etnográfica

Etnográfica
Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia

vol. 26 (3) | 2022
Vol. 26 (3)

Rumo a lugares virgens: sobre caminhadas que desafiam e fortalecem nos Andes peruanos

Headed for virgin places: challenging and toughening hikes in the Peruvian Andes

Indira Viana Caballero

OpenEdition Journals

Edição electrónica
URL: https://journals.openedition.org/etnografica/12130
DOI: 10.4000/etnografica.12130
ISSN: 2182-2891

Editora
Centro em Rede de Investigação em Antropologia

Edição impressa
Data de publição: 1 outubro 2022
Paginação: 667-687
ISSN: 0873-6561

Refêrencia eletrónica
Indira Viana Caballero, «Rumo a lugares virgens: sobre caminhadas que desafiam e fortalecem nos Andes peruanos», *Etnográfica* [Online], vol. 26 (3) | 2022, posto online no dia 31 outubro 2022, consultado o 09 novembro 2022. URL: http://journals.openedition.org/etnografica/12130 ; DOI: https://doi.org/10.4000/etnografica.12130

Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional - CC BY-NC 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

etnográfica • outubro de 2022 • 26 (3): 667-687

Rumo a lugares virgens: sobre caminhadas que desafiam e fortalecem nos Andes peruanos

Indira Viana Caballero

Os moradores de Andamarca (província de Lucanas, departamento de Ayacucho, Peru), em sua maioria agricultores e pastores, percorrem a pé diariamente consideráveis distâncias para cuidar de plantas e animais. Contudo, há outro tipo de caminhada que merece destaque, pois desafia a *naturaleza* com o intuito de forjar um corpo mais forte e poderoso do que o corpo dos humanos. Este é o propósito dos *danzantes de tijeras* ao buscarem lugares *vírgenes*, nunca antes pisados por humanos: acumular mais *fuerza* e *poder*. O objetivo deste texto é dar ênfase às caminhadas como forma de constituição do corpo desses artistas e da paisagem.

PALAVRAS-CHAVE: Andes peruanos, corpo, música, *danza de tijeras*, paisagem.

Headed for virgin places: challenging and toughening hikes in the Peruvian Andes • The residents of Andamarca (Lucanas province, Ayacucho department, Peru), mostly farmers and herdsmen, walk considerable distances every day to work on their plants and animals. However, a different type of hike stands out, as it defies nature in order to form a body that is stronger and more powerful than the human body. That is the purpose of the *danzantes de tijeras* – scissor dancers – when heading for virgin places, never before stepped by a human, to accumulate more strength and power. This article emphasizes these hikes as a practice that shapes both the body of these artists and the landscape.

KEYWORDS: Peruvian Andes, body, music, *danza de tijeras*, landscape.

CABALLERO, Indira Viana (indiranahomi@yahoo.com.br) – Universidade Federal de Goiás (PPGAS/UFG), Brasil.

INTRODUÇÃO

A mobilidade é uma característica dos povos andinos, seja por suas atividades laborais diárias, seja por razões cerimoniais. Diferentes tipos de rotas e caminhos mostram a complexidade de noções associadas a deslocamentos espaciais e à própria construção do espaço nos Andes (Cruz 2012). Os intercâmbios inter-regionais de bens, conhecidos como *trueques* (trocas), feitos através de caravanas de lhamas desde tempos pré-hispânicos, raros hoje em dia mas ainda vigentes em algumas partes dos Andes (na Bolívia cf. Gabelmann 2015), são um exemplo dessa capacidade de deslocamento. Nesse caso, pastores *puneños* (da *puna* ou altiplano) saem das altitudes andinas mais extremas rumo à costa, intercambiando com moradores de diversos pisos ecológicos artigos tecidos manualmente com lã animal (cobertores e peças de vestuário) e carne seca por cereais, frutas e outros víveres inexistentes nas alturas.[1]

Em Andamarca, pequeno povoado andino ao sul do departamento de Ayacucho (Peru), de população[2] *quechua-hablante* bilíngue (falantes de espanhol e de quéchua), a qual se dedica em sua maioria à agricultura e ao pastoreio, não é diferente, como bem pude notar durante a pesquisa etnográfica de longa duração que lá realizei entre 2009 e 2011.[3] Ainda que muitas vezes a imagem de povos agricultores seja associada à sedentariedade,[4] é preciso enfatizar que os andamarquinos deslocam-se diariamente não apenas pelo fato de que muitos também são pastores – atividade facilmente associada à mobilidade –, mas porque a própria agricultura tal como é praticada localmente requer certo

1 Uma primeira versão deste artigo foi apresentada no *workshop* "What is a relation? Ethnographic perspectives from indigenous South America", realizado na Pontificia Universidad Católica do Chile em 2017. Agradeço aos organizadores, Giovanna Bachiddu, Marcelo González Gálvez e Florencia Tola, pelo convite para participar de um intenso e produtivo debate, e a Piergiorgio Di Giminiani e Marina Vanzolini pelos comentários inspiradores para a elaboração desta versão. Sou igualmente grata aos comentários de Douglas Gadelha e Aline Iubel, coordenadores do GT 13 na VI Reunião Equatorial de Antropologia, em 2019, quando uma segunda versão foi apresentada. Agradeço também aos pareceristas anônimos pelas sugestões.

2 À época da pesquisa a população local girava em torno de 3000 pessoas.

3 A pesquisa etnográfica de longa duração foi realizada em quatro etapas de campo entre 2009 e 2011, resultando em aproximadamente 15 meses de campo durante meu doutorado no programa de pós-graduação em Antropologia Social no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS-MN/UFRJ). Depois disso voltei a Andamarca por curtos períodos em 2014 e em 2016. Agradeço à Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela bolsa de doutorado (2008-2012) que me permitiu realizar tal investimento etnográfico e pela bolsa de pós-doutorado (desde setembro de 2018) que viabiliza uma continuidade da pesquisa.

4 Como fez questão de ressaltar Mary Weismantel (2017), que à época de sua pesquisa nos Andes equatorianos na década de 1980, e mais tarde em outras partes dos Andes, fez longas viagens de ônibus que lhe permitiram notar o quão intenso é o movimento de homens, mulheres, crianças e animais, "desmintien[do] la imagen de los campesinos andinos como autóctonos aislados, arraigados en sus comunidades. En cambio, la región parecía estar en movimiento: todos estaban yendo a otro lugar, llevando cosas para vender, cambiar o regalar" (2017: 25-26).

movimento. Uma de suas características mais importantes e que contribui para isso é que os terrenos têm pequenas extensões[5] e são altamente distribuídos pelo território andamarquino.

Assim, raramente uma família tem todas as suas roças concentradas numa mesma região, estimulando um intenso deslocamento diário, conforme pude notar logo nos primeiros meses em Andamarca. De manhã cedo avistava muitas pessoas apressadas saindo do povoado a pé em direção ao campo.[6] Durante o dia, o silêncio tomava conta das ruas a maior parte do tempo e era raro encontrar os pequenos comércios locais (armazéns e restaurantes) permanentemente abertos. A monotonia só era quebrada entre o final da tarde e as primeiras horas da noite, quando a maioria voltava das roças e, finalmente, as ruas recobravam vida. Parte do comércio e outros serviços abriam suas portas e outras atividades eram iniciadas (reuniões, assembleias, etc.). Rapidamente percebi que o ritmo da vida andamarquina era fortemente ditado pelo trabalho no campo e que a melhor forma de conviver com os habitantes era fazendo parte dessa rotina: ir ao campo sempre que possível, participar de atividades coletivas ligadas ao ciclo agrícola e à vida comunitária, como *herranzas* (marcação de gado), *faenas* (prestações de trabalho coletivas que mobilizam a população adulta para limpar canais de irrigação, abrir caminhos, construir estradas, etc.) e assembleias, além das mais diversas celebrações. Dessa forma, foi possível percorrer paisagens locais a pé com certa frequência, algo que faz parte desse modo de vida.[7]

A agricultura de pequena escala é destinada ao autoconsumo e realizada no *valle* (vale), ao longo de rios e encostas de montanhas, onde também são criadas algumas cabeças de gado leiteiro. A ecologia do vale contrasta enormemente com a de outro espaço igualmente importante localmente, a saber, a *puna* (altiplano). Contraste, aliás, presente não apenas na literatura antropológica

5 A extensão dos menores *andenes* deve alcançar aproximadamente sete metros de comprimento por cinco de largura.

6 Somente a partir do final de 2011 foram sendo incorporados paulatinamente na rotina dos andamarquinos serviços de moto-táxis e táxis de carga, muito usados para transportar cultivos na época da colheita.

7 Durante minha estada em Andamarca, caminhar sozinha ou com os andamarquinos (para cuidar das vacas, colher, plantar, acompanhar oferendas rituais, celebrações, etc.) era muito mais uma forma de deslocamento do que uma estratégia metodológica em si, uma vez que não apenas era a mais usual como, na maioria das vezes, a única possível. Com o tempo foi possível visualizar mais nitidamente o quanto essa experiência era particularmente potente, pois foi através dela que tive acesso a diferentes técnicas corporais empregadas durante a caminhada e aprendi a importância de estarmos preparados durante tais deslocamentos, munidos ao menos de folhas de coca para oferecer pelo caminho – mostras práticas de como interagir com o espaço e seres ao redor –, mostrando-se como uma fonte de conhecimento privilegiada entre os andamarquinos e para mim mesma, enquanto pesquisadora, indo ao encontro das considerações de Ingold (2015a, 2015b) e Ingold e Vergunst (2008).

andina (*cf*. Ossio 1992), como também aos olhos dos andamarquinos.[8] Na *puna* estão os pastos destinados ao pastoreio de médios e até grandes rebanhos de camelídeos, ovinos e bovinos. Esse contraste não diz respeito somente a dois tipos de atividades (agricultura e pastoreio) e a altitudes diferentes – o vale ao redor de 3500 metros de altitude e a *puna* ultrapassando os 4000 –, mas também a formas diferentes de relação com animais, plantas e outros seres que compõem tais ecologias.

A divisão entre vale e *puna* organiza o território andamarquino em terrenos cultiváveis (privados) e pastos para pastoreio (coletivos), classificação que orienta a vida coletiva. Todo o território agrícola é coberto por *andenerías*, plataformas agrícolas pré-hispânicas acompanhadas de um sistema de irrigação igualmente antigo. A água é armazenada, canalizada e em seu momento propício é distribuída entre todos os moradores por prefeitos de água (chamados de *yaku* alcaldes), os quais fazem parte da *Comisión de Riego*. O vale é considerado o espaço domesticado por excelência: onde está o povoado, onde se pratica a agricultura, onde vacas leiteiras vivem presas sob cuidados humanos. Já os pastos da *puna* são de propriedade coletiva, administrados pela Directiva Comunal, o que significa que cada família andamarquina tem o direito de ocupar um dos 18 setores em que estão divididos, a depender de alguns fatores que visam o uso equilibrado dos terrenos entre todos. Assim, a *puna* constitui o espaço *salvaje*, onde vivem animais *salvajes* (pumas, raposas, vicunhas e condores) e outros (camelídeos, ovinos e bovinos) que podem estar mais próximos de um estado asselvajado por viverem soltos sem conviver permanentemente com os humanos – como os touros bravos que descem da *puna* todos os anos para a corrida que acontece durante a Festa da Água (*cf*. Caballero 2019b).

Tanto animais quanto lugares são contrastados localmente, de forma geral, como "bravos" e "mansos" – estes estão acostumados com a presença humana por oposição aos primeiros, que podem fugir (no caso dos animais) ou reagir e atacar fatalmente os humanos. Isso varia em intensidade, dependendo do lugar onde nascem, do espaço onde vivem e onde circulam, aspetos que marcam a profundidade da convivência entre seres e territórios diferentes. *Convivir* (conviver) é uma noção muito cara aos andamarquinos e envolve formas e caminhos para *acostumbrarse* (acostumar-se), noção que evoca uma relação de pertencimento a um lugar quase num sentido consubstancial, enfatizando a

8 Ao empregar a expressão "os andamarquinos" não pretendo generalizar ou essencializar meus interlocutores, sendo apenas um recurso textual para me referir a um conjunto de pessoas, muitas vezes bastante fluido e heterogêneo, sobretudo por conta de minha frequente participação em diversas atividades coletivas (desde assembleias em praça pública até *faenas* e festas, tarefas agrícolas, etc.) que reuniam grande parte dos moradores locais. Contudo, ao longo de 15 meses, evidentemente estreitei relações com certas pessoas que foram fundamentais para a realização da pesquisa – processo que relato detalhadamente em Caballero (2013). Dessas, a pessoa mais importante para a realização deste texto especificamente é Chuspicha, a quem agradeço por todos os ensinamentos, por sua acolhida e amizade.

construção do corpo, a incorporação de certas forças, pode dizer-se, bem como a compreensão de algumas práticas e noções. O trânsito, o contato e a convivência são formas de desenvolver relações com seres diversos, as quais podem variar em intensidade. Até mesmo os humanos que vivem permanentemente na *puna* podem ser considerados selvagens. Moradores de localidades vizinhas de *altura* (sinônimo de *puna*) que se dedicam somente ao pastoreio permanecem na *puna* o tempo todo – diferentemente dos andamarquinos –, sendo por isso chamados pejorativamente pelos andamarquinos de *sallqas* (palavra quéchua que significa *salvaje*, *ermitãno*, *chúcaro*, índio), pois vivem num espaço escasso de vida humana – "asocial" em oposição ao vale, este "social" por excelência, um antigo contraste conforme já enfatizara Juan Ossio (1992) a partir de sua pesquisa etnográfica realizada em Andamarca nos anos 1970 –, embora repleto de vida não humana, algo sempre presente para os andamarquinos. Esta é uma distinção fundamental para o argumento deste trabalho, a qual retomaremos adiante.

No entanto, tudo isso ainda não daria conta de descrever a mobilidade nesse contexto, pois talvez deixasse implícito de alguma forma que é fundamentalmente o trabalho que faz com que as pessoas se movam em Andamarca. É certo que as atividades ditas campesinas (chamadas assim todas aquelas que têm relação com o campo) demandam deslocamento, mas há outras formas importantes de mobilidade, como o trânsito constante de pessoas e coisas para a costa peruana, principalmente para Lima. Muitos têm família na costa e vão com certa frequência para a casa dos parentes por motivos diversos: em busca de serviços de saúde, trabalhos temporários, estudos, compras, reuniões com diferentes instituições estatais, ajudar os familiares, entre outros.

Nas férias escolares é comum os jovens visitarem seus familiares nas cidades da costa, período oportuno para exercerem alguma atividade informal cujos rendimentos custearão suas roupas e livros durante o ano. Assim, podem começar a se familiarizar com o modo de vida urbano e a tecer suas próprias comparações com a vida em Andamarca. No entanto, tudo isso ainda não daria conta de descrever a mobilidade nesse contexto, pois talvez deixasse implícito de alguma forma que é fundamentalmente o trabalho que faz com que as pessoas se movam em Andamarca. É certo que as atividades ditas campesinas (chamadas assim todas aquelas que têm relação com o campo) demandam deslocamento, mas há outras formas importantes de mobilidade, como o trânsito constante de pessoas e coisas para a costa peruana, principalmente para Lima. Muitos têm família na costa e vão com certa frequência para a casa dos parentes por motivos diversos: em busca de serviços de saúde, trabalhos temporários, estudos, compras, reuniões com diferentes instituições estatais, ajudar os familiares, entre outros. Nas férias escolares é comum os jovens visitarem seus familiares nas cidades da costa, período oportuno para exercerem alguma atividade informal cujos rendimentos custearão suas roupas e livros durante o ano.

Assim, podem começar a se familiarizar com o modo de vida urbano e a tecer suas próprias comparações com a vida em Andamarca.

A mobilidade espacial não só é um componente fundamental do modo de vida andamarquino, como ainda muito praticada na sua forma mais antiga: a pé. Percorrer o território de Andamarca caminhando é algo ainda muito frequente nos dias de hoje. É assim que se aprende a andar sobre terrenos inclinados e arenosos, superfícies pedregosas e resvaladiças; a desviar habilmente de espinhos; a subir e descer altos muros de pedras; a cruzar terrenos alagadiços carregando peso nas costas; enfim, formas de desenvolver diversos sentidos e conhecimentos sobre matérias, superfícies e texturas do ambiente circundante, ocasiões propícias para "educar a atenção" e desenvolver um corpo apto para se engajar nessa paisagem específica (Ingold 2015a, 2015b). O próprio modo de pisar o chão já revela esse aprendizado: pisadas rápidas, certeiras, *sin miedo*, distribuindo bem o peso do corpo por todo o pé se a intenção é não afundar na lama; assim costumavam me aconselhar meus companheiros andamarquinos de caminhadas.

Trata-se de um tipo de conhecimento derivado da experiência corporal/sensorial na paisagem andina, repleta de precipícios e terrenos inclinados, para o qual está atenta Cristina Fontes (2016, 2018). Em sua pesquisa na comunidade de Ocumazo, zona rural no norte da Quebrada de Humahuaca (noroeste argentino), a autora destaca o "pisar fuerte" como capacidade dos habitantes locais de "ir encontrando durante la marcha una sucesión de apoyos estables que le permiten conservar el equilibrio en cada paso" (2018: 66), uma habilidade essencial para percorrer espaços difíceis de transitar, onde qualquer descuido pode resultar em grave acidente. Da mesma forma, muitos andamarquinos precisam deparar-se com riscos semelhantes nas suas lides diárias, principalmente aqueles que percorrem distâncias maiores e alcançam a *puna*.

Importante notar que não estamos falando de qualquer paisagem e sim de "[un] paisaje vivificado" ou "viviente" (Arnold e Yapita 1996; Martínez 1976; Gose 2001), ou um "espacio vivo", "una alteridad que interpela permanentemente al sujeto" (Vilca 2009: 246). Deslocar-se nessa paisagem envolve relações de intersubjetividade entre o caminhante e o solo por onde ele transita, entre ele e os animais e as plantas que encontra pelo caminho, além dos não humanos poderosos – *Pachamama* (mãe terra), *Apus* (montanhas poderosas), *ancestros* (antepassados) e outros –, cuja proteção deve ser invocada se o que se deseja é ter uma viagem exitosa, pois diferentes infortúnios sempre podem surgir. Afinal, são seres ambivalentes que podem *enojarse* (ficar com raiva) facilmente com algum caminhante desrespeitoso, o que pode oferecer ainda mais riscos. Por isso, *pagapas* e *tinkapas* (oferendas de coca e cigarros, libações e aspersões) são oferecidas a eles continuamente como um convite para beber e uma forma de pedir proteção e *pedir permiso* (pedir licença) para transitar por diferentes espaços, negociação necessária para aplacar qualquer possibilidade

de descontentamento, um dos principais aprendizados que o caminhante deve sempre seguir.

O objetivo geral deste texto é destacar o sentido positivo de andar para as populações andinas como forma de conhecer, aprender e interagir. Assim como já fez Pablo Cruz através de sua pesquisa nos Andes meridionais bolivianos, mostrando-nos que é "durante sus desplazamientos que los hombres transmiten y construyen las explicaciones ontológicas, se acercan a su historia y toman cuenta de las fuerzas de los lugares y de las entidades que conforman el mundo" (2012: 247).[9] É certo que as caminhadas rotineiras podem proporcionar (maus) encontros, surpresas e obstáculos, além da possibilidade de ver certas coisas que somente podem ser vistas quando se está sozinho. No entanto, empreender uma viagem a pé buscando especialmente desafios significa multiplicar os riscos, sobretudo quando se está em busca de lugares *vírgenes* (virgens),[10] onde um humano jamais pisou. Esses são os lugares mais poderosos, segundo os andamarquinos, e por isso mesmo praticamente inacessíveis, ou seja, lugares selvagens e perigosos na *puna*, áreas desertas, territórios de animais silvestres e de outros não humanos.[11]

Mas, afinal, quem buscaria tais lugares, longínquos e perigosos? E por quê? Personagens centrais no que se refere à fertilidade e prosperidade entre os andamarquinos mostram disposição para isso: são os *danzantes de tijeras*, protagonistas da Fiesta del Agua, que dançam para celebrar e bendizer cada ano agrícola que inicia em agosto. Para que haja uma boa colheita, com sua dança eles fazem uma sorte de *oración*, alegrando santos padroeiros e outros seres poderosos, *rogando por más agua*, más lluvia como me disse Chuspicha, um grande amigo, célebre e experiente *danzante*.

A contratação desses bailarinos é uma responsabilidade reservada àqueles que gastam maior quantidade de água para irrigar seus terrenos. Esses são os *cargontes* (pessoas que *pasan cargos*) de *Danzaq* (assim chamados os *danzantes* em quéchua), *cargo*[12] destinado a pessoas mais maduras, das quais espera-se que já

9 Cruz (2012: 223) apresenta uma complexa classificação de caminhos na região andina do sul da Bolívia (nos departamentos de Potosí e Chuquisaca), sublinhando diferenciações entre caminhos que conectam povoados e comunidades, caminhos menores por onde se pode transitar com animais de carga e animais domésticos, e trilhas transitáveis somente para humanos sem animais, as quais ainda recebem diferentes nomes conforme seu grau de periculosidade.

10 Os interlocutores de Fontes (2018) também usam o termo "virgen" para se referirem a lugares onde "nadie camina", "tierras no habitadas", associados igualmente à noção de selvagem, uma vez que estão fora do espaço "socializado y domesticado".

11 Cruz (2012) nos fala de lugares especialmente ameaçadores para os humanos como os picos e as fendas das montanhas, as rochas gigantescas, as fontes de água, as minas, os lugares sacralizados na paisagem etc.; considerações bem próximas das dos andamarquinos.

12 As festas que envolvem a *comunidad* andamarquina – diferentemente das particulares (casamentos, enterros, batizados, etc.) – são organizadas segundo o *sistema de cargos*, o qual consiste em um rodízio de *cargontes*, aqueles que *pasan* os *cargos*. Estes, por sua vez, são responsabilidades que [continua]

tenham recursos para assumir um compromisso financeiramente dispendioso – por isso mesmo estima-se que terão mais terrenos e/ou animais, gastando mais água para mantê-los –, visto como uma retribuição para todos, humanos e não humanos, pelo uso dessa água.

DANZA DE TIJERAS: COMPETIÇÃO E RESISTÊNCIA

A *danza de tijeras* é originária da região dos departamentos de Ayacucho, Apurímac, Huncavelica e norte de Arequipa, parte sul dos Andes centrais do Peru, cuja altitude varia entre 2500 e 4000 metros. Essa região é denominada de "trapecio andino" e coincide com o território ocupado pela Confederación Chanca até a primeira metade do século XV (Arce Sotelo 2006). Conforme o antropólogo peruano Rodrigo Montoya Rojas (2010: 212), a *danza de tijeras* teria relação com "el movimiento indígena de resistencia cultural y política conocido como Taqi unquy [enfermedad del canto] en 1565".[13] O Taqi unquy tinha como um de seus propósitos reivindicar a volta das "wak'as" ("huacas" ou "guacas"), lugares poderosos e sagrados, demonstrando profunda relação com a prática ritual nessa paisagem vivificada. Com a chegada dos colonizadores, que viam os rituais celebrados aos seres e lugares sagrados do panteão andino como algo demoníaco, as divindades locais teriam emudecido, fazendo com que os habitantes locais pensassem que talvez elas tivessem fugido ou até morrido (Montoya Rojas 2010).

Performada individualmente, a *danza de tijeras* se caracteriza por ser uma dança ritual de *competencia* (competição), ao longo da qual cada bailarino mostra publicamente duas formas muito diferentes de dispor, digamos, de seu corpo: uma delas se dá desde o início através de passos sofisticados e sutis que ganham vida e velocidade na medida em que se movem ao ritmo de uma harpa e um violino.[14] Com uma das mãos o bailarino maneja um terceiro instrumento musical fundamental para a *performance*: um idiófono metálico em forma de tesoura cujo som é produzido pelo choque das duas lâminas de metal não cortantes (Arce Sotelo 2006). O tilintar das tesouras, segundo os andamarquinos, remete ao ruído das águas. A outra forma, já no final da competição, revela

[continuação] demandam diferentes graus de investimentos, inclusive financeiros, e por isso correspondem a diferentes momentos da vida social dos andamarquinos. A cada ano ocorrem definições em assembleias públicas de quem serão os novos *cargontes*, o que torna o modelo altamente dinâmico, pois a mesma pessoa não tem de se responsabilizar pelo mesmo *cargo* mais de uma vez.

13 Outros autores, como Lucy Nuñez Rebaza (1991) e Sara Catro-Klarén (1990) coincidem com Montoya Rojas.

14 Sobre a *danza de tijeras* são importantes referências os trabalhos de Lucy Nuñez Rebaza (1991), Luis Millones, Hiroyasu Tomoeda e Tatsuhiko Fuji (1998), Villegas Falcón (1998), Arce Sotelo (2006), Montoya Rojas (2010). Lembrando que um dos primeiros autores a dar destaque à *danza de tijeras* foi o escritor e antropólogo peruano José María Arguedas, sendo o conto "La agonía de Rasu Ñiti" (1970) uma mostra de seu notável interesse por esta arte.

uma espécie de provação do corpo, explícita através de arriscadas acrobacias e desafios físicos: deitar sobre espinhos e pregos, caminhar sobre brasas, cortar-se com vidros, suportar grande peso, perfurar o corpo com objetos pontiagudos sem sequer sangrar. Este, mais do que qualquer outro momento anterior da competição, é precisamente quando os *poderes* dos *danzantes* se tornam mais explícitos. Diante de corpos tão resistentes,[15] que não demonstram sentir dor, espetadores na plateia impressionam-se e dizem que isso *no es humano*! A competição encerra-se com a descida dos *danzantes* de uma das torres da igreja, um momento muito esperado pelo público, pois consolida o destaque de um dos artistas. Ao descer por uma corda estendida até ao chão, cada competidor deve ousar nas acrobacias, destacando-se aquele que apresentar a coreografia mais desafiadora e criativa. Entretanto, é preciso frisar que nessa competição a vitória nunca é algo claro, inequívoco, sendo geralmente objeto de controvérsias. Em festas como essas, os aplausos e os gritos dos espetadores indicam quem é o melhor bailarino, daí a importância das torcidas. Não há jurados ou avaliadores para declarar um vencedor. Assim, ao preguntar aos espetadores quem ganhou a competição, diferentes respostas podem surgir. Nota-se que o que anima os andamarquinos é, sobretudo, a competição em si, a qual não é finalizada por uma declaração oficial marcando as posições de vencedor e perdedor, sendo a controvérsia acerca de quem ocuparia tais posições aquilo que cumpre um papel fundamental na disputa em sentido amplo, animando sobremaneira a festa.

Muitos *danzantes* começam aprendendo a arte com seus pais ou outros familiares, pois não são raras as famílias que se destacam na *danza de tijeras* ao longo de várias gerações. É o caso de Froilán Ramos, cujo nome artístico é Chuspicha (diminutivo de "mosca" em quéchua), um famoso *maestro* (professor) andamarquino que descende de uma reconhecida família de *danzantes*. São artistas como ele, destacados e experientes, que se tornam *maestros*, bailarinos habilitados a ensinar a *danza*. Contudo, diz-se que não basta alguém querer dançar, senão que os *Apus* escolhem os bailarinos, isto é, pode-se aprender a *danza*, porém, para chegar a ser um *danzante exitoso* e um *maestro* é preciso percorrer um longo caminho que envolve a vontade de seres outros.[16] A *danza de tijeras* expressa uma relação tão estreita com os *Apus* que talvez possamos dizer que aquilo que se herda, no caso daqueles que descendem de outros *danzantes*, seja parte dessa relação que não começa com o artista que está sendo iniciado,

15 Resistência física também é um atributo dos *ñawin*, outro cargo da Festa da Água, o qual exige que os comprometidos movam-se intensamente tal como a água (rápida e enérgica). Com esse objetivo, eles correm por todo o povoado durante a festa. A força e o vigor desses corpos também expressam uma importante relação com a água – mas essa difere em vários aspetos da relação que os *danzantes* mantêm com a água (*cf*. Caballero 2018b).

16 Isso coincide com o que Saint-Sardos (2013: 477) nos fala sobre o aprendizado dos *danzantes*. Sobre a transmissão de saberes relacionados a essa e outras "danças rituais" de Ayacucho, *cf*. Saint-Sardos (2013), e sobre a *danza de tijeras* especificamente, *cf*. Montoya Rojas (2010).

mas com seus ascendentes. No caso de jovens que aprendem com seus professores, talvez isso também possa acontecer quando demonstram muito comprometimento, aptidão e habilidade, tornando-se discípulos destacados.

Para que estes corpos estejam aptos a praticar a *danza de tijeras* com sucesso, Chuspicha nos fala que é preciso que eles sejam transformados, ou nas suas palavras, que "el cuerpo del danzante no está completo sin los pactos con el Diablo, los Apus y la Sirena". A respeito dessa incompletude, explorada mais detalhadamente em Caballero (2019a), nos interessa um importante aspeto para o argumento em questão neste texto, a saber, que o encontro com os viventes poderosos que transformam esse corpo, ou que o completam, não acontece em qualquer lugar, mas em lugares *salvajes*, liminares, perigosos e, por isso, mais poderosos. Um deles são as cataratas, reconhecidamente importantes para os *danzantes* não apenas em Andamarca como também em outras partes dos Andes; outro lugar, segundo Chuspicha, é a *puna*, o espaço mais selvagem na ecologia andamarquina. Tampouco qualquer lugar na *puna*, segundo ele a preferência é por aqueles mais remotos, mais inacessíveis, onde é mais difícil de se chegar e, por isso, são provavelmente lugares "onde ninguém nunca pisou", lugares *vírgenes* – conforme veremos na próxima seção.

A trajetória dos *danzantes* é, portanto, marcada por um contínuo exercício de coragem, ou como diz Chuspicha: "el danzante debe estar acostumbrado con el miedo". A *consagración*, ritual considerado como a iniciação dos *danzantes* andamarquinos, é um grande desafio, provavelmente o primeiro encontro do bailarino com o Diabo e/ou com a Sereia, quando o iniciante será apresentado aos seres do inframundo (*ukhu pacha*). Nessa ocasião, o bailarino deve mergulhar na catarata Puzapaqcha, a mais importante de Andamarca para os artistas locais. E lá, nas profundezas do mundo aquático, onde vivem seres diversos, vive também o Diabo, que pode fazer o aprendiz tornar-se um exímio *danzante de tijeras*. Tal experiência é capaz de propiciar uma importante transformação: de inexperiente *danzante* a bailarino autorizado a iniciar sua vida na arte da *danza de tijeras* após adquirir certas habilidades e potências justamente através dos seres que encontra – e ainda que seja necessário muito esforço para mantê-las ativas e vigorosas ao longo da vida, renovando-as periodicamente, parecem estar tão profundamente entranhadas em seu corpo a ponto de ser quase impossível desentranhá-las totalmente, caso o *danzante* assim o desejasse.

De certa maneira, isso nos remete à própria noção de pessoa nos Andes segundo Alison Spedding (2008: 98), que considera que o "individuo nunca actúa de manera totalmente separada de las personas más cercanas a él". Em outras palavras, a "persona que se encuentra en esta red de acciones vinculadas no es simplemente un cuerpo, y tampoco es una mente única que piensa por sí sola" (Spedding 2008: 99). Os andamarquinos dependem uns dos outros para existir, e todos dependem da terra, das águas, dos animais, dos ancestrais. Mas no caso do *danzante*, o que se quer enfatizar é que essas "vinculações" são

ainda mais profundas e mais radicais. Uma das principais causas dos infortúnios (doenças, acidentes, etc.) dos *danzantes* é o incumprimento de tais *pactos*. Todavia, ainda que esses sejam devidamente cumpridos, os *danzantes* sabem que os seres que lhes deram poderes têm o direito de levá-los um dia como parte de tal acordo.

A ideia de pactuar com seres poderosos para alcançar sucesso aparece em outras regiões dos Andes[17] (Absi 2005; Taussig 2010), e entre os andamarquinos é algo fortemente associado às aptidões extraordinárias de músicos, cantores e dançarinos em geral. Diz-se que todos esses artistas fazem pactos, sobretudo com a Sereia. Assim como se fala também de instrumentos musicais que devem passar a noite ao lado de uma catarata para que sejam devidamente afinados pelos próprios seres das águas (Arce Sotelo 2006). A propósito, a relação entre água e música aparece em diversos trabalhos da região andina (Arnold e Yapita 1998; Stobart 1996, 2006; Cruz 2012), nos permitindo pensar nos instrumentos musicais como uma espécie de extensão das próprias cataratas – ou das águas de forma mais geral – artefatos também "feitos" por elas e que, do contrário, não teriam a mesma sonoridade, sendo as próprias sereias fazedoras de sons.

CAMINHOS QUE DESAFIAM

Os pactos dos *danzantes* com o Diabo nas cataratas são alvo de muitos rumores. Tanto é assim que esse é um espaço muito associado a tais artistas. Em Andamarca, sabe-se que Puzapaqcha, a catarata local mais grandiosa, é a mais importante para os *danzantes*. A cachoeira fica num lugar de difícil acesso bastante preservado e escondido, entre duas e três horas de caminhada do povoado, o que ajuda a manter o poder dos lugares bravos que podem tornar-se mansos na medida em que o trânsito de humanos se intensifica. Quando isso acontece, conforme Chuspicha, proporciona-se uma chance de esquecimento por parte dos caminhantes da necessidade de oferecer aos seres que ali vivem e que são, ao mesmo tempo, os próprios lugares – o que poderia ser descrito como uma espécie de banalização dessa paisagem. Mas Chuspicha nos fala de outros lugares menos conhecidos, entre leigos quiçá, onde o *danzante* pode conseguir força e poder, reforçando seus pactos: são os lugares virgens, os mais selvagens entre os selvagens, por assim dizer. Através de tonturas, dor de cabeça e outros mal-estares físicos ele diz ser possível *sentir* a grandiosa potência do Diabo bem aí nesses lugares.

17 Conforme Pascale Absi, o trabalho dos mineiros em Potosí (Bolívia) está relacionado quase inevitavelmente a negociações com o Diabo para que eles tenham acesso aos minerais. Entretanto, há trabalhadores que radicalizam tais negociações, chegando a "pactuar" com o Diabo. Segundo a autora, esses são os que alcançam maior êxito como mineiros (2005: xix).

Para alcançar seus objetivos os *danzantes* necessitam se sacrificar, noção chave para os andamarquinos que costumam dizer: "el que no se sacrifica es flojo", isto é, preguiçoso, o que indica que esse terá menos possibilidades de ser exitoso em seus afazeres. Tal noção é muito empregada para se referirem ao trabalho, servindo como um diferenciador fundamental entre as atividades agrícolas e aquelas ligadas ao pastoreio, ou melhor, entre eles, que desenvolvem as primeiras e também as segundas, e outras populações andinas que se dedicam somente às segundas, como os *sallqas* mencionados acima – da perspectiva dos andamarquinos a agricultura requer notável esforço e sacrifício, diferentemente do pastoreio, elementos fundamentais do "trabalho de verdade". Para além de uma conotação moral, essa noção está relacionada a uma dimensão corporal: para os andamarquinos o trabalho por excelência faz o corpo suar, cansar, requer esforço físico intenso de tal maneira que essa transformação corporal é indicativa, de alguma forma, de que esse corpo se sacrificou (Caballero 2018a). Neste processo, sugiro que o corpo libera parte de sua força vital, ou como dizem frequentemente os andamarquinos, de seu ánimu, energia presente em humanos, animais, plantas e até certas coisas que nos pareceriam completamente inanimadas.

Segundo os andamarquinos, tudo o que está em contato estreito com a pessoa ou que convive intensamente com ela (suas ferramentas de trabalho, seu chapéu, as roupas que estão em contato direto com a pele, etc.), carregam uma porção de seu *ánimu*. Esta noção se assemelha ao "animu" da forma como aparece no trabalho de Catherine Allen (2008: 69) nos Andes peruanos, como uma "esencia espiritual", conceito muito próximo à alma segundo a autora. Ao passo que para Alison Spedding (2008) o "animo" é mais um dos componentes da "persona andina" – que está composta de corpo, alma e animo (ou *ajayu*) – e "representa la fuerza vital de la persona y es lo que realmente muere cuando uno muere, ya que el alma sigue existiendo" (2008: 94). Conforme Spedding, por um lado, o "animo" se parece à alma, mas por outro, se parece mais com a mente, uma vez que está relacionado com "la voluntad y el pensamiento", expressando-se através da capacidade de tomar decisões e de realizar ações (2008: 92). Nota-se, assim, certas conexões entre tais noções e o que os andamarquinos chamam de *ánimu*.[18]

De acordo com o que já propus anteriormente alhures (Caballero 2018a, 2018b), não apenas o trabalho por excelência é realizado com esforço pelos andamarquinos, mas as danças coletivas também. A graciosidade e a beleza da dança devem-se ao ritmo intenso e bem marcado dos passos, ao movimento vigoroso dos corpos e ao semblante alegre dos bailarinos. Ao escutarem a palavra *aire* (ar, vento), todos aqueles que dançam devem se esforçar para que todo

18 Utilizo *ánimu* como uma pequena diferenciação dos outros dois conceitos por não saber precisar neste momento no que coincidem e no que se diferenciam.

o seu corpo se mova energicamente, contagiando o público espetador. Pode-se dizer, ainda, que dançar dessa forma se relaciona à necessidade que seus destinatários têm de ser contagiados por seu ritmo e alegria, uma vez que a dança deve *alegrar* e *hacer bailar* também os santos, os *Apus*, a *Pachamama*, como disse Chuspicha. Da mesma forma que a música deve ser executada com vigor, característica necessária para que seja escutada por aqueles a quem está destinada, conforme Holly Wissler (2010) destaca em seu trabalho na comunidade andina peruana de Q'eros.[19]

Durante a jornada pela *puna*, um esforço corporal similar ao exigido pelo trabalho e pela dança toma o corpo do *danzante*, considerando que essa caminhada é também um exercício de sacrifício cujo propósito, segundo Chuspicha, é resistir mesmo que seus sentidos o convidem a desistir o tempo todo. Ao longo da caminhada o *danzante* vai deixando um pouco de si, de seu suor, que nada mais é do que uma porção de sua essência vital, parte de seu *ánimu*, tornando-se ao mesmo tempo uma condição para (re)fazer seu corpo. De modo semelhante ao trabalhador que se sacrifica na roça para gerar as condições ideais de surgimento de novas vidas, o *danzante* percorre caminhos que o levarão a (re)fundar seu corpo. Com respeito ao esforço, Belaunde (2006: 216) propõe uma leitura criativa ao fazer referência ao suor como "vía de nacimiento" de cultivos e de crianças entre povos amazônicos. Entre os Yine da Amazônia peruana, por exemplo, "[p]ara que la guerra contra el feto sea un éxito, tanto la parturienta como la mujer que la ayuda deben hacer fuerza y sudar" (Belaunde 2008: 127).[20] A autora nota, ainda, quanto o êxito de determinadas tarefas cotidianas está relacionado diretamente ao esforço, daí a importância do suor como sinal de que o esforço ocorreu. No caso do *danzante*, se trata do nascimento e da (re)criação de um corpo específico; seu suor marca a força liberada e, ao mesmo tempo, a resistência incorporada. Nessa jornada, o esgotamento e o consumo simultâneo de substâncias – necessárias para fazer oferendas durante a viagem – proporcionam as condições para que o *danzante* embarque num estado alterado que coloca seu corpo em uma situação limite, semelhante à experimentada durante a própria competição com outros *danzantes*. O êxtase e a exaustão alimentam simultaneamente a vontade do *danzante* de resistir, e esta é precisamente a chave para seu sucesso: fazer com que este corpo aprenda a resistir.

A viagem é importante desde seu início por situações privilegiadas de interação com essa paisagem viva. As manifestações de diversos seres (através do

19 Wissler ressalta a importância da potência do canto: "Se me ha dicho repetidamente que un buen cantante es aquel que canta *kallpa sapayuq* ('con mucha potencia') y *manan manchakunchu* ('sin miedo'). Entonces entendí que ese canto enérgico, potente y largamente 'jalado' al final de las frases era la estética deseada, considerada hermosa e indicadora de una buena musicalidad" (2010: 103).

20 Entre povos andinos também se encontra a associação entre o parto como batalha ou luta contra o feto (Platt 2009).

vento, da chuva, do granizo, etc.) por onde passamos, muitas delas convites à interação, sinais de boas vindas ou expressões de desgosto (daqueles que estão *enojados*, incomodados), não nos deixam indiferentes às suas presenças, impondo-se diante de nós. Por conseguinte, devemos *pedir permiso* através das oferendas a cada novo território pisado, a cada novo *Apu* que avistamos, ainda que não saibamos seu nome, lembrando-nos sempre da necessidade de seu apoio para termos uma boa viagem. Por isso as interações devem ser bem conduzidas desde o princípio, caso contrário granizo pode cair do céu repentinamente como reação de uma lagoa que se aborreceu com aquele que, desavisado, atirou-lhe pedras. E como expressão de desaprovação mais forte ainda, *te puede dar aire*, *te puede dar agua*, ou *te puede agarrar la tierra*. Assim dizem os andamarquinos ao perceber que alguém está com o corpo muito vulnerável ao vento durante uma caminhada pelo campo, ou quando se adentra uma lagoa ou certos lugares sem fazer *pagapas*, situações em que é possível sofrer algum *daño* por parte desses seres ambivalentes.[21] Tais *dãnos*, conforme fui aprendendo ao longo de muitas caminhadas, se expressam sob a forma de dores de cabeça, mal-estares diversos e até doenças na pele e nos ossos, cuja origem está na ação da água, da terra, do vento, das montanhas. Alguns deles são irreversíveis, outros podem ser tratados e até curados por especialistas, *curanderos*, *brujos*, *xamanes*, através de oferendas específicas.

