

Arquitetura das *bahsakawiseri*: um estudo sobre a casa do povo *Yepamahsã* (Tukano)

Christian Nascimento

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da USP - FAU USP | christianccn@usp.br

Fundamentos Teóricos e Metodológicos

Este trabalho propõe uma análise da arquitetura indígena do povo *Yepamahsã* (Tukano) que transcende a classificação morfológica e técnico-construtiva predominante na historiografia clássica. Tomando como base metodológica a abordagem investigativa de Jorge de Los Rios (2023) e a epistemologia *Yepamahsã*, investiga-se a *Bahsakawi* (casa) não como simples abrigo, mas como a materialização de uma cosmologia complexa. O estudo demonstra como a edificação sintetiza a tríade epistemológica *Yepamahsã* – *kihti-ukūse* (narrativas míticas), *bahsese* (tecnologias de cura e proteção) e *bahsamori* (rituais) –, partindo da narrativa mítica da Cobra-Canoa e da formação do cosmos para compreender a casa como um "corpo vivo". Trata-se de um microcosmo que espelha a anatomia do Criador e exige, em sua construção, uma diplomacia ritual com os *waimahsã* (humanos invisíveis), articulando construção, objetos, mitos, rituais e interações entre não humanos.

Palavras-chave: Arquitetura Indígena; *Yepamahsã*; Cosmologia; Epistemologia.

Architecture of the *bahsakawiseri*: A Study on the House of the *Yepamahsã* (Tukano) People

This paper proposes an analysis of the indigenous architecture of the *Yepamahsã* (Tukano) people that transcends the morphological and techno-constructive classification predominant in classical historiography. Drawing on the investigative approach of Jorge de Los Rios (2023) and *Yepamahsã* epistemology as a methodological basis, it investigates the *Bahsakawi* (house) not merely as shelter, but as the materialization of a complex cosmology. The study demonstrates how the edifice synthesizes the *Yepamahsã* epistemological triad – *kihti-ukūse* (mythical narratives), *bahsese* (healing and protection technologies), and *bahsamori* (rituals). By tracing the mythical narrative of the Snake-Canoe and the formation of the cosmos, the house is understood as a "living body": a microcosm that mirrors the Creator's anatomy and demands, in its construction, a ritual diplomacy with the *waimahsã* (invisible humans), articulating construction, objects, myths, rituals, and interactions among non-humans.

Keywords: Indigenous Architecture; Yepamahsã; Cosmology; Epistemology.

Arquitetura de las *bahsakawiseri*: un estudio sobre la casa del pueblo *Yepamahsã* (Tukano)

Este trabajo propone un análisis de la arquitectura indígena del pueblo *Yepamahsã* (Tukano) que trasciende la clasificación morfológica y técnico-constructiva predominante en la historiografía clásica. Tomando como base metodológica el enfoque investigativo de Jorge de Los Rios (2023) y la epistemología *Yepamahsã*, se investiga la *Bahsakawi* (casa) no como un simple refugio, sino como la materialización de una cosmología compleja. El estudio demuestra cómo la edificación sintetiza la tríada epistemológica *Yepamahsã* – *kihti-ukūse* (narrativas míticas), *bahsese* (tecnologías de curación y protección) y *bahsamori* (rituales) –, partiendo de la narrativa mítica de la Cobra-Canoa y la formación del cosmos para comprender la casa como un "cuerpo vivo". Se trata de un microcosmos que refleja la anatomía del Creador y exige, en su construcción, una diplomacia ritual con los *waimahsã* (humanos invisibles), articulando construcción, objetos, mitos, rituales e interacciones entre no humanos.

Palabras clave: Arquitetura Indígena; Yepamahsã; Cosmología; Epistemología.

INTRODUÇÃO

Já no início da década de 1980, com a publicação da coletânea *Habitções Indígenas* (1983) organizada por Sylvia Caiuby Novaes, seguida pelos trabalhos de Maria Fénelon Costa e Hamilton Malhano, delineava-se no Brasil uma crítica pioneira ao estudo da arquitetura indígena – campo até então restrito a menções pontuais em monografias antropológicas. Esses autores advertiam para a necessidade de expandir as possibilidades de análise, superando a classificação puramente «morfológica», centrada quase exclusivamente na técnica construtiva, nos métodos e na materialidade dos abrigos.

Essa é a perspectiva que dialoga com a tradição clássica que compreende a arquitetura como um fenômeno eminentemente técnico. Vitruvio Pólon define a arquitetura como sendo a disciplina cujo conhecimento decorre da prática e do raciocínio, sendo este último a capacidade intelectual de “explicar e demonstrar com sutileza as leis da proporção das obras executadas” (Vitruvio, 1787, p.2 apud Gil, 2022, p.28). É uma interpretação de base aristotélica que diferencia a *theoría* e *práxis*, sendo a arquitetura um saber produtivo (*téchne*), isto é, uma arte voltada à produção, orientada pela razão, o que a diferenciaria dos outros domínios da arte. Em síntese: trata-se de um conhecimento que se realiza na fabricação de um objeto exterior ao sujeito, ainda que fundamentado em princípios racionais.

3

Os comentários de Costa e Malhano apontam para uma direção oposta: sugerem que o entendimento da arquitetura, em específico na arquitetura dos povos indígenas, deveria ter como ponto de partida outra base epistemológica: aquela que a compreende como manifestação superior da vida social, intrinsecamente articulada ao cosmos, às práticas rituais e à constituição do ser coletivo. Nessa perspectiva, a casa indígena não pode ser reduzida à condição de abrigo ou objeto técnico; ela deve ser entendida como epítome de uma cosmologia, espaço simbólico no qual se inscrevem relações sociais, princípios ontológicos e modos específicos de estar no mundo.

