

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
SOCIAL-
MUSEU AMAZÔNICO / UNIVERSIDADE FEDERAL DO
AMAZONAS

CORPO FORTE, DANÇA ALEGRE: Para uma antropologia da dança entre os
Waiwai.

SAMYA FRAXE NEVES

MANAUS-AM

2012

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
SOCIAL-**

**MUSEU AMAZÔNICO /UNIVERSIDADE FEDERAL DO
AMAZONAS**

Samya Fraxe Neves

Trabalho de dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social-PPGAS para avaliação da Banca Examinadora, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social do Museu Amazônico/Universidade Federal do Amazonas.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Deise Lucy Oliveira Montardo

MANAUS

2012

Samya Fraxe Neves

TERMO DE APROVAÇÃO

Esta dissertação foi apresentada em defesa pública como parte dos requisitos necessários à obtenção do Grau de Mestre junto ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas/ Museu Amazônico, e em cuja biblioteca setorial encontra-se à disposição dos interessados.

BANCA EXAMINADORA

Profa.Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo

Programa de Pós-graduação em Antropologia - UFAM

Orientadora (Presidente)

Profa. Dra. Sonia Regina Lourenço.

Universidade Federal do Mato Grosso

Membro

Prof. Dr. Ruben Caixeta de Queiroz

Universidade Federal de Minas Gerais

Membro

“Não acreditaria em um Deus que não soubesse dançar”
Nietzsche

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a todos os índios Waiwai, em especial, os moradores da aldeia Takará, que me receberam com muito carinho, me mostrando suas danças, suas músicas, e me ensinando o valor de “estar presente” e se manter alegre.

Ao CNPQ– Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico –, pela concessão de bolsa de estudos durante dois anos, período que pude me dedicar exclusivamente às atividades do mestrado.

A CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-, ao Projeto Norte-Amazônico por me possibilitar o convívio com esse povo fantástico, financiando a minha estadia em campo.

Ao Ruben Caixeta de Queiroz, por me proporcionar a experiência de campo com os Waiwai, que, sem dúvidas contribuiu muito na minha formação, não só profissional, mas também como pessoa, e também por ceder materiais que tanto colaboraram com essa pesquisa.

Ao Carlos Dias, por disponibilizar seus materiais pessoais de campo e uma parte da literatura fundamental para a compreensão dos Waiwai, além da importante contribuição na banca da qualificação desta pesquisa.

Ao Rafael Menezes Bastos, pelas dicas valiosas e inspirações na banca da qualificação deste trabalho.

À Evelyn Zea, por me enviar seus trabalhos, que tanto me instigaram, e me proporcionou uma reflexão maior, sobre aspectos que acredito ser indispensáveis para pensar a dança Waiwai.

A toda equipe de campo na primeira etapa, Camila Jacomé, Rachel, Victor Alcantara, Henrique Alcantara, André Prous, Igor, Rafael e o Rogério.

Aos debatedores do GT26 (Corporalidades en Movimiento y Procesos de Subjetivación) na IX RAM (Reunião de Antropologia do Mercosul) Silvia Citro e José Bezerril. Aos organizadores e debatedores do GT07 (Antropologia da Dança) da 28 RBA (Reunião Brasileira de Antropologia), Renata de Sá Gonçalves, Patricia Silva Osorio, João Gabriel L. C. Teixeira, Andrea Moraes Alves e Felipe Berocan Veiga, pelas discursões e reflexões sobre a dança na antropologia e também sobre este trabalho.

À Deise Lucy, minha orientadora, que com sua alegria e bom humor contribuiu tornando esse trabalho muito mais leve e divertido.

Aos meus amados pais Álvaro Francisco Neves Filho e Názra Dias Fraxe Neves, que mesmo sem entender muito bem o que eu faço, me deram apoio incondicional.

Ao meu esposo Juliano Macanoni de Moraes, por ter me acompanhado na segunda etapa de campo me ajudado com os registros visuais, pois assim, ficava livre para “entrar na dança” sem me preocupar com as fotografias e com as filmagens.

À Adriana Amazonas e a todas as bailarinas da Cia Nawaar que me ajudam a pensar e a aprimorar a minha dança.

As minhas amigas Silvia Bertolini, Carol Chaves, Mila Giovana e Raquel Mustafa, que em nossos encontros de corridas, pedaladas e remadas me ajudaram a assimilar o valor do movimento. À Raquel Mustafa ainda agradeço por ter lido e contribuído à correção desta pesquisa.

À Raiana Ferrugem, Luana Mesquita, Silvana Teixeira, Gláucia Baraúna, Elieyd Menezes, Inara Nascimento e Gláucia Baraúna, que nos cafezinhos de tarde compartilhamos nossas alegrias e angústias que envolve a experiência da escrita.

À Valeria batista, Glauciene Maia, Cristian Victória, Gabriela Melo, Pedro Rapozo, Rila Arruda, Jordeanes Araujo, Luciano Cardenes, Clayton de Souza, que mesmo estando longe, sei que nesse período me enviaram boas energias.

À minha querida tia Diva, que sempre me iluminou em nossas conversas intermináveis e inspiradoras sobre o mundo, vida, artesanato e dança.

Ao meu tio-avô João Américo Peret *in memoriam* que carinhosamente me instigou a cerca da antropologia e me fascinou com suas aventuras por essa disciplina.

E a todos que contribuíram de forma direta ou indireta para a realização deste trabalho. Muito obrigada!