As inumeráveis montanhas, das quais apenas é possível avistar as silhuetas quando o sol começa a esconder-se no final da tarde, as gradações de dourado da vegetação seca e seus vários tons de verde durante a época de chuvas, além dos incontáveis caminhos serpenteados que rodeiam as montanhas, nos revelam uma paisagem que frequentemente mais parece um desenho, uma textura que nem sempre nos permite distinguir bem suas escalas. Em certa medida, a interação do caminhante com o entorno ocorre com o próprio deslocamento por terrenos acidentados, o que vai lhe oferecer diferentes altitudes e ângulos a partir dos quais a paisagem se mostra, por vezes, quase como uma pintura bidimensional, ou de súbito como um desenho tão vivo – a exemplo de quando avistam-se animais em movimento – capaz de revelar sua tridimensionalidade. Este jogo visual experimentado pelo caminhante-espetador é um jogo de percepções proporcionado pelo movimento, pelos diversos planos visuais criados pelas montanhas que se sobrepõem umas às outras, pelos efeitos de luz e sombra; às vezes praticamente ilusões, verdadeiras miragens. Essas podem ser reforçadas caso os *Apus* se desagradem excessivamente com a presença desrespeitosa de alguém, ou com *pagapas* mal feitas (ou sua ausência), podendo eles próprios até se tornarem invisíveis e assim confundir o caminhante, algo indesejável quando as montanhas são pontos de referência fundamentais no espaço. Caminhar sozinho por terras distantes e *salvajes* nunca é algo recomendável

21 Sobre reações dessa paisagem viva no noroeste argentino *cf.* Bugallo e Vilca (2011).

segundo os andamarquinos, pois os humanos são vulneráveis às trampas de uma paisagem que tem poder para transfigurar-se repentinamente e até para tornar-se invisível, como se brincasse de esconde-esconde, provando os sentidos do caminhante. Vários são os relatos de andamarquinos sobre pessoas que se perderam na *puna*, ou que ficaram aprisionadas no interior das montanhas – onde *hay de todo*, *no te va a faltar nada* –, vivendo em um mundo paralelo sem saber se um algum dia conseguiriam sair. Trata-se de uma capacidade dos *Apus* de "hacer alucinar", uma "suerte de ilusión andina", de "te hacer ver" (Cecconi 2017: 95) coisas que depois desaparecem, assim como de fazer desaparecer animais e outras coisas tangíveis (inclusive a si próprio). Dirigir-se sozinho às montanhas é aumentar a possibilidade de ter distintas experiências visionárias (Cecconi 2017) que trazem consigo diferentes perigos, inclusive o de sofrer um "vuelco", uma inversão que se dá a causa de um "encontro desafortunado", uma mudança abrupta que proporciona afeções negativas como "estar aireado" (Bussi 2015), ou segundo os andamarquinos quando *te da aire*.[22]

Em artigo sobre o sítio arqueológico pré-colombiano de Chavín de Huantar, nos Andes peruanos, Mary Weismantel (2015) destaca algumas questões relacionadas a encontros perigosos a partir dos monólitos de pedra talhada que compõem esta construção. Se nos Andes com frequência as pedras estão impregnadas de vida (Lanata 2007; Robin Azevedo 2010; Fernández Murillo 2018), as enormes pedras de Chavín carregariam uma "camada adicional de significados", referente às formas de animais predadores (ave de rapina, jaguar, serpente, crocodilo) gravadas em suas superfícies. A autora chama a atenção sobre a possibilidade de que os frequentadores de Chavín, considerado por estudiosos um possível lugar de peregrinação para "adoração" dessas pedras, tenham experimentado "uma consciência transformadora das dualidades ontológicas inerentes a um objeto poderoso que é, ao mesmo tempo, animal e pedra", ressaltando a interação entre humanos, não humanos e artefatos (2015: 12, tradução minha). O encontro proporcionado pelos monólitos de Chavín de Huantar, segundo Weismantel, não eram "ordinários", tampouco com animais ordinários, mas lá eram travados encontros com seres muito mais "perigosos", "enormes, antigos e poderosos". Para a autora, era um lugar procurado por pessoas que viajavam grandes distâncias e que desejavam ver e ser vistas por tais seres, encontros que proporcionavam a experiência de uma mudança transformadora.

A contribuição de Mendoza (2010: 22) sublinha o "desplazamiento a pie en el espacio geográfico" como aspeto fundamental para a compreensão da

22 Em Andamarca trata-se de um risco presente não somente quando se anda na *puna*, porém, lá o risco é maior. Interessante pensar neste risco enquanto um "daño potencial" que é atualizado, conforme Bussi (2015); um perigo iminente que repentinamente se realiza quando do encontro com o infortúnio. O autor chama a atenção para uma "teoria del vuelco" nos Andes e de seu temor, retomando parte da noção de "vuelco", ou "kuty", proposta pelo filósofo argentino Rodolfo Kusch.

relação entre o ato de caminhar e a música na peregrinação para o santuário do Senhor de Qoyllurit'i (província de Quispicanchis, departamento de Cuzco, Peru). Nessa jornada participam camponeses e pastores que caminham dias desde seus povoados, além de pessoas da cidade e turistas – que costumam percorrer somente o trecho final de aproximadamente 8 km a pé ou a cavalo. O primeiro aspeto a ser destacado nessa caminhada é o "sacrifício", pois carregar pedras para *apachetas* (montículos de pedras) e suportar as intempéries ao longo do trajeto durante dias demonstra que o corpo do peregrino está sendo sacrificado e, com isso, segundo a autora, estão sendo pagos parte de seus pecados, um dos objetivos da própria peregrinação. O segundo aspeto faz referência ao fato de a caminhada permitir "ver" e "conocer", ressaltando-se a dimensão visual como parte fundamental do processo cognitivo e também uma série de interações (brincadeiras entre os participantes, momentos de reflexão, consumo de coca, comida e bebida, etc.) que caracterizam a viagem, para camponeses e pastores, como mais "divertida" do que deslocamentos realizados com veículos automotores. Em terceiro lugar estão o movimento e o som, já que durante a peregrinação "la retención y el recuerdo de la información se ven intensificados o acrecentados por la sensación de movimiento y el sonido" (Mendoza 2010: 25). Aqui não se trata de um movimento qualquer, mas de um deslocamento que se desenvolve de maneira "ordenada" e "coordinada", em forma de fila até nos momentos de descanso. São grupos, coletivos ou "comparsas" que viajam juntos, caminhando e dançando. Finalmente, entre os elementos centrais dessa peregrinação e que muito a diferencia das caminhadas dos *danzantes de tijeras*, é sua característica festiva, o que faz da música um acompanhamento indispensável durante a jornada. Desde o ponto de vista dos participantes, há algo muito importante nessa combinação: o silêncio é característico de seres e lugares selvagens, sendo associado aos não humanos e ao perigo. Logo, caminhar em silêncio seria "caminar como condenados, como almas"[23] (Mendoza 2010: 30), isto é, comportando-se como não humanos ameaçadores que vagam por lugares desertos em busca de suas vítimas. A música, de acordo com os peregrinos, "ayuda a concentrarse en el camino, a andar con buen ritmo para no romper el grupo, e impide que el cansancio y el sueño los haga distraerse o romper la coordinación con el resto" (Mendoza 2010: 30). São canções apropriadas para mediar os encontros com outros grupos pelo caminho e com o próprio Señor de Qoyllurit'i.

Através do trabalho de Zoila Mendoza retomamos um dos aspetos fundamentais propostos por Mary Weismantel: as caminhadas possibilitam "encontros", e a música em Qoyllurit'i contribui para que alguns aconteçam, ao mesmo tempo que evita outros. Ou seja, ao longo do deslocamento em

23 Não humanos monstruosos, errantes e vorazes que foram condenados a assumir tal forma como castigo por alguma conduta negativa que tiveram em vida.

Qoyllurit'i a música é um elemento fundamental para impedir encontros com seres perigosos (indesejados nesse caso), enquanto em Chavín de Huantar os encontros com esses mesmos seres consistiam no principal interesse dos seus frequentadores. Voltando ao *danzante de tijeras*, podemos dizer que é com este mesmo propósito dos peregrinos de Chavín que ele se dirige até à *puna*: desejoso de encontros cujos efeitos resultem em transformações que alterem sua perspectiva e seu corpo. A experiência de caminhar por regiões inalcançáveis na *puna* faz com que a coragem vá sendo incorporada no corpo cansado que, por sua vez, vai tornando-se resistente ao medo, capaz de sofrer perfurações e cortes, de suportar a dor durante a competição. Criam-se, então, os atributos valorizados para vencer os seus rivais. O corpo emerge como suporte da experiência vivida no ambiente mais perigoso ao que o *danzante* tem acesso. Caminhar dias pelos pastos desertos da *puna* arriscando encontrar pelo caminho toda a sorte de seres (pumas, "condenados", espíritos, *Apus* transfigurados em humanos, etc.) molda tanto sua subjetividade como seu corpo, sua predisposição para encarar os riscos que se apresentarão ao longo da vida do *danzante* nas competições, momentos em que ele terá de buscar desafios igualmente inalcançáveis, que só ele possa executar e, assim, conseguir superar os seus rivais.

DESENHANDO A PAISAGEM, FORJANDO O CORPO: REFLEXÕES FINAIS

Finalmente, gostaria de destacar uma imagem frequentemente associada aos passos dos bons *danzantes de tijeras*: dizem que esses são capazes de fazer filigranas com os pés, de tão finos, ágeis e elaborados que são seus movimentos. Desse modo, ao dançar, eles desenham o espaço com os pés; e ao percorrer a paisagem através das caminhadas não parecem fazer algo tão diferente. Caminhar é uma forma de criar e reforçar trilhas, desenhando e esculpindo a paisagem, atuando sobre ela. Por outro lado, ao andar por esses caminhos a paisagem viva molda e atravessa o corpo do *danzante*, inscrevendo nele marcas (ou caminhos) por onde fluirão potências que o tornarão mais forte. Não se deixar vencer é não se deixar tomar pelas forças dessa paisagem poderosa, a condição para que elas atuem positivamente sobre esse corpo, fortalecendo-o.

É como a água que percorre seus caminhos dentro dos *andenes*, porém, para que isso aconteça necessita ser conduzida – ao irrigarem, os andamarquinos dizem que *hay que llevar el agua*. A cada período de irrigação é necessário preparar a terra, desenhando nela caminhos (chamados de *bordes* ou *eqas*) que ficarão à espera da água, proporcionando-lhe uma distribuição e circulação mais uniforme, impedindo-a de ficar retida em certos pontos – quando isso acontece aumentam os riscos de desmoronamento dos *andenes*. Algo semelhante ao que faz o *danzante* ao percorrer caminhos na paisagem traçando seus circuitos, fazendo e ativando conexões durante todo seu trajeto, aspergindo vitalidades através de seu corpo, de seu suor, e das substâncias que são oferecidas ao *tinkar*

(aspergir bebidas) com *Apus* e *ancestros*, um convite explícito para compartilhar e uma mostra de que eles são recordados e respeitados. Deixar de fazer *pagapas* é deixar de cultivar tais relações e, principalmente, deixar de transferir vitalidades.

A comunicação com seres de outros mundos é facilitada pela coca (Allen 2008: 154) e pelas bebidas alcoólicas (Allen 2008: 180). Estas, não por acaso, são chamadas pelos andamarquinos de *ánimu*, enquanto Catherine Allen, de forma semelhante, afirma que nelas há um potente "sami" (também trata-se de energia vital presente em tudo que tem vida), e por isso têm de ser compartilhadas com outros seres, incluindo lugares sagrados. De acordo com Allen, essa energia pode ser transferida a outras coisas e/ou pessoas, apresentando uma intensidade variável, que pode ser controlada até certo ponto. Com esse propósito é que se realizam a maioria dos rituais andinos, eventos que, nas palavras da autora, buscam "dirigir el flujo de sami" (Allen 2008: 58). Se consideramos a intenção de guiar o *sami*, e se nos remetemos à necessidade de guiar a água, temos dois fluxos que apesar de distintos têm em comum a característica de estar impregnados de vitalidades. Seguindo esta ideia, sugerimos que as jornadas dos *danzantes* à *puna* podem ser vistas como uma forma de dirigir para si mesmo as potências *salvajes* lá existentes, as quais percorrerão seu corpo, e cujos efeitos serão acionados mais tarde nas competições. Em outras palavras, chegar a lugares *vírgenes*, desconhecidos e não transitados, talvez seja a oportunidade de produzir uma relação muito próxima com esses espaços/seres. "Tende-se a imaginar a domesticação como uma linha divisória: ou você está do lado humano, ou do lado selvagem" (Tsing 2015: 184), o corpo do *danzante* forjado dessa forma não corresponde exatamente a nenhum dos lados dessa "linha divisória", sendo meio humano e meio selvagem.

A *danza de tijeras* é, assim, um potente conector entre *Apus*, *Pachamama*, águas, animais, plantas e humanos, e os *danzantes*, figuras chave sem os quais seguramente não haveria Festa da Água. O próprio corpo do *danzante* é o resultado de conexões diversas com não humanos que devem ser constantemente reforçadas para que seja um corpo completo, que o assemelha de alguma maneira à imagem do *cyborg*, seguindo Donna Haraway (2009). Não se trata de um bailarino que representa a água ou a paisagem, mas de um corpo transformado pela água, pelos seres da água (Caballero 2018b), radicalmente "vinculado" – para retomarmos a noção de pessoa de Spedding (2008) – a eles. Um corpo que é também paisagem, ou poderíamos dizer, que o *danzante* "é com" o Diabo, "é com" os *Apus*, "é com" a paisagem, ressoando com as proposições de Haraway (2016) e De la Cadena, Risør e Feldman (2018). De forma alguma significa que o danzante é passivo no processo de forjar seu corpo, cabendo a ele não sucumbir às forças dos *Apus*, do Diabo, ou como disse Chuspicha: "la naturaleza no te puede ganar". Isso é o que se deve provar com o corpo através de uma sorte de competição, desta vez com a *naturaleza*, cujo objetivo é vencer,

ou seja, não deixar-se dominar por ela, ainda que todos saibamos que ela é mais forte. A vitória do *danzante* é uma demonstração para si mesmo e para os demais (*Apus*, Diabo e seres outros) que ele tem poder; ao passo que fracassar é a explicitação de sua incapacidade de resistir. Se durante a competição em praça pública a posição de vencedor nunca é inequívoca, aqui essa parece ser uma posição explícita: desistir dessa jornada é fracassar.

BIBLIOGRAFÍA

ABSI, Pascale, 2005, *Los Ministros del Diablo: El Trabajo y Sus Representaciones en las Minas de Potosí*. La Paz: Instituto de Investigación para el Desarrollo / Embajada de Francia en Bolivia / IFEA / Fundación PIEB.

ALLEN, Catherine, 2008, *La Coca Sabe: Coca e Identidad Cultural en Una Comunidad Andina*. Cuzco: CBC.

ARCE SOTELO, Manuel, 2006, *La Danza de Tijeras y el Violín de Lucanas*. Lima: IFEA/PUC–Instituto de Etnomusicología.

ARGUEDAS, José María, 1970, *Relatos Completos*. Buenos Aires: Editorial Losada.

ARNOLD, Denise, e Juan de Dios YAPITA (orgs.), 1996, *Madre Melliza y Sus Crias Ispall Mama Wawampi: Antología de la Papa*. La Paz: Hisbol / ILCA.

ARNOLD, Denise, e Juan de Dios YAPITA, 1998, *Río de Vellón, Río de Canto: Cantar a los Animales, Una Poética Andina de la Creación*. La Paz: Hisbol / ILCA.

BELAUNDE, Luisa Elvira, 2006, "A força dos pensamentos e o fedor do sangue: hematologia e gênero na Amazônia", *Revista de Antropologia*, 49 (1): 206-243. DOI: https://doi.org/10.1590/S0034-77012006000100007.

BELAUNDE, Luisa Elvira, 2008, *El Recuerdo de Luna: Género, Sangre y Memoria entre los Pueblos Amazónicos*. Lima: CAAAP.

BUGALLO, Lucila, e Mario VILCA, 2011, "Cuidando el ánimu: salud y enfermedad en el mundo andino (puna y quebrada de Jujuy, Argentina)", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, número especial 2011. Disponível em < http://nuevomundo.revues.org/61781 > (última consulta em setembro de 2022). DOI: 10.4000/nuevomundo.61781.

BUSSI, Mariano, 2015, "Estar aireado: flujos aéreos, cuerpos y vuelcos en los Castillos, Catamarca", *Estudios Sociales del Noa*, 16: 87-106.

CABALLERO, Indira Viana, 2013, *Herança Rucana, Berço de Danzantes, Terra de Andenería: Trabalho e Política em Andamarca*. Rio de Janeiro: Museu Nacional / UFRJ, tese de doutorado em Antropologia Social.

CABALLERO, Indira Viana, 2018a, "Corpos que bebem, dançam e trabalham juntos: entre os ritmos da festa e do trabalho coletivo nos Andes peruanos", *Tellus*, 18 (35): 59-84. DOI: 10.20435/tellus.v18i35.475.

CABALLERO, Indira Viana, 2018b, "Quando a água dança: fertilidade, animação e resistência nos Andes peruanos", *PROA – Revista de Antropologia e Arte*, 8 (2): 48-66.

CABALLERO, Indira Viana, 2019a, "Dos pactos com o Diabo, a Sereia e os Apus: sobre a participação de não-humanos na constituição do corpo do danzante de tijeras (Ayacucho, Peru)", *Revista de Antropologia*, 62 (2): 382-402. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.2019.139699.

CABALLERO, Indira Viana, 2019b, "O que a corrida de touros andamarquina pode nos dizer sobre as relações entre humanos e animais nos Andes peruanos?", *Caderno Eletrônico de Ciências Sociais*, 7 (2): 123-143.

CASTRO-KLARÉN, Sara, 1990, "Discurso y transformación de los dioses en los Andes: del Taki onqoy a Rasu-ñiti", *in* Luis Millones (org.), *El Retorno de las Huacas*. Lima: IEP, 407-423.

CECCONI, Arianna, 2017, "Todas estas montañas nos hablan: apariciones, engaños y sueños de las mujeres en los Andes peruanos", *EntreDiversidades*, 9: 87-116. DOI: 10.31644/ED.9.2017.a03.

CRUZ, Pablo, 2012, "El mundo se explica al andar: consideraciones en torno a la sacralización del paisaje en los Andes del sur de Bolivia (Potosí, Chuquisaca)", *Indiana*, 29: 221-251. DOI: 10.18441/ind.v29i0.221-251.

DE LA CADENA, Marisol, Helen RISØR, e Joseph FELDMAN, 2018, "Aperturas onto-epistémicas: conversaciones con Marisol de la Cadena", *Antípoda – Revista de Antropología y Arqueología*, 32: 159-177. DOI: 10.7440/antipoda32.2018.08.

FERNÁNDEZ MURILLO, María Soledad, 2018, *Almas de la Piedra: La Colección de Líticos del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, Según la Cadena de Producción*. La Paz: MUSEF.

FONTES, Cristina, 2016, "Caminar con bueyes: la intersubjetividad del movimiento en las tareas agrícolas (Quebrada de Humahuaca)", *Estudios Sociales del Noa*, 18: 61-85.

FONTES, Cristina, 2018, "Pisando fuerte e invocando santos: formas corporales de conocimiento para caminar en el paisaje andino", *Runa*, 39 (1): 59-74. DOI: 10.34096/runa.v39i1.3897

GABELMANN, Olga, 2015, "Caminando con llamas: caravanas actuales y analogías para el tráfico e intercambio prehispánico en Bolivia", *Estudios Sociales del Noa*, 15: 33-58.

GOSE, Peter, 2001, *Aguas Mortíferars y Cerros Hambrientos: Rito Agrario y Formación de Clases en Un Pueblo Andino*. La Paz: Editorial Mamahuaco.

HARAWAY, Donna, 2009, "Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX", in Donna Haraway, Hari Kunzru e Tomaz Tadeu (orgs.), *Antropologia do Ciborgue: As Vertigens do Pós-Humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 33-118.

HARAWAY, Donna, 2016, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham e Londres: Duke University Press.

INGOLD, Tim, 2015a, "O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção", *Horizontes Antropológicos*, 21 (44): 21-36.

INGOLD, Tim, 2015b, *Estar Vivo: Ensaios sobre Movimento, Conhecimento e Descrição*. Petrópolis, RJ: Vozes.

INGOLD, Tim, e Jo Lee VERGUNST (orgs.), 2008, *Ways of Walking: Ethnography and Practice on Foot*. Aldershot: Ashgate.

LANATA, Xavier Ricard, 2007, *Ladrones de Sombra: El Universo Religioso de los Pastores de Ausangate*. Lima: CBC/IFEA.

MARTÍNEZ, Gabriel, 1976, *Espacio y Pensamiento I: Andes Meridionales*. La Paz: ISBOL.

MENDOZA, Zoila, 2010, "La fuerza de los caminos sonoros: caminata y música en Qoyllurit'i", *Anthropologica*, 28 (28): 15-38.

MILLONES, Luis, Hiroyasu TOMOEDA, e Tatsuhiko FUJI (orgs.), 1998, *Historia, Religión y Ritual de los Pueblos Ayacuchanos*. Osaka: National Museum of Ethnology.

MONTOYA ROJAS, Rodrigo, 2010, *Porvenir de la Cultura Quechua en Perú: Desde Lima, Villa El Salvador y Puquio*. Lima: Oxfam América / CAOI / CONACAMI Perú / Fondo Editorial Universidad Nacional de San Marcos.

NUÑEZ REBAZA, Lucy, 1991, *Los Dansaq*. Lima: INC / Museo Nacional de la Cultura Peruana.

OSSIO, Juan, 1992, *Parentesco, Reciprocidad y Jerarquia en los Andes: Una Aproximación a la Organización Social de la Comunidad de Andamarca*. Lima: Pontifícia Universidad Católica del Perú / Fondo Editorial.

PLATT, Tristan, 2009, "O feto agressivo, parto, formação da pessoa e mito-história nos Andes", *Tellus*, 9 (17): 61-109.

ROBIN AZEVEDO, Valérie, 2010, "La petrificación de los antiguos en Chumbivilcas (Cuzco, Perú): de la wanka prehispánica al actual ramadero", *Revista Española de Antropología Americana*, 40 (1): 219-238.

SAINT-SARDOS, Jeanne, 2013, "De niños a maestros: la iniciación de los artistas de danzas rituales ayacuchanas", *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, 42 (3): 473-489. DOI: 10.4000/bifea.4220.

SPEDDING, Alison, 2008, *Religión en los Andes: Extirpación de Idolatrías y Modernidad de la Fe Andina*. La Paz: ISEAT.

STOBART, Henry, 1996, "Los wayñus que salen de las huertas: música y papas en una comunidad campesina del Norte de Potosí", *in* Denise Arnold e Juan de D. Yapita (orgs.), *Madre Melliza y Sus Crías Ispall Mama Wawampi: Antología de la Papa*. La Paz: Hisbol / ILCA, 413-430.

STOBART, Henry, 2006, *Music and Poetics of Production Bolivan Andes*. Aldershot: Ashgate.

TAUSSIG, Michael, 2010, *O Diabo e o Fetichismo da Mercadoria na América do Sul*. São Paulo: Unesp.

TSING, Anna, 2015, "Margens indomáveis: cogumelos como espécies companheiras", *Ilha*, 17 (1): 177-201. DOI: 10.5007/2175-8034.2015v17n1p177.

VILCA, Mario, 2009, "Más allá del 'paisaje': el espacio de la Puna y Quebrada de Jujuy ¿Comensal, anfitrión, interlocutor?", *Cuadernos FhyCS-UNJu*, 36: 245-259.

VILLEGAS FALCÓN, Antonio Salvador, 1998, *La Danza de las Tijeras.* Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

WEISMANTEL, Mary, 2015, "Seeing like an archaeologist: Viveiros de Castro at Chavín de Huantar", *Journal of Social Archaeology*, 15 (2): 1-21. DOI: 10.1177/1469605315575425.

WEISMANTEL, Mary, 2017, *Cholas y Pishtacos: Relatos de Raza y Sexo en los Andes*. Popayán: Universidad de Cauca / Instituto de Estudios Peruanos.

WISSLER, Holly, 2010, "Q'eros, Perú: la regeneración de relaciones cosmológicas e identidades específicas a través de la música", *Anthropologica*, 28 (28): 93-116.

Receção da versão original / Original version	2020/01/13
Receção da versão revista / Revised version	2021/07/12
Aceitação / Accepted	2021/07/19
Pré-publicação *online* / Pre-published online	2022/09/19