Alinho-me a esse espírito, assumindo uma perspectiva distinta daquela que analisa a arquitetura apenas sob seu aspecto morfológico, pois tal método é insuficiente para expor a complexidade da casa indígena. Esta é resultado de uma relação complexa entre fatores socioculturais, ecologia e cosmovisão: no nosso caso, a *bahsakawi*, a casa *Yepamahsã*¹ (Tukano).

¹ Optarei, neste trabalho, pelo uso predominante da autodenominação *Yepamahsã* em detrimento do etnônimo Tukano. *Yepamahsã* reflete com maior precisão a ontologia e a cosmologia aqui estudadas, situando a narrativa a partir da perspectiva indígena interna e de seus conceitos originais. O termo Tukano, de origem externa e consolidado historicamente pela literatura etnológica e pelas relações interétnicas, será empregado apenas em contextos específicos: para referir-se à identidade política assumida perante o Estado, à família linguística ou em citações de

A *bahsakawi* aqui “toma como referência um “tipo ideal” de vida social de um certo passado” (Barreto et al., 2018, p.25), um modo de vida pré-catequização. Atualmente, essas estruturas não servem mais aos seus propósitos originais; ao contrário, buscam ser reconstruídas após um longo hiato causado pela evangelização salesiana – sendo a última extinta por iniciativa do Pe. João Marchesi em 1958, no Rio Urucu-Igarapé (Beksta, 1984). Já as construções contemporâneas conformam-se a partir de novos arranjos e recebem a nomenclatura de *bahsariwi* (casas culturais). Ainda que escapem ao recorte deste estudo, a menção é válida pois essas arquiteturas operam como importantes dispositivos de resistência política e identitária. O esforço recente para a sua reconstrução acompanha essa reafirmação, apropriando-se de tecnologias contemporâneas para fins de registro e documentação (Santos, 2024).

Para o desenvolvimento deste trabalho, adoto uma dupla articulação metodológica. A primeira vertente apoia-se na revisão crítica da farta bibliografia acumulada sobre a arquitetura e a casa dos povos de língua Tukano (Koch-Grünberg, 1909; Beksta, 1988; Gentil, 2007; Hugh-Jones, 2011). A segunda vertente propõe-se a investigar as complexas relações entre corpo, território e espaço habitado, confrontando as descrições clássicas da maloca com a teoria do conhecimento Yepamahsã.

Neste aspeto, a base epistemológica não é aqui tratada como mero folclore ou objeto passivo de estudo, mas mobilizada a partir do agenciamento teórico dos próprios intelectuais indígenas – nomeadamente João Paulo Lima Barreto e João Rivelino Rezende Barreto. Ao sistematizarem a teoria do conhecimento Tukano em diálogo com a antropologia, estes autores dão contornos filosóficos rigorosos às narrativas míticas e abrem uma frente analítica inédita, permitindo-nos vincular diretamente a teoria da arquitetura à ontologia Yepamahsã.

É a partir da articulação destas duas frentes que se torna possível compreender a edificação da *bahsakawi* na sua totalidade. Mais do que uma estrutura material, a casa revela-se através de processos indissociáveis do “corpo” das narrativas míticas, o *kihti-ukūse*. A análise foca-se, assim, nos elementos estruturais e nos objetos que compõem a casa, demonstrando a sua íntima e ininterrupta relação com o *bahsese* (fórmulas de licenciamento e proteção) e o *bahsamori* (ativação ritual pelo canto e dança), completando a tríade constituinte desta epistemologia

Cabe advertir que empregarei o termo “casa” (com aspas) para me referir às *bahsakawiseri*² que são o local de morada dos *waimahsã*, e casa (sem aspas) para me referir às *bahsakawiseri* que são locais de morada dos *yepamahsã*, constituindo o local de sua unidade social e política. Essa distinção faz-se necessária para fins analíticos, visto que não há tal diferenciação no léxico Tukano, já antecipando essa indissociabilidade entre

autores que adotam essa nomenclatura. Essa distinção busca respeitar a agência indígena de autodefinição sem desconsiderar a identidade política construída no pós-contato.

² *Bahsakawiseri* é o plural de *bahsakawi*.

a casa e o conjunto dos domínios cosmológicos. Além disso, optei por evitar o termo "maloca", pois este, segundo Dutra (2018), carrega conotações problemáticas e redutoras.

política. Essa distinção faz-se necessária para fins analíticos, visto que não há tal diferenciação no léxico Tukano, já antecipando essa indissociabilidade entre a casa e o conjunto dos domínios cosmológicos. Além disso, optei por evitar o termo "maloca", pois este, segundo Dutra (2018), carrega conotações problemáticas e redutoras.

A FORMULAÇÃO TRINA DA EPISTEMOLOGIA YEPAMAHSÃ

Cabe, inicialmente, debruçarmo-nos sobre a teoria do conhecimento Yepamahsã, uma vez que ela fornece as ferramentas operativas que fundamentam e erguem a sua arquitetura e organização espacial. Sabe-se que os mitos de origem não se apresentam como um corpo dogmático ou homogêneo. Historicamente, ao documentar tais memórias, nota-se que os grandes especialistas – o *kumu* (xamã), o *yai* (pajé-onça) e o *baya* (mestre de cantos) – narram versões ligeiramente distintas da formação do mundo, um dinamismo evidente, por exemplo, nos registros da coletânea *Narradores Indígenas do Rio Negro* (1990)³.

Para organizar essa multiplicidade narrativa, a tradição antropológica, ancorada em Lévi-Strauss (2017), propunha a observação de unidades constitutivas fundamentais - os "mitemas" -, que se rearranjavam em diferentes versões do mito. Contudo, nas últimas décadas, uma profunda virada ontológica e política tem reconfigurado esse campo: pesquisadores indígenas, como João Paulo Barreto, assumiram um papel ativo na formulação de sua própria perspectiva epistemológica. Deixando o lugar passivo de objetos de análise, passaram a atuar como sujeitos e agentes intelectuais. A partir desse esforço endógeno, o conhecimento Yepamahsã foi sistematizado de forma pragmática em três conceitos estruturantes: o *kihti-ukūse*, o *bahsese* e o *bahsamori*.

O primeiro deles, o *kihti-ukūse*, é o domínio das narrativas míticas que versam sobre a epopeia de criação do mundo, dos seres, dos objetos e das práticas rituais. Trata-se das ações épicas dos demiurgos e heróis culturais em uma era pregressa à existência humana: "O *kihti-ukūse* fala de um tempo em que os humanos ainda não existiam, de um tempo em que o mundo era habitado apenas pelos *waimahsã*" (Barreto et al., 2018, p. 26). Contudo, reduzir o *kihti-ukūse* a um mero relato folclórico seria um equívoco. Ele é, na realidade, a síntese de uma filosofia operativa, uma "ciência do concreto" que orienta o pensamento e a prática espacial e cotidiana. A partícula *ukūse* é fundamental para essa distinção: ela confere ao termo *kihti* – que, isoladamente, designa um fato trivial ou uma fofoca – o estatuto de narrativa erudita e formal (Barreto et al., 2018, p. 23). É

³ Organizada pela Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN) e pelo Instituto Socio-ambiental (ISA) entre 1995 e 2007, a coleção reúne oito volumes dedicados às mitologias do Rio Negro: quatro desana, dois tukano, um tariano e um baniwa.

por meio desse corpo de conhecimentos que os Yepamahsã explicam a origem das regras sociais, da etiqueta, das obrigações rituais e até a gênese de doenças e de suas técnicas de cura.

Em sequência, o *bahsese* constitui um repertório de palavras dotadas de poder (*omerõ*) – forças de proteção, cura, destruição e comunicação extra-humana diretamente extraídas do *kihti-ukũse*. Para além de sua tradução redutora e comum para o português como "benzimento", o *bahsese* opera como uma sofisticada tecnologia de assepsia e mediação, indispensável à vida social e à ocupação do território. É essa tecnologia que permite aos *kumuã* (xamãs) estabelecer uma diplomacia cosmológica constante com os *waimahsã* (humanos invisíveis). Como estes seres detêm a posse de domínios específicos da natureza, a entrada nesses espaços – compreendidos como as suas "casas" – exige rigoroso licenciamento prévio. Tal interlocução é mediada pelo *kumu* através de fórmulas verbais rituais: o *bahsese* atua na descontaminação de alimentos (*baseakase*) e instaura círculos invisíveis de proteção (*wetiro*) ao redor da *bahsakawi* e de seus habitantes, garantindo a segurança e a harmonia do mundo habitado.

Por fim, o terceiro domínio dessa epistemologia é o *bahsamori*, que abrange as expressões rituais, a etiqueta e os discursos cerimoniais materializados em músicas, instrumentos e danças coletivas. Nesses grandes acontecimentos, o *kumu* narra os *kihti-ukũse* e aplica os *bahsese*, ativando o espaço da maloca e fortalecendo os vínculos comunitários e interétnicos (Barreto et al., 2018; Sales, 2023). Tais eventos obedecem a um complexo calendário astronômico, regido pela passagem de 17 constelações. Esse sistema organiza não apenas o tempo cerimonial, mas também o tempo produtivo e ecológico, assinalando desde as estações propícias para o preparo do roçado e da colheita até os momentos exatos de trocas rituais entre grupos afins.

Na formulação de Barreto e Rivelino, esses três domínios configuram os princípios basilares da teoria do conhecimento Yepamahsã. Nesse arranjo, o *ukũse* transcende sua função de partícula linguística para reaparecer como um quarto elemento, invisível e englobante, responsável por amarrar e sustentar a tríade fundamental: *kihti* (mitologia), *bahsese* (fórmulas de poder) e *bahsamori* (ação ritualística) (Barreto et al., 2018, p. 23).

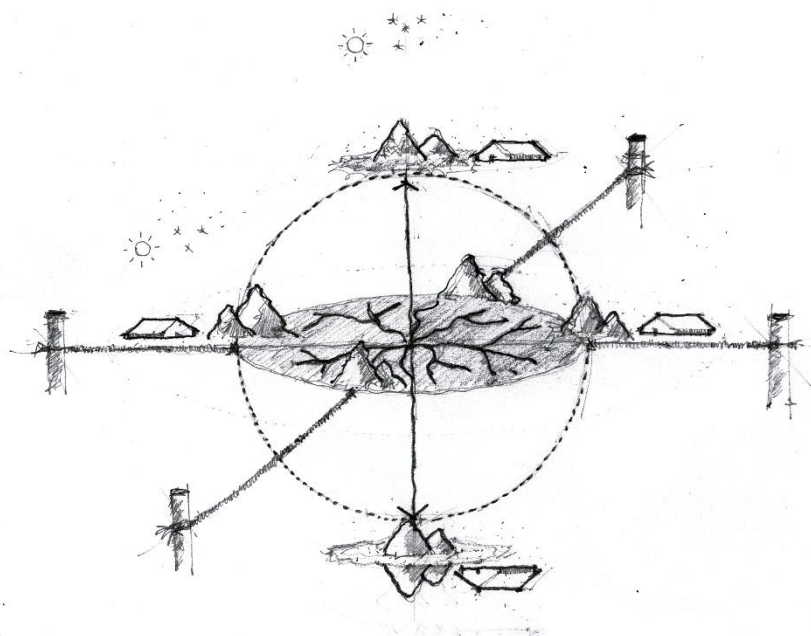
“CASA” E TERRITÓRIO

As estruturas da tríade epistemológica apresentada manifestam-se de modos distintos na constituição material e espiritual da casa. Estas três instâncias operam como ferramentas concretas de agência sobre o território e a arquitetura. O *kihti-ukūse* dita a morfologia do espaço; o *bahse* atua como uma complexa "tecnologia de licenciamento ambiental", viabilizando a extração de materiais da floresta e a proteção do entorno da maloca através de um pacto ritual com os *waimahsã*; por fim, o *bahsamori* é o ativador do espaço interno, consagrando e endurecendo o chão de terra batida através da força da dança.

Das narrativas míticas que compõem o *kihti-ukūse*, interessa-nos particularmente aquela que versa sobre a origem do cosmos, chave para a compreensão das *bahsakawiseri*. Segundo os *kumuã*, a gênese cosmológica inicia-se com a existência de dois mundos primordiais: *umuse pati* (mundo superior ou celeste) e *wamūdiá pati* (mundo inferior ou subterrâneo). Entre estes dois domínios havia, inicialmente, um espaço vazio no qual foi erguida uma coluna central (*yagu*), destinada simultaneamente a uni-los e separá-los (Barreto, 2021, p. 194). No centro desta coluna fixou-se um pequeno disco que deu origem à plataforma terrestre, o *ati pati*. Para assegurar a estabilidade deste plano, os demiurgos *Yepaoãk* e *Yepalio*, descendentes de *Buhpó* (o Avô do Universo), criaram quatro grandes pilares orientados para os pontos cardeais – Norte, Sul, Este e Oeste –, cravando o disco terrestre entre os céus e as profundezas (Figura 1).

7

Figura 1: O cosmos *yepamahsã*



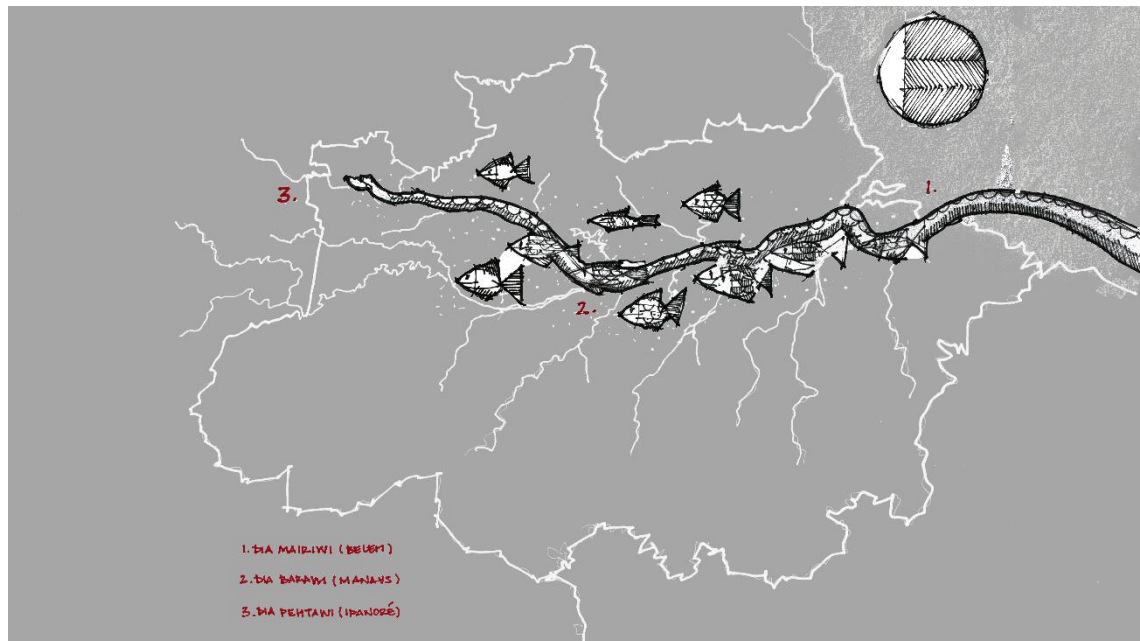
A plataforma terrestre *ati pati* onde vive a humanidade. Suspensa por quatro mastros posicionado nos pontos cardeais, entre a casa do mundo superior, a casa do céu, e casa do mundo inferior.

Fonte: Autoria própria sob a reprodução de Beksta (1986)

A constituição da humanidade verdadeira, contudo, careceu de um longo processo de amadurecimento. Para essa empreitada, foi construída a *Pamuri-pirõ-yukussu* (Cobra-

Canoa ou Canoa da Transformação). *Yepaoãk* revestiu-a com a "roupa" e as qualidades de uma grande serpente mítica, tornando-a apta a navegar pelo leito dos rios (Barreto, 2021, p. 135). A odisseia dos *Pamurimhsã* (Gente da Transformação) teve início no *Õpekõ dihtarã*, o Lago de Leite (Barreto et al., 2018, p. 32). Acomodados no ventre da embarcação na condição de proto-humanos (a "gente-peixe"), os *waimahsã* primordiais iniciaram uma travessia épica em direção ao poente (Barreto, 2013, p. 59). Este percurso é concebido como um processo de gestação coletiva no interior do corpo da Cobra-Canoa, que operou como a própria *bahsakawi* original em movimento (Figura 2).

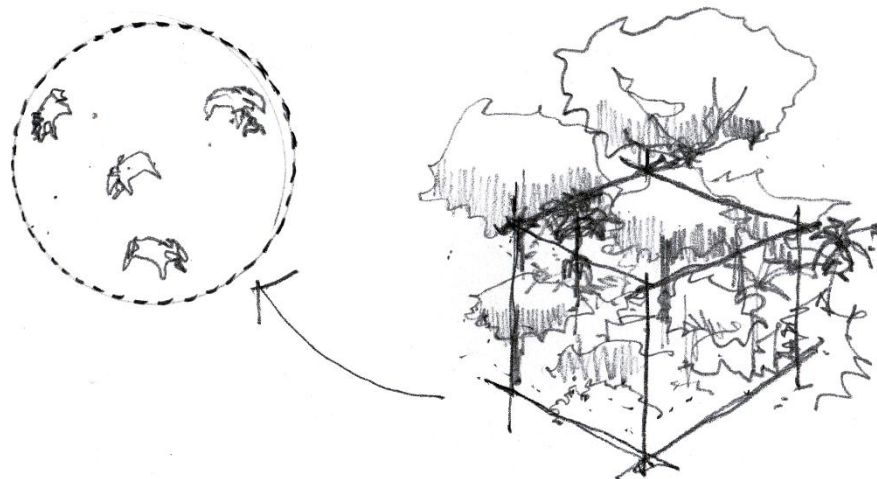
Figura 2: Percurso da cobra canoa



Percurso da cobra canoa ao longo de algumas de suas paradas: 1. *Dia mairiwi* (Belém); 2. *Dia barawi* (Manaus) e 3. *Dia pehtawi* (Cachoeira do Ipanoré).
Fonte: Autoria própria.

Ao longo do rio, a embarcação realizou inúmeras paragens nas *Pamuri wiseri*, as "Casas de Transformação". Em cada uma destas moradas sagradas, *Yepaoãk* instruiu os tripulantes, transmitindo-lhes as técnicas de construção das *bahsakawiseri*, a confecção de instrumentos rituais, bem como os *bahsese* e os *bahsamori* (Barreto, 2021, p. 59, 135). Durante a subida das águas, o demiurgo tomou ainda a decisão estratégica de definir quais os grupos que povoariam a terra e quais permaneceriam no mundo invisível como guardiões. Estes últimos mantiveram a condição de *waimahsã*: entidades não-humanas que, vestindo "roupas" de animais, detêm agência própria e suserania sobre as suas "casas" – os espaços da floresta, do céu e da água. É com estes "donos dos lugares" que os *kumuã* devem negociar ininterruptamente para possibilitar o usufruto dos recursos naturais (Figura 3).

Figura 3: Os waimahsã



Os **waimahsã** são seres invisíveis que habitam floresta, água e ar, vivendo como humanos e atuando como guardiões dos lugares. Cada um recebe o nome da espécie ou elemento abundante em seu território – como a “gente-anta” ou a “gente-piranha” – estando diretamente ligado a um ambiente ou topônimo da paisagem, chamado *bahsakawii*.
Fonte: Autoria própria.

O mapeamento mítico destas paragens corresponde a sítios arqueológicos reais que atestam a ocupação ancestral indígena (como Belém, Santarém e Manaus). O destino final desta viagem era a Cachoeira de Ipanoré (*Dia pehtawi*), no rio Uaupés. Neste lugar sagrado, ocorreu o derradeiro “parto da humanidade”: a tripulação remanescente deixou definitivamente a embarcação e emergiu na superfície terrestre (Barreto, 2021, p. 77). Foi ali que os diferentes povos – *Yepamahsã* (Tukano), *Dokapuara* (Tuyuka), *ʘmʘa* (Desana), entre outros – receberam os seus territórios e insígnias identitárias, justificando a multiplicidade étnica do Uaupés.

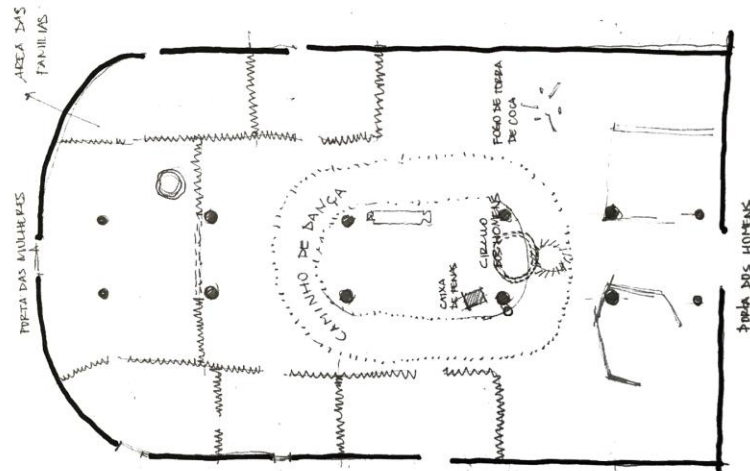
AS BAHSAKAWISERI DOS YEPAMAHSÃ

“Tanto a maloca inteira como as suas partes distintas estão de tal maneira ligadas ao mito e aos rituais, que é impossível tentar separar aqui o profano, e lá o sagrado; o significado religioso, o símbolo sobrepõe-se à visão apenas material da cultura” (Béksta, 1988, p. 42).