RESUMO

Este trabalho se propõe analisar a dança dos Waiwai, falantes de línguas da família caribe, localizados na aldeia Takará da Terra Indígena Trombeta-Mapuera. Essa sociedade possui dois momentos onde a dança aparece, um no contexto do culto evangélico e o outro nas festas que acontecem na Páscoa, assembleias e no final do ano. A preocupação aqui é observar o uso desses corpos através dos movimentos cotidianos, para compreender os elementos que compõem suas danças. Entendendo que os mesmos elementos que estão presentes nesta arte são inseparáveis dos que aparecem na vida cotidiana. A dança é capaz de colocar em evidência, aspectos indispensáveis para a compreensão de uma cultura, na medida em que, são selecionados para fazer parte de tal arte. Assim, a dança sob a luz da artisticidade passa a ter um importante papel na educação, na construção desses corpos, e, portanto, é também um lugar de ação.

Palavras-chaves: Movimento, antropologia da dança, Waiwai.

ABSTRACT

This piece of work aims at analysing the Waiwai people dance, who speak languages of “caribe” family, located at the tribe of Takará on the Trombeta-Mapuera indigenous land. This society has two periods when dance is seen, one in the context of the evangelic cult and the other in the parties that happen during Easter, gatherings and at the end of the year. The concern here is to watch the use of these bodies through the daily movements, to comprehend the elements which are part of their dances. Understanding that the same elements which are present in this art form are inseparable from what can be seen in their daily lives. The dance is able to put under the spotlight essential aspects to understand a culture, as they are elected to be part of such art form. Therefore, the dance under the artisanship light has an important role in the education, in the building of these bodies, and so, is also a place of action.

Keywords: movement, dance anthropology, Waiwai.

Lista de Figuras

Figura 01: Mapa do rio Mapuera.....	26.
Figura 02: Croqui da aldeia Takará.....	30.
Figura 03: Movimentos da dança do culto.....	56.
Figura 04: Movimentos da dança Utu.....	62.
Figura 05: Percurso que a dança segue na <i>umana</i>	66.
Figura 06: Dança do culto no Natal.....	75.

Sumário

INTRODUÇÃO	12
1. APRESENTANDO OS WAIWAI	17
1.1. ALDEIA TAKARA	25
2. CORPOS TAKARAENSES	34
3. DANÇA EM TAKARÁ.....	53
3.1.TEMPO DE FESTA.....	57
3.1.1. INAUGURAÇÃO DA <i>UMANA</i> EM KWANAMARI	68
3.1.2. NATAL.....	73
3.1.3. ANO NOVO	80
3.2 DANÇAS DOS ANTIGOS.....	85
3.3 DANÇA WAIWAI SOB A LUZ DA ANTROPOLOGIA.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	96
ANEXO	100

INTRODUÇÃO

Esta dissertação está inserida no contexto do *Projeto Norte Amazônico: etnologia e arqueologia na calha do rio Trombetas e na região das Guianas - por uma abordagem integrada entre os sistemas sócio-cósmico do presente e os vestígios materiais do passado*, o qual tem como coordenador-geral Dr. Ruben Caixeta de Queiroz da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), como coordenadoras co-responsáveis Dra. Vera Lúcia Calandrini Guapindaia do Museu Paraense Emílio Goeldi e Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Este projeto desenvolve pesquisas na área de etnologia e arqueologia, e conta com a participação de três instituições de pesquisa (Museu Goeldi, Universidade Federal de Minas Gerais e Universidade Federal do Amazonas) e uma associação indígena (Associação dos Povos Indígenas do rio Mapuera).

Seu viés trans-disciplinar, pressupõe uma aproximação entre a antropologia e arqueologia a serviço da compreensão de uma área etnográfica que envolve as comunidades indígenas do norte da Amazônia e da região das Guianas. Com objetivo de refletir e propor meios para que as comunidades indígenas envolvidas possam fazer reapropriações, reconstruções e gestão autônoma de seu patrimônio cultural. Este projeto tem se dedicado a trabalhar principalmente com o grupo étnico Waiwai, localizado no rio Nhamundá (AM), Mapuera e Trombetas (PA).

A minha inserção a este projeto se deu pelo fato de ter ingressado no programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas (2010). Ao tomar conhecimento da possibilidade de fazer parte do *Projeto Norte Amazônico*, decidi me aproximar da literatura sobre os Waiwai – e assim, reunir os elementos básicos para estudar e buscar compreender aspectos culturais dessa etnia

através da dança – meu interesse particular. A dança é uma paixão que me acompanha desde muito pequena, participei de diversos cursos de dança como ballet, sapateado, jazz, contemporâneo, dança cênica, e dança do ventre. E sempre a mantive presente em minha vida treinando ou criando em meu quarto. Atualmente possuo uma sala de dança que funciona como uma espécie de laboratório, onde faço minhas pesquisas de movimento estimulando a criatividade e ensaiando para as apresentações da companhia de dança do ventre Nawaar a qual faço parte. - E foi a partir desse convênio interinstitucional que vi a possibilidade de unir a antropologia e a dança. Notei que esse tema era produtivo, pois apesar de numerosos trabalhos a respeito do grupo em questão (Fock 1963; Dowdy 1997; Howard 1993, 2001, 2002; Caixeta de Queixoz 2004, 2008, 2009; Dias Jr. 2000, 2006; Zea 2006, 2008, 2010), inclusive que narram às festas, até então não tive acesso a nenhum que abordasse a dança como objeto central.

Neste trabalho de dissertação me proponho fazer um estudo sobre a dança, e pretendo através do trabalho etnográfico, da descrição e da análise, compreender como se constrói essa arte no universo Waiwai. A preocupação aqui é observar o uso desses corpos através dos movimentos. Tendo em vista esse objetivo, escolhi obter essas respostas por meio da observação do tratamento que dão a seus corpos, no cotidiano e a sua dança.

O trabalho de campo na aldeia Takará dos índios Waiwai, foi realizado em duas etapas. A primeira no mