volume-1.pdf>>. Acesso em 08 mai. 2017.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno**: Arquitetura da Segunda Metade do século XX. Barcelona: Gustavo Gilli, 2001.

NONBERG-SCHULZ, Cristian, O fenômeno do lugar (1976). In: NESBITT, Kate (Org). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify , 2008. p. 267-273.

PORTOCARRERO, J. A. B. **Tecnologia Indígena em Mato Grosso**: Habitação. Cuiabá: Entrelinhas, 2010.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a civilização**. Petrópolis: Vozes 3, 1970.

RICARDO, Fany (Org.). **Terras indígenas & unidades de conservação da natureza**: o desafio das sobreposições. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2004.

SÁ, Cristina . Observações sobre a habitação em três grupos indígenas brasileiros. In: NOVAES, Sylvia Caiuby. (Org.). **Habitações indígenas**. 1ed. São Paulo: Nobel / EDUSP, 1983. p. 103-145.

SANTOS, Milton. **Sociedade e espaço**: ensaios. Petrópolis: Vozes, 1982.

SEEGER, DAMATTA, VIVEIROS DE CASTRO. *A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras*. Museu Nacional, 1979.

SEMPER, Gottfried. **The Four Elements of Architecture**: a Contribution to the Comparative Study of Architecture. Cambridge: Cambridge University Press, 1851.

SAHLINS, Marshall David. “A Sociedade Afluente Original”. In: Cultura na prática. (Tradução de Vera Ribeiro). 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2007.

STAVENHAGEN, Rodolfo. Etnodesenvolvimento: uma dimensão ignorada no pensamento desenvolvimentista. In: **Anuário Antropológico 84**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985. p. 13-56.

SCHADEN, Egon. Aculturação indígena : ensaio sobre fatores e tendências da mudança cultural de tribos índias em contacto com o mundo dos brancos. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 13, 1965.

TURNER, Terence. Os Mebengokre Kayapó: história e mudança social, de

comunidades autônomas para coexistência interétnica. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (Org.) **História dos índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras/Fapesp, 1992. p. 311-38.

TURNER, Terence. Da Cosmologia à História: resistência, adaptação e consciência social entre os Kayapó. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 68-85, 1991.

TURNER, John F. C.; CORRAL, José. **Vivienda, todo el poder para los usuarios**: hacia la economía en la construcción del entorno. Madrid: Blume D.L., 1977.

VIDAL, Lux. **Grafismo indígena**. São Paulo: Nobel / EDUSP, 1992.

VIDAL, Lux. O espaço habitado entre os Kayapó-Xikrin (Jê) e os Parakanã (Tupi), do médio Tocantins, Pará. In: NOVAES, Sylvia Caiuby. (Org.). **Habitações indígenas**. 1ed. São Paulo: Nobel / EDUSP, 1983. p.77-101.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; SZTUTMAN, Renato. **Encontros**: Eduardo Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

VIVEIROS D CASTRO, Eduardo. **Os Involuntários da Pátria**. São Paulo: n-1 edições, 2016.

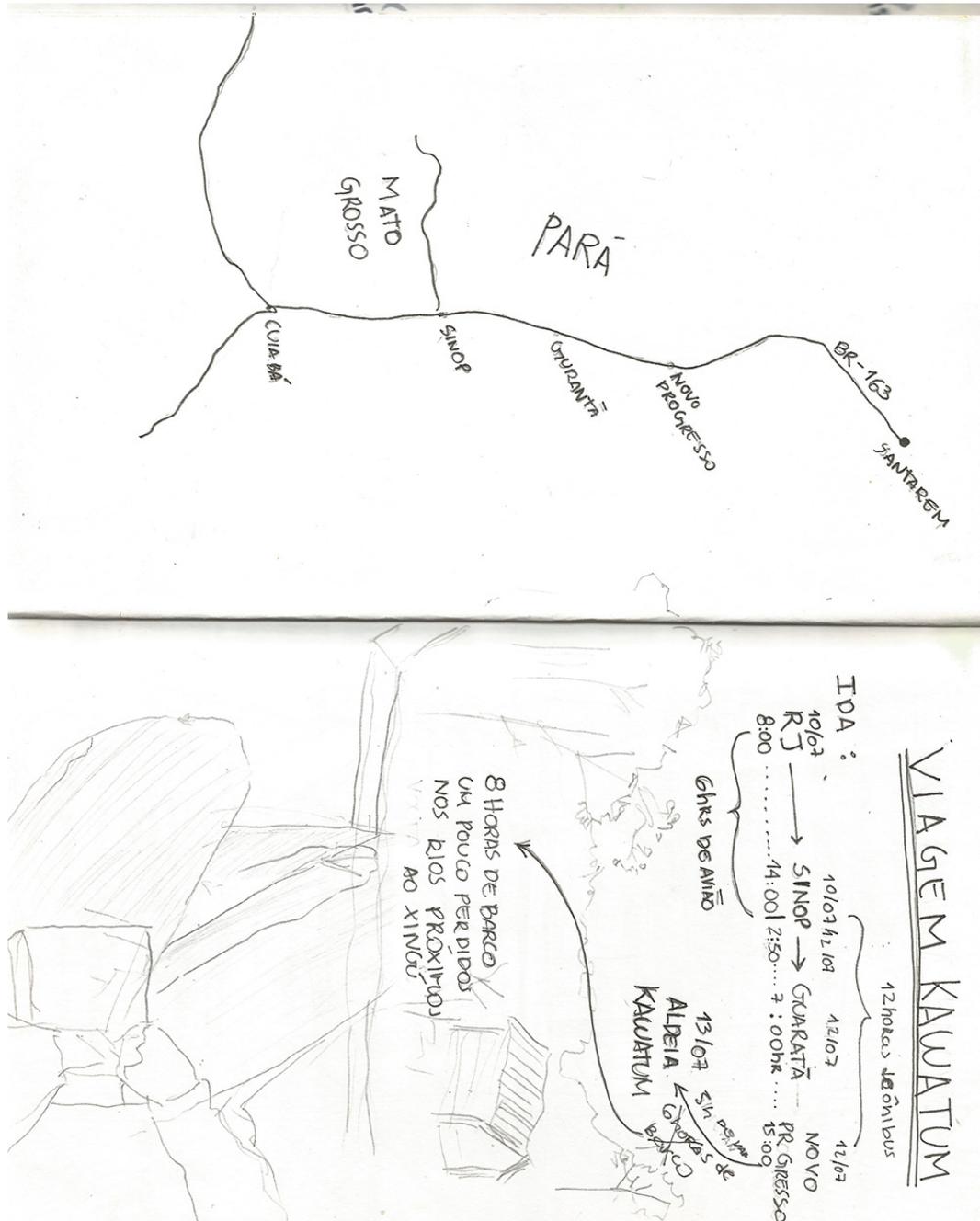
ENTRE XAMÃS E ARTISTAS: entrevista com Els Lagrou. **Revista Usina**, n.20, jul. 2015. Disponível em: < <https://revistausina.com/2015/07/15/entrevista-com-els-lagrou/> >. Acesso em: 10 mai. 2017.

WEIMER, Gunter. **Arquitetura Popular Brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

1 ° CONFERÊNCIA NACIONAL DE POLÍTICA INDIGENISTA, 2015, Distrito Federal. **Documento Base**. Distrito Federal: Funai, 2015.

8. Anexos

8.1. Anexo 1: Caderno de campo





1º DIA KAWATUM 14/07

REUNIÃO INICIAL DE BOM-DIA E
ALDEIA NOVA - 11 ANOS
BEM VINDOS

- Kawatun quase 30 habitantes um pouco
so de basiminto

- Rio Kurraé - 5 aldeias ao redor
TODAS DIFERENTES ENTRE SI

- Kawatun dista o início Timor Leste
hrs de via grande

- grande problema de difusão de água
e o lixo - PROJETO ALDEIA UHFA (10m
& permanente.

- Existe 2 tecnologias aqui, Tempolaxi
& permanente.

• TEMPOLAXI - PAREDES com
uma camada de palha ou lera

• PERMANENTE - Palha ()

mas tem muitos bichos, com
golem a usar pau-a-água,
ou medinas justa-postas, muito
diversas por Kudim.
As soluções são fracas do erro-
no.

→ problemas com água

→ problemas com lixo.

- Z Clós (antão tinham 3)
 mais mulheres & crianças → leton
 que indica o processo de crescimento
 da aldeia
- todos estão muito curiosos & querem
 saber o que está acontecendo, pq está-
 mos aqui? EXISTE um olhar de
 suspiros?
- Povo caquinho nos vem como
 "ESTUDANTES ANTIGOS NÓS"."
- A ANA arquiteta que faz pesquisa
 sobre a topografia Kayapo. Filha de
 uma pessoa que ajudou o povo durante
 sempre. Ela é UENA & muito virado
 tem o poder da aldeia.
 Porém ainda visualiza as suspiros
 da aldeia como possibilidades de
 trabalho do campo.
- KAUTUR ainda está em processo de
 crescimento, ainda não tem a
 casa das GUEBEIRAS, uma característica
 tra de todas as aldeias Kayapo.
 - Num as 2 casas que a Euna virou
 . A casa e . A casa de saúde.

- EXISTEM SABEDORIAS QUE APENAS OS
 MAIS VELHOS SABEM.
 (O TOVEN É UM ELEMENTO QUE EUES SE
 PREOUPAM MUITO. EUES NÃO BRIGAM,
 E SE PREOUPAM PARA NÃO SE HACHUCA-
 REM. SÃO MUITO INFLUENCIADOS PELA CIDADE
 E PODER A QUANTO TEMPO DEIXAR
 A ALDEIA)
- SE PREOUPAM A PASSAR O CONHECER
 TO PARA TOVENS ESCOLHIDOS, AS VEZES ATÉ
 ESCOLHEM CRIMINOSOS AO INVÉS DO JOVENI.
- CADA ALDEIA ESTÁ LIGADA A UM MUNICÍPIO /
 ESSA MUNICÍPIO SE RESPONSABILIZA A DAR
 ESCOLA DENTRO DAS ALDEIAS. ESSES SE
 FORMAM E MUITAS VEZES RETORNAM PI
 EXERCER SUAS PROFISSÕES NA ALDEIA.
 AS AVULS NA FAULDADE SÃO DIFERENÇA-
 MS DE ACORDO COM A REAVALIAÇÃO NA
 ALDEIA.
- CEDUC → RESPONSÁVEL POR CONSTRUIR
 AS ESCOLAS.
- 1ª ALDEIA - HEKANDOTI - HARGENS DO RIO
 TIRI.
- Kayapo → pronomativo → casa do marcao
 Heberokapé → homem do buraio d'água

PASSEIO DE OBSERVAÇÃO DAS CASAS / KIKRÉ

- PAREDE DE "MADEIRA": TRONCO de algum tipo de palmeira
 - Matéria que usavam antigamente pl pau-a-pique
 - árvore: palma → folhas pl o teto e madeira pl o pau-a-pique
 - ↓
 - juçara ou açai
- * O KACIQUE QUER UMA CASA PEQUENA
- * PILAR CENTRAL grosso básico das casas Kayapó
- * O KACIQUE QUER um FOGÃO DENTRO DA CASA PERTO DA JANELA.
- O UNHADO^{QUER} vai fazer uma programação, do que querem como querem. E nós vamos fazer algo que combine com a programação deles.
- A casa que estamos é uma casa em construção, mas eles não querem que mude essa casa quem uma casa nova.
- Os Kayapós vão fazer o movimento mantendo a tipologia da casa, com as madeiras, no telhado e a ventilação superior do triângulo.

→ A casa tem pilar que a segura e a vão inteiro arreda e pesada. Ventilação o pátio arrial. Ventilação tem i uma questão.

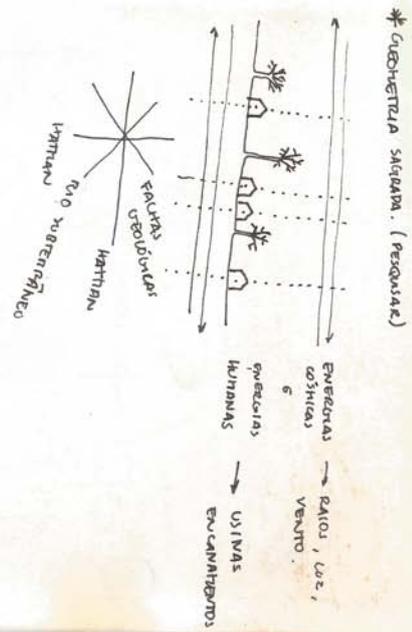
- ↳ Problema bichos invadem constantemente
- ↳ A parede com adobe solucionar a questão dos insetos - baratinhas.
- ↳ Janelas pl compensar a questão da iluminação já que as paredes vedado mais que a palha.
- O POLO não está acostumado com iluminação, as casas são bem escuras.

PALHA TRANÇADA

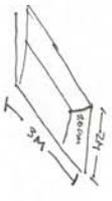
LONA PLÁSTICA SULO PROVISÓRIA

TÁBUAS DE MADEIRA COM CASCA AÇAI/JUÇARA → DURABILIDADE

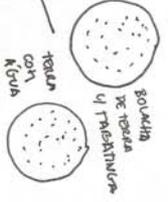
→ CASA PROVISÓRIA



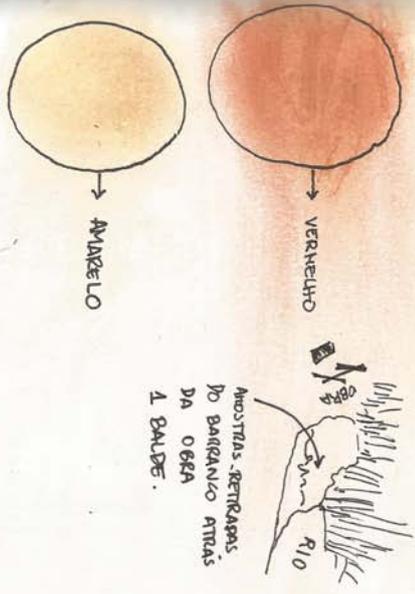
→ PISCINA PARA FAZER O BARRIO:



→ teste de terra:

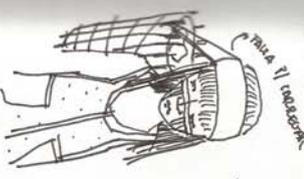


O BARRIO SERA FEITO COM 30% TERRA E 30% TRANTINCA KUPA E AREIA.



4º DIA DE ALDEIA : SEXTA 17/3

HUPHA:



HOMENS FORAM REGRAR PEDRAS COM AS MÃOS ALÉ CARREGAR EM CINTA NA CABEÇA AS PEDRAS SERÃO PARA O "KOMPÉ" DAS PAROQUE DE BARRIO.

MULHERES FORAM COLETAR AS PALHAS NO LADO P' FAZER A HISTORIA DO BARRIO.



5º DIA DE ALDEIA - 'SIBAO

→ CONSTRUÇÃO DO HURO DOS FUNDOS DO LARRO
ESQUEIRO.

• LEVANTAMOS O BARRATE (VIGA BARRANTE)
COM PEDRA + BARRAO EM PARALELA
COM AS MEDIDAS PRODU?!

FOI A 1ª VEZ QUE EU SE APROXIMARAN
PARA FAZER ALGO COM A GRUPE.

• O DIA ESTAVA MUITO
QUENTE. E TODOS
ESTAVAM SEM GUEIRA
TRABALHAROS
HEIO DIA.

• ESSE SAPODO FOI
DIA DOS HEIUNDO SE PINTARANTZ CEN-
AS MIRA.

• PINTARANTZ ACOTO E CORPO INTERNO,
EM UM PADRÃO MAIS ROUITO QUE
O OUTRO.

FORAM GELIA DE S' HOCAS DE PINTURA.



• NA S'ARBEA NA
K'ADOPES.
• E A NOITE UM
POE DE SOL LINDO
COM UM NASCER
DA LUA MAIS
BOUITAINDA.

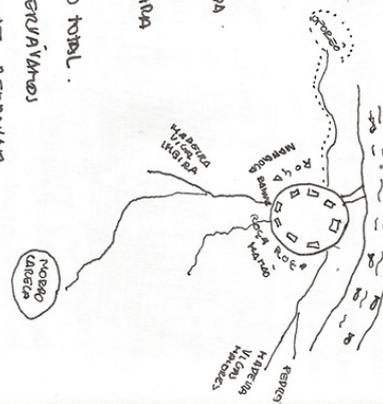


8º DIA DE ALDEIA

HOJE O DIA FOI DE HONRAR A FOLHA DAS MULHERES DA ALDEIA.

CONSEGUIMOS O DIA AS 9:00HS INDO COLETAR ORODEO NA MATA COM TODAS AS MULHERES DA ALDEIA, DAS MAIS VELHAS A MAIS NOVA... ATÉ UM BEGÊ FOI APROVEITADO NA HÁE.

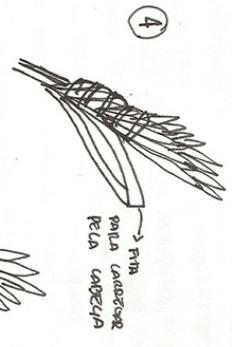
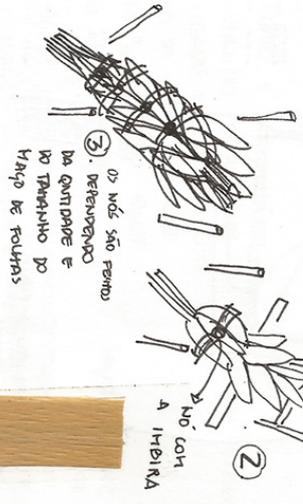
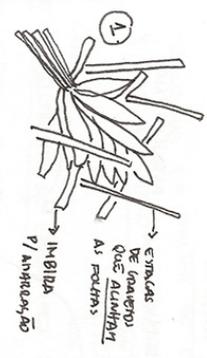
ANDAMOS PRA PONTO DA MATA FECHADA POR VOLTA DE 1 HORA, INDO EM VÁRIOS PONTOS DE COLETA DO ORODEO ESPALHADOS PARA O LADO ESQUERDO DA ALDEIA. ATÉ ALHÉM O PONTO CENTO PARA A COLETA RESTA VETZ.



QUANDO ALHÉM O PONTO ESQUERDO'S 2 HORAS ATÉ CONSEGUIMOS TODA A QUANTIDADE NECESSÁRIA PARA O TEUPADO. ERAMOS 13 NO TOTAL. ENQUANTO OBSERVAVAMOS COMO CULMINAVAM AS FOLHAS COM FRACATEM E TAM ENROLHANDO ELAS AOS ROLCOS TEM HOMENS AS ENROLHANDO V/ A VILGEM!

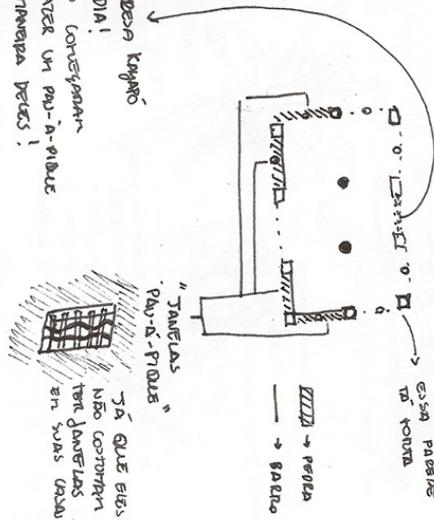


ENROLHANDO ORODEO PARA O TRANSPORTAR (FOLHA DE PALTEIRA UBIM)

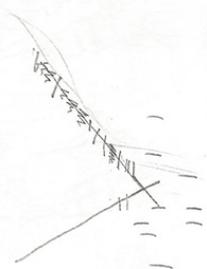


NO ANTEIRO NA TELHA:

- HOJE TBM CONHECINHOS AVANÇAR NAS PAREDES

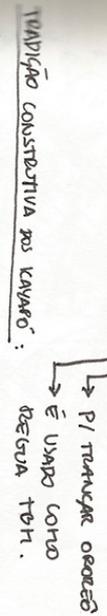


Surgem como no dia!
eles conversaram a fazer um pau-de-ferro em madeira betas!
EXONTERAVANTES SURUBIM LOH GRABETU E CONZAYANAH A POSIÇÃO DAS PAREDES ANTES HOUSTAR COMO FIZELH BARRO.



QUARTA-FEIRA 9º DIA DE ALDEIA

- TRANÇADO DA TOLHA DE OROZÃO E FEITO NO TALO DA PAUZEIRA-VERZELHA



TRADIÇÃO CONSTRUTIVA DOS KAVARÓ:

* TELHADO: 3 PAUZEIRAS

- O TELHADO É COMUNITÁRIO É CONSTRUÍDO POR TUDO DA COMUNIDADE EM TERÇA DIA O DONO DA CASA FORNECE COQUILA PARA TUDO QUE ESTÃO TRABALHANDO.

* PAREDES: As PAREDES SÃO RECONSTRUÍDAS

INDIVIDUAL, CADA FAMÍLIA É RESPONSÁVEL POR CONSTRUIR DO SEU JEITO. A PARCELA TRADICIONAL É DE "PIU" HERDEIRA, MAS PODERIOS OBSERVAR DE PAUZA "BÓ" E DE LOUDA, POR SER UMA SOLUÇÃO RÁPIDA E QUE SOLUCIONA O FALTO DA NOITE. EM UMA ALDEIA EM FORMAÇÃO COMO KAUATUM, A TRADIÇÃO DAS CASAS AINDA POSSUEM LOUDA EM ALGUMA PARTE DA CASA, MAS PAREDES OU NO TETO, ELA SE TRANSFORMOU EM UMA SOLUÇÃO FÁCIL E RÁPIDA PARA A VERDADE EM CONSTRUÇÃO.



QUARTA
15/07

3º DIA DE ALBERTA 16/07

CONVERSAS NA FEIRA DO KIKRE DOS KUBEM.

ENERGIA COSMICA - SOL

ENERGIA TELURICA - TERRA

LUA CHUVA }
TERRA, LUA

Luz - ESTABILIDADE NA ENERGIA COSMICA

NA TERRA REFLETE E RODA DE

COMO ARBORES E ETC.

SOL

TERRA

SOL



arctico

trópico

equatorial

antártico

0

90

180

270

360

0

90

180

270

360

0

90

180

270

360

0

90

180

270

* PROPORÇÕES ALGEBRAS, GERAM HARMONIA, E SENTIMENTO DE CONFORTO. PONTA, JORDY, CÉU, TERRO - TODO DEVE SER EM PROPORTÃO. CIRCULO E ETC. TAMBEM SÃO IMPORTANTE POR ESTEEM CONECTADOS JÁ ATRAVES

Geobiologia

MARIANO BUENO K

ALAN LOPES K

SÃO PONTOS DE ENERGIA

DEVE-SE POSICIONAR UMA

PEQUENA ALGUA, COMO UMA

AGULHA, NA TERRA. COMO

UMA ACUPUNTURA A ENERGIA

VAI SER ABSORVIDA PELA SUPERFÍCIE DA TERRA.

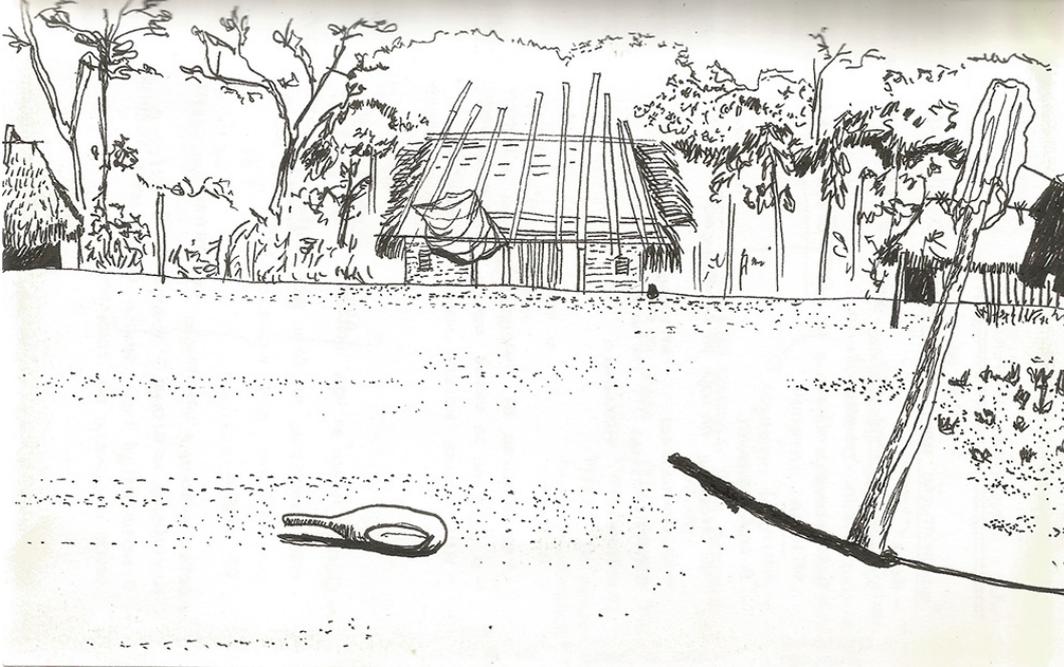
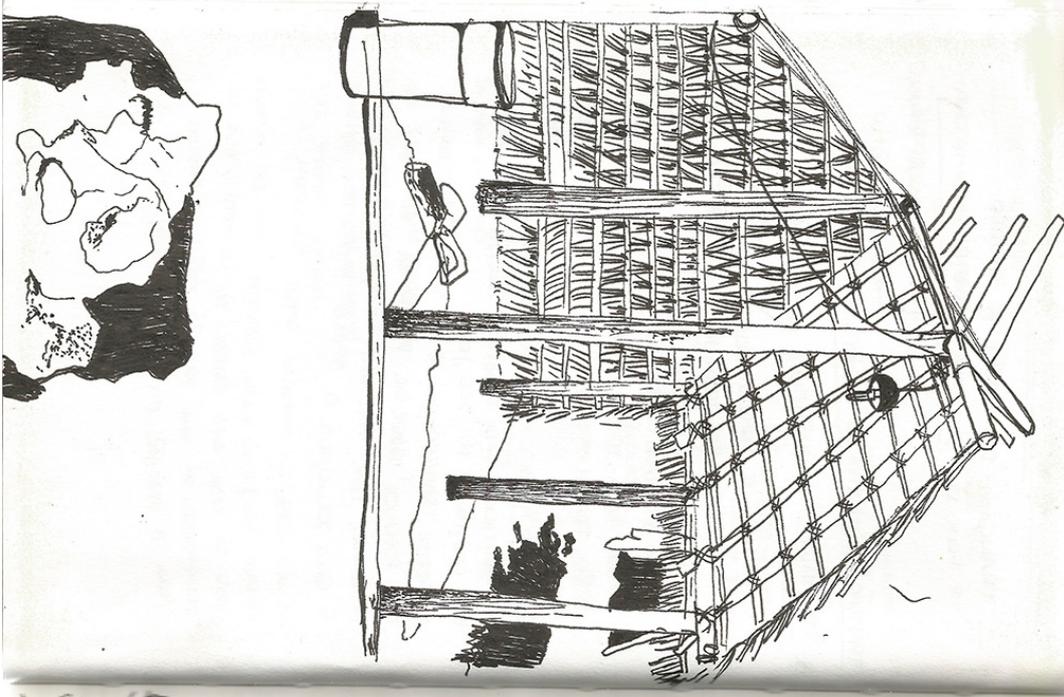
CONTOU ESTES ESTADOS

EM UM HORTIÇO, ESPERAMOS A

MISSÃO DAS SALAS E O

TRABALHADO POR INTERMÉDIO

DE





Os guerreiros ficaram
 pasmados no meio da aldeia
 por causa do tapete de
 ruminantes rosas →
 só a penúltima delas
 é rosa. Pô tudo com
 reflexo rosa.

DIÁ NA ALDEIA 11º



Ontem os homens Kuben saíram para
 caçar com os homens da baseia.
 Voltaram com paca (gata) e duas
 antas (keykru). Mas eu não
 vou, o Adriano fez um otzete
 para gente que não gosta.

7 11 2079

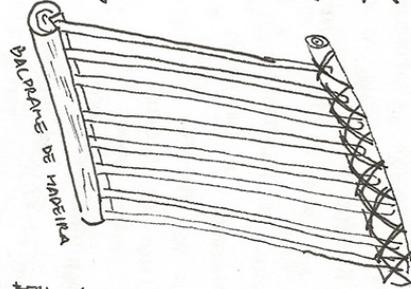
13° DIA NA ALDEIA
LUA 3/4
CRESCENTE

DIA DE OBSERVAR E APRENDER

PAU-A-PIQUE **KYAPÓ**

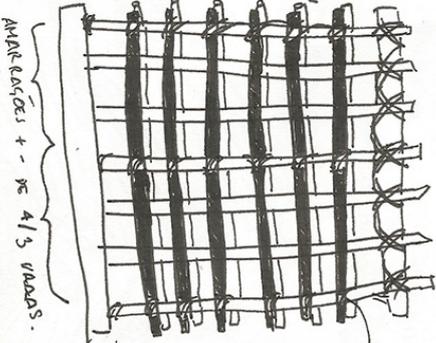
1. ROÇA PE: TONDA DE MADEIRA COM VITO FEITO COM MACHADO.

2. MADEIRAS SÃO POSICIONADAS NA VERTICAL E ENLAÇADAS A ESTRUTURA DA CASA POR CIMA



AMARRAÇÃO FEITA COM IMBIRA MOIADA

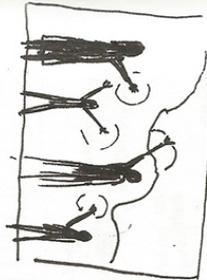
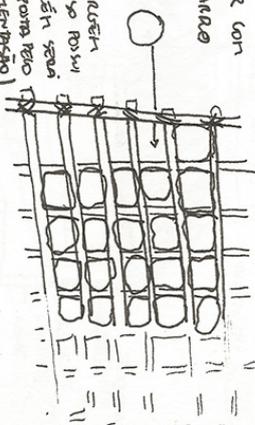
3. VARRAS DORNAS HORIZONTAIS "CUBOS" PARA SEREM PRESSURIZADAS PELA DORNAS



AMARRAÇÕES + - PE 4/3 VARRAS.

4. PREENCHER COM SOCAS DE DORNAS POR TODOS.

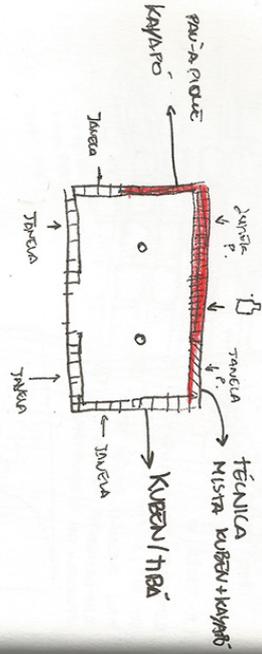
(A TERÇA É USADA NA MARGEM DO RIO, E POR ISSO POSSUI MAIS ALTURA. PORÉM SÃO VARIADAMENTE REFORMAS DO PROCESSO DE SEMIPRENSÃO)



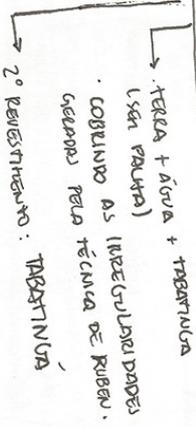
5. APLICAÇÃO DE TAPATUBA PARA A PAREDE FICAR TEXTURIZADA!

A técnica é bem rápida de ser executada, em 1 dia conseguem o muro de terra da casa. Além disso é a facilidade de acabamento por ter um sobre madeira. Não há necessidade de ser construída fora da terra e não é necessária uma grande quantidade de massa nessa 1ª etapa. A tapatuba, por ser pura areia, acaba com facilidade mas se for cobriada com as técnicas de levantamento expostas na foto construída está pronta de ser uma técnica ótima. Um ponto "útil" é o balde de madeira em uma região de muita chuva, mas se for com madeira com o balde de terra, não há problema de alguma forma (por fora ou dentro) pode solucionar e estender a durabilidade da estrutura.

○ LUN CHEIK
CHICANO! 14° DIA NA ALDEIA

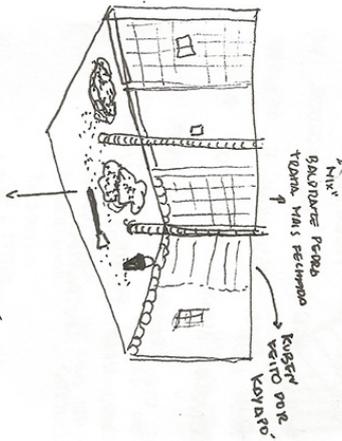
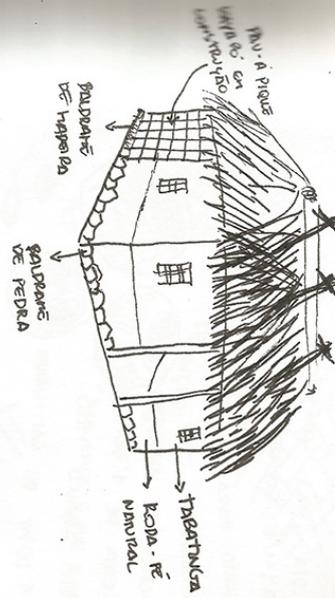


HOJE TODOS TRABALHAMOS NA OBRA + TERMINANDO OS
1º REVESTIMENTOS E LEVANTANDO AS PAREDES.



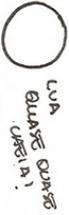
• PARA COBRIR FALHAS
• PINTURA EM TOM "CACHUE"

→ 3º: PINTURA EM TONS
VERDEQUO/AMARELO/PRETO.
(TERRA DO LOCAL)



O CHÃO AINDA ESTÁ
PERMITENDO E ESTÁ SENDO
USADO COMO CANTEIRO
PARA PRODUÇÃO DA MASSA

15° DIA NA ALDEIA



UMA GUARÁ GUARÁ (ALDEIA)

O DIA MAL COMEÇOU UM OBRA E KAYUÉ FOI NOS CONVOCAR PARA O

FAZENDO PARA A FLORESTA DE CASTANHEIRA

FONOS DE UOAPETIA, CELSA DE 4:30HR

KIO ABAIKO MAU

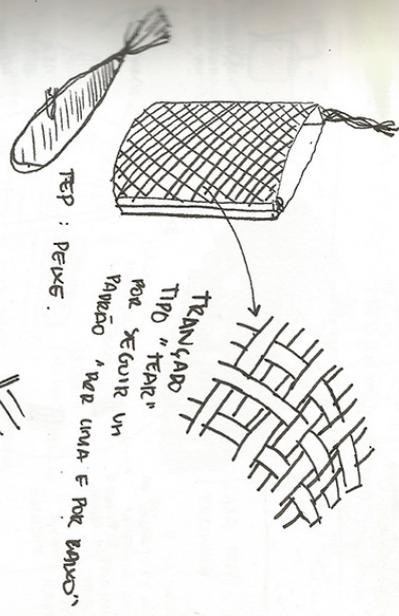
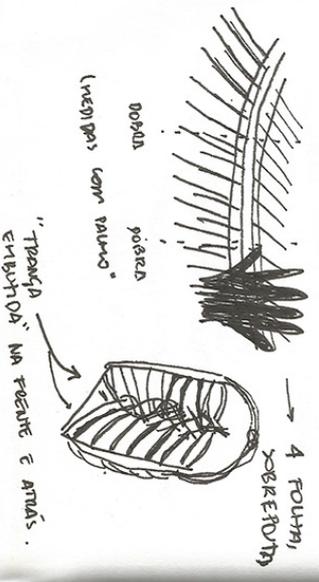
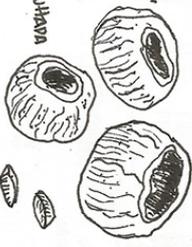
4:00HR DE CANTINHADA

PARA DENTRO DA FLORESTA.

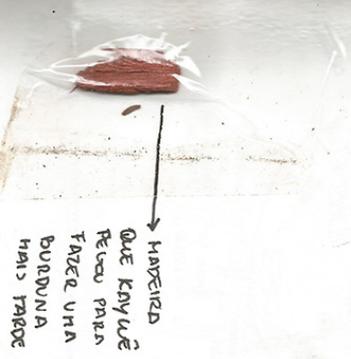
LÁ TODOS SEUNTARAO DO REEDOR DO CACIQUE PARA OBSERVAR E TENTAR

APRENDER ALGUNS TRADIÇÕES DE COLHEITA QUE VES FAZER RAPIDAMENTE NA HITA

QUANDO VÃO PESCAR OU CASAR OU APANHAR ALGUMAS CASTANHAS.



TRAPALHA TIPO "TRAPALHA" POR SEGUIR UM PAVÃO "VER UMUA E POR KAPUO"



MAREZED QUE KAYUÉ FEZOU PARA FAZER UMA BURDUNA MAIS TRAZER

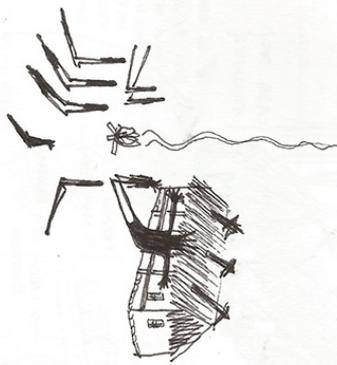


DUAS FOLHAS QUE VÃO SE TRAVELHANDO.



A NOITE EUS PERGARAN UM VOLTO DO MANTO PARA O ALMOÇO DE ANANHA EUS PAXOU PROXIMO A ALDEIA E OS MENILLOS RAPIDAMENTE O PERGARAN. EUS ANANHA BEM.

O ÚLTIMO DIA NA ALBEIA.



AO GANTO DO YAKUZE
KAYUÉ É ENGENHEIROS
NOSTA VIAGEM.
O EUO É A DIREUSÃO
DE SUA VOZ FOL TORADA
POR TODA A CONSTRUÇÃO.
EM CADA FEN DA TOI
SAVADA A VIBRAÇÃO
DE SEU PODER, JÁ NA FORÇA
TOHOU A TOPOS.
E A CANTO DO POOR
SEM SONTADA PEINCO
SUA LINGUA.
FOU A OLES EUG
CANTADA EDA RECE-
LEVANTE A CONSTRU-
SÃO, JÁ QUE SE
POIA SEMTE.



A NINE DO GAREZE
COLO F APRELU
LONTORE A INGSCH
QUE FLADA PI SEMPE
BEUNION: LVA CHE O,
MATA, MOHUNTA, E SUA
SILVETA LUTIVARDA. PEUA FOLUSTRA
O RESTO FOI CULMA DE USTHA
FOUSTEIA NA ALBEIA. SO COMINDO
E OBELEVANDO AS FAMILIAS.

ETAPAS DA CONSTRUÇÃO NA CASA KAYUÉ + KABA

- 1 - DEFINIÇÃO DO LOCAL
 - DELIMITAÇÃO COM O FREGÃO TEMO POR KAYUÉ
 - TRAZIDO NO CHÃO INDICANDO TANCHINHO.
- 2 - COLETA DE MATERIAIS NA MATTA
 - COLUNA DE ESTRUTURA:
 - PILAR
 - MATERIAS MADEIRA PESADA → HONENS
 - SUMINHO MADEIRA MAIS FINA → HONENS E TOUTERES
 - TELHADO:
 - FOLHA DE BABAGU → HONENS E TOUTERES
 - OROCO → TOUTERES.
 - MADEIRA PARA TALAS PI TANPAN → HON. E TUAH.
- PAREDES: DE RAU - A - PIQUE.
- 3 - POSICIONAMENTO DAS 2 COLUNAS CENTRAIS.
- 4 - POSICIONAMENTO DAS COLUNAS LATERAIS
- 5 - POSICIONAMENTO DA VIGAS
 - ENCAIXE
 - ANAARRAPDES.
- 6 - POSICIONAMENTO DAS VIGAS DO TELHADO
 - ENCAIXE
 - ANAARRAPDES
- 7 - PREPARAÇÃO DAS FOLHAS

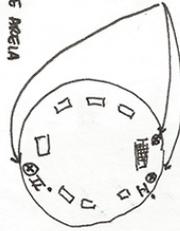
- TRAVARDO DAS FOLHAS DE BARRO (SIMPLES)
 - TRAVARDO DAS FOLHAS DE OROLEO / PAUERA.
- 8 - COLOCAÇÃO DAS FOLHAS EM SEQUÊNCIA
- PREPARAÇÃO DE "ANDARILHOS" P/ O BARRO QUE TRAVARÃO O TELHADO
 - ANOTAÇÃO DAS FOLHAS EM SEQUÊNCIA NAS MADEIRAS TRAVAS VERTICAIS.
- 9 - COLOCAÇÃO DAS MADEIRAS QUE "TRAVARÃO" O "RODA" DO TELHADO - CORTE FEITO COM FERRÃO PARA ACELERAR A BORDA DO TELHADO.
- 10 - PAU-A-PIQUE: POSICIONAMENTO DAS MADEIRAS (TIBAS)
- 11 - PREPARAÇÃO DA MASSA
- PESQUISA DA TERRA
 - ABERTURA DA PISCINA
 - HURTURA TABATINHA E ÁGUA.
 - PISAR.
- 12 - BALDRAPTE
- CAVA-SE UMA "COVA" P/ ACOLOCAR AS PEGAS
 - COBERTA E TRANSFERIR DE PEDRAS.
 - POSICIONAMENTO E TRAVARDO COM BARRO.
- 13 - PREENCHIMENTO COM MASSA MISTURADA COM PAUHA.
- 14 - ACABAMENTO: ALISAMENTO E CORRIDA DAS PAREDES
- PISAR
 - MASSA SEM PAUHA

- 16 - REVESTIMENTO
- MASSA COM MAIS TERRA DO QUE TABATINHA SEM PAUHA.
- 17 - PINTURA
- Com tabatina
 - Com pigmentos da própria terra.
- PAU-A-PIQUE KAYAPO
- 18 - BALDRAPTE
- SELEÇÃO DE UMA TOLA DE ARVORES GROSSA
 - ABERTURA DE VEIO PARA ENCAIXE DAS MADEIRAS VERTICAIS
- 19 - POSICIONAMENTO DAS "VIGAS" VERTICAIS.

2º DIA DE ADEIA - QUARETA 15/07

4º - AMOSTRAS DE TELA

3 FUCOS

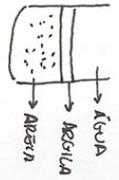


1º - + Bil. de ADEIA

IIº - 60/40% DE ADEIA → AMOSTRA TÁMOK

TERÇA PÓS-QUIA

P/ ADOBE: ARGILA - SILTE - AREIA -



* A liga boa deve ser espalhada de acordo com a proporção entre ARGILA E AREIA

8:00hrs: DEMARCAÇÃO DO LUGAR DA CASA POR KALUWÉ, O CACIQUE MAIS VELHO

ERA SERÁ BENÇO DO UIRUO DA ADEIA EN PRANTE A UTA TRONCO DE ÁRVORES QUEIMADO. A DEMARCAÇÃO FOI FEITA POR UM PAÍDO ENQUANTO KALUWÉ FAZIAVA QUE ERA ALI QUE SERIA A CASA. SEU FILHO ACOMPANHOU E CONCORDOU V A DECISÃO.

8:30hrs: HOMENS SAÍAM PARA A FURDESTA P/ PESCAR OS 2 TRONCOS CENTRAIS DE ITIUBA. POR VOLTA DE 20/15 METROS E 30 ANOS, UNS 100 E POUCOS KILOS.



9:00hrs: AS MULHERES DA ADEIA UIRPAN A ÁDEIA QUE SERÁ CONSTRUÍDA A CASA. TIBAN O MATO É QUEIMADO EM UMA FOGUEIRA NO HENTU TEREBEN



ALISH QUE OS HOMENS CHEGAM AYUPAN UEM A LINTEA E YA COMEÇAM A CAVAR OS BURACOS P/ FINCAR OS TRONCOS CENTRAIS

12:30hrs: OS DOIS TRONCOS JÁ ESTÃO FIXADOS NOS PONTOS DECIDIDO PELO CACIQUE

E UM PROCESSO UIRADO E BEMOLAROS P/ DECIDIREM SE ESTÁ NA HESTIA ACTURA



13:00hrs: TODOS VAMOS P/ A FURDESTA. PARA PESCAR O RESTO DAS HAREIAS: 20 TRONCOS DE IMPIPA () 3 HORAS PÉTIMANDO AS MADEIRAS E TRANSPORTANDO ELAS P/ A ALDEIA.

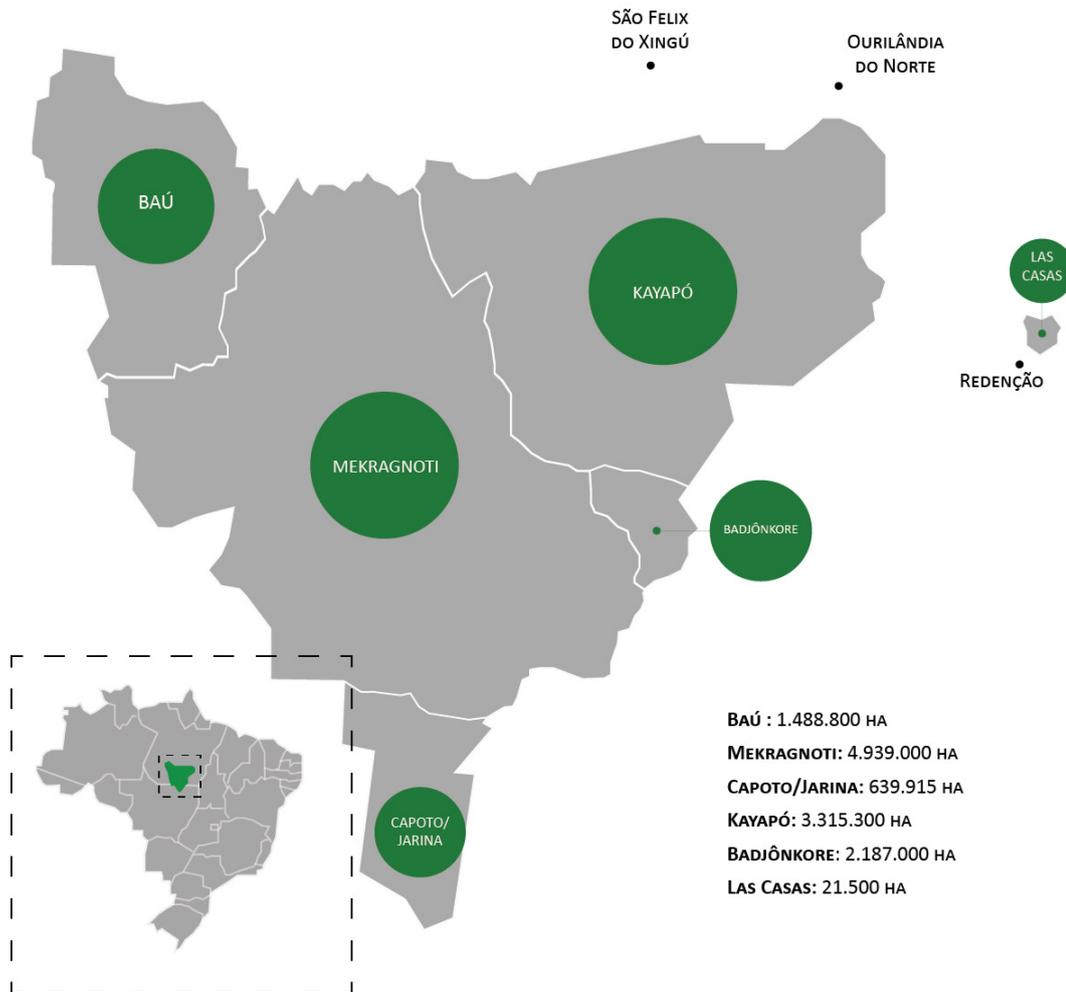
8.2. Anexo 2: Tabela de execução da construção interétnica.

		Kayapó Branco				
		Etapa	H	M	H	M
1. Início	Escolha do local	X				
	Demarcação	X				
	Limpeza do local		X			
2. Estrutura	Coleta da madeira (pil. centrais)	X		X		
	Coleta da madeira (pil .centrais)	X		X	X	
	Coleta de embira	X	X			
	Montagem estrutura	X				
	Amarrações estrutura	X				
3. Telhado	Coleta folhas de babaçu	X	X	X	X	
	Coleta folhas de Oporeô		X		X	
	Trançado folhas de babaçu	X				
	Trançado folhas de oporeô	X				
	Montagem telhado	X				
	Amarrações telhado	X				
4. Pau-à-pique Kuben	Coleta varas	X		X		
	Coleta pedras		X	X		
	Preparação barro			X	X	
	Montagem baldrame				X	
	Montagem varas (pregos)			X		
	Preenchimento		X	X	X	
	Acabamento com tabatinga				X	

Kayapó | Branco

Etapa		H	M	H	M
5. Pau-à-pique Kayapó	Coleta varas	X			
	Coleta madeira baldrame	X			
	Preparação barro	X	X		
	Montagem baldrame	X			
	Montagem varas (amarrações)	X			
	Preenchimento	X	X		
	Acabamento com tabatinga		X		
6. finalização	Coleta tabatinga		X	X	X
	Coleta pigmentos minerais				X
	Prep. da tinta com terra local				X
	Teste tintas		X		
	Teste e manufatura grafismos		X		
	Apl. tabatinga na parede		X		X
	Pintura grafismo na parede		X		

8.3. Anexo 2: Mapa Território Kayapó.



Mapa T.I Kayapó baseado em mapa da Associação Floresta Protegida atualizado em 2016. Fonte: Autora.