Como explica Béksta (1988), são variados os registros históricos das malocas na literatura etnológica e de viajantes (Wallace, 1851; Stradelli, 1881; Koch-Grünberg, 1909; Nimuendajú, 1927; Silva, 1947; 1954), culminando no último relato do Pe. João Marchesi, em 1958, antes da extinção dessas grandes estruturas tradicionais sob a pressão salesiana. Embora esses registros atestem variações tipológicas – que giram principalmente em torno do tamanho da edificação e da quantidade de esteios centrais –, todos

assumem, como afirma Christine Hugh-Jones (2011), que elas partem de um mesmo plano básico transversal (Figura 4).

Figura 4: Esquema básico da *bawasakawi*



Esquema básico de representação a partir da leitura de Christine Hugh-Jones (2011).
Fonte: Autoria própria.

10

É através da síntese entre esses relatos históricos e a ontologia indígena que se compreende a verdadeira dimensão dessa arquitetura. A forma da *bahsakawi* remete diretamente às "casas" originais, as Casas de Transformação (*Pamuri wiseri*), cuja morfologia é parte integrante do *kihti-ukūse*. A primeira "casa" foi a própria Cobra-Canoa (*Pa'miri-pirō-yukussu*) que, ao viajar do Lago de Leite em direção às cabeceiras dos rios, estabeleceu os locais sagrados onde os ancestrais adquiriram as técnicas de construção e os instrumentos rituais (Barreto, 2013, p. 59; Barreto, 2021, p. 71).

Embora os *kumuã* (xamãs) preservem a memória dessas técnicas ensinadas pelo demiurgo Yepaoākū, esse acesso não ocorre por simples lembrança intelectual. Trata-se de um sofisticado processo de interação direta com os *waimahsã* – os detentores primários desse conhecimento, preservado nas dimensões sutis do território. Para atualizar esse saber e replicar os moldes da primeira "casa", o *kumu* empreende uma viagem mental munido de seu *omerō* (o poder do pensamento e da intuição) e de "agenciadores de conhecimento", como o *murorō* (tabaco), o *patu* (ipadu) e o *kahpí* (ayahuasca). Tais substâncias funcionam como dispositivos de abertura perceptiva, permitindo ao especialista percorrer metafisicamente os locais de parada da embarcação mítica para resgatar a essência do saber-fazer arquitetônico. É nesse contexto que Dutra (2018) define a complexidade dessa edificação:

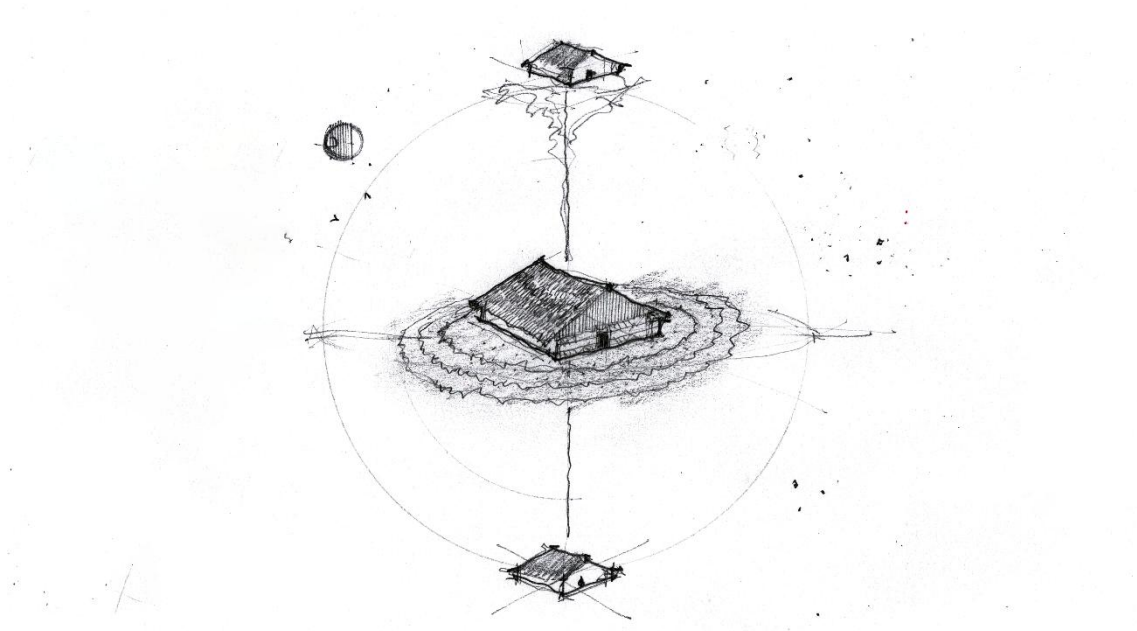
Bahsakawi tornou-se uma habitação tradicional dos povos indígenas no Uaupés: uma casa de origem espiritual; [...] uma casa de entendimento e desentendimento; uma casa de vida e de morte; [...] um centro que guardava caixas de instrumentos e ornamentos sagrados; um espaço da vivência e da prática rituais. (Dutra, 2018).

A materialização desse projeto exige extrema precisão. Quanto à implantação, a casa segue uma orientação rigorosa em relação ao fluxo das águas e ao caminho aparente do sol. Situa-se sempre em terras altas para proteção contra inundações, reafirmando a conexão com a territorialidade estabelecida na jornada mítica (Koch-Grünberg, 1909; Barreto, 2013). Além disso, a *bahsakawi* é concebida como o centro do mundo, posicionada em relação aos pontos cardeais e alinhada no zênite e no nadir da esfera celeste (Figura 5).

Na sua construção há um complexo processo de diplomacia com os *waimahsã*. Como o espaço-floresta (*Di'ta nɨkuri*) é o domínio original destes seres invisíveis, a retirada de qualquer material exige o *bahsese* (fórmulas verbais) para pedido de licença e abrandamento. Sem essa mediação técnica e espiritual, a construção ficaria vulnerável a ataques ou doenças (Barreto, 2021, p. 48). Para que a edificação física se torne um espaço sagrado pleno, são necessárias sete cerimônias rituais, culminando no baile de "pisada da casa", onde o *bahsamori* (a dança coletiva) consagra e endurece o chão de terra batida (Gentil, 2007, p. 230-231).

11

Figura 5: Situação da *Bahsakawi* na esfera celeste



A *Bahsakawi* é concebida como o centro do mundo, alinhada aos pontos cardeais e às "casas" dos mundos superior e inferior, conectando zênite e nadir na esfera celeste. Os círculos concêntricos ao redor da casa são os círculos de proteção invocados pelo kumu.

Fonte: Autoria própria.

Erguida, a *bahsakawi* revela-se como a síntese terrena do cosmos Yepamahsã, espelhando literalmente a anatomia mítica da criação e a própria biologia viva. Os materiais

construtivos são extensões do corpo dos antepassados: "A maloca por si é o esqueleto da Cobra. A cumeeira é espinha dorsal. Os caibros da maloca são as costelas da Cobra" (Vaz, 1976 *apud* Beksta, 1988). Essa correspondência estende-se ao corpo humano — com a viga central (*gumu*) interligando o organismo — e ao corpo do jaguar. Como observa Reichel-Dolmatoff (1968, p. 78), os três pares de esteios centrais representam onças. Na sofisticação do léxico Tukano, a palavra *yai* designa tanto o animal (onça) quanto o pajé (xamã), revelando que essas grossas "pernas" (*walapah*) de fundação são alusões aos próprios especialistas espirituais que sustentam o peso da abóbada celeste.

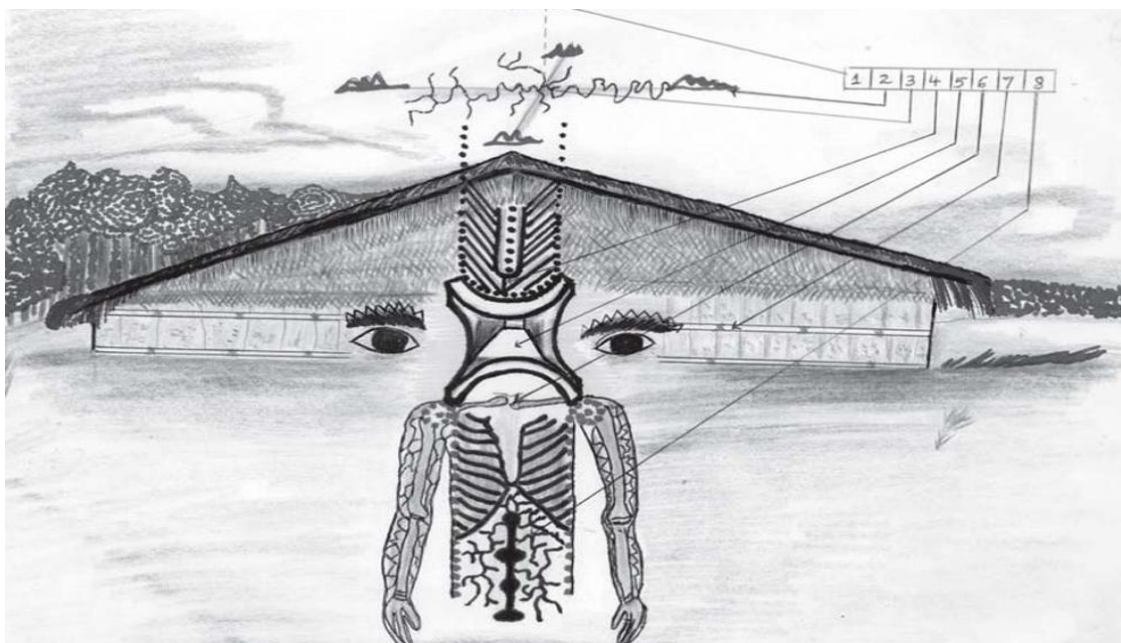
A projeção da *bahsakawi* como organismo não se restringe à sua estrutura óssea; ela se estende à sua "pele". Assim como o corpo humano recebe pinturas rituais para a proteção da alma, a imponência dos grafismos (*kahpihori*) nas paredes e esteios cumpre a função de blindar seus habitantes. Segundo Barreto (2021, p. 83), esses grafismos não são meros ornamentos estéticos, mas materializações do *kihti-ukũse*, acessadas pelos *kumuã* sob o efeito do *kahpí*. Como lembra Gabriel Gentil Tukano (2007, p. 236):

A maloca Tukano é pintada nas paredes. Na frente os símbolos do Deus Pedra, o Sol. São desenhos, símbolos, seres vivos invisíveis que existem e são moradores na Casa do Céu. As cores são significadas, as cores da Casa do Céu, especialmente as cores do Deus Sol. [...] Os Tukano, quando constroem a maloca deles, sempre constroem estruturas do corpo do pai criador, o Deus Lua Yepá Õakhë.

Por fim, essa anatomia cosmológica revela uma estrutura andrógina e de ambiguidade funcional (Hugh-Jones, 1993). Enquanto a fachada frontal é lida como um rosto masculino, cuja porta é a boca voltada para a nascente e para o rio, o seu interior cavernoso representa o útero materno (*Yepá pako*), um espaço de gestação coletiva (Gentil, 2007; Barreto, 2021). Essa dualidade organiza a geometria interna: a caixa torácica e o centro monumental são destinados à pulsação das cerimônias vitais, segregando-se da ábside periférica, domínio feminino, da cozinha e da produção cotidiana.

Logo, a *bahsakawi* transcende a condição de abrigo para se firmar como a epítome de toda a cosmogênese Yepamahsã. Nas exatas palavras de Barreto (2021, p. 84-85), ela é "um corpo em movimento, espaço social e de construção da pessoa... um lugar de danças, de cura e de proteção, o cosmos personificado... e materializado em corpo, dotado de vida, de boca, de coração e de veias".

Figura 6: Estrutura das ciências da maloca



A bahsakawi como representação viva do corpo e do espírito do Criador. Cada elemento arquitetônico possui significado sagrado: a porta simboliza a boca de Deus Pedra; a viga central, a coluna vertebral; os esteios, os Deuses e Deusas Tukano; os caibros e cipós, costelas e veias; o tambor, o coração; a lança ritual, a força criadora; a cuia, a luz e a voz; a cobertura, os cabelos; e o banco cerimonial, o centro de comando espiritual ligado ao Criador. A bahsakawi expressa, assim, a integração entre corpo, cosmos, divindades e organização social do povo Yepamahsã.

Fonte: Gabriel Gentil Tukano (Gentil, 2007)

Segundo Barreto (2021, p. 83), "os esteios são pintados com grafismo, chamados de *kahpihori*. Grafismos que representam os *kihti-ukūse*, os *bahsese* e os *bahsamori*". Ou seja: não são meros ornamentos estéticos. Como lembra Gabriel Gentil (2007, p. 236), são representações do *kihti-ukuse* acessadas pelos *kumuã* sob o efeito do *kahpí*, materializando na terra as cores da Casa do Céu e do Deus Sol (Figura 6):

A maloca Tukano é pintada nas paredes. Na frente os símbolos do Deus Pedra, o Sol. São desenhos, símbolos, seres vivos invisíveis que existem e são moradores na Casa do Céu. As cores são significadas, as cores da Casa do Céu, especialmente as cores do Deus Sol. Os desenhos símbolos que existem por trás da Maloca são símbolos da Deusa Terra Yepá. Os desenhos que existem dentro da Maloca, nas paredes, são símbolos de visões, sonhos, imagens que foram vistos pelos Pajés, chefes antigos. [...] Os Tukano, quando constroem a maloca deles, sempre constroem estruturas do corpo do pai criador o Deus Lua Yepá Ōakhë (Gentil, 2007, p. 236).

Essa anatomia revela ainda uma estrutura andrógina e um espaço de ambiguidade funcional (Hugh-Jones, 1993). Enquanto a fachada frontal é lida como um rosto masculino e sua porta como uma boca voltada para a nascente e para o rio, o interior cavernoso representa o útero materno (*Yepá pako*), um espaço de gestação e proteção coletiva (Gentil, 2007; Barreto, 2021). Tal dualidade organiza a geometria interna, segregando o centro sagrado, destinado aos rituais, de sua periferia doméstica, domínio das mulheres e da produção cotidiana, na qual se encontram os objetos de produção dos alimentos.

Logo, a *Bahsakawi* é a epítome material de toda a cosmogênese *Yepamahsã*. Como afirma Barreto (2021, p. 84-85), ela é "um corpo em movimento, espaço social e de construção da pessoa... um lugar de danças, de cura e de proteção, o cosmos personificado... e materializado em corpo, dotado de vida, de boca, de coração e de veias".

REFERÊNCIAS

BARRETO, J.P. **Wai-Mahsã: peixes e humanos. Um ensaio de Antropologia Indígena**. 2013. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013.

___; AZEVEDO, D. L.; MAIA, G. S.; SANTOS, G. M.; DIAS JR, C. M.; BELO, E.; BARRETO, J. R.; FRANÇA, L. **Omerô: constituição e circulação de conhecimentos Yepamahsã (Tukano)**. Manaus: UFAM/NEAI/EDUA, 2018.

BEKSTA, Kazys J. **A maloca tukano-desana e seu simbolismo**. Manaus: SEDUC-AM, 1988.

CASTRO, E. V. de. **Os Involuntários da Pátria: elogio do subdesenvolvimento**. Caderno de Leituras, n.65, Belo Horizonte, 2017, pp. 1-9.

COSTA, M. H. F.; MALHANO, H. B. **Habitação Indígena Brasileira**. In: RIBEIRO, D. et al. *Suma Etnológica Brasileira*, V. 2, Tecnologia Indígena. Petrópolis: Vozes/FINEP, 1986.

DUTRA, P.; DUTRA, Y. **Bayá, Kamu e Yaí**. Manaus: Valer, 2018.

GENTIL, Gabriel. **Bahsariwi'i – a Casa de Danças**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 14, supl., p. 213-255, dez. 2007

GIL, J. P. **A conceitualização cultural da arquitetura vernácula**. In.: SANT'ANNA, M.; REZENDE, M. (org.). *Olhares contemporâneos sobre arquitetura vernácula / popular*. 1. ed. Salvador: EDUFBA; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2022.

HUGH-JONES, C. **Desde el Procesos espacio-temporales en la Amazonia noroccidental**. Bogotá: Ediciones Universidad Central, 2011.

LÉVI-STRAUSS, C. **A estrutura dos mitos**. In.:___. *Antropologia estrutural*. São Paulo, Ubu Editora, 2017.

KOCH-GRUNBERG, T. **Zwei Jahre unter den Indianern, Reisen in Nordwest-Brasilien 1903/1905**. Stuttgart: Strecker und Schröder, 1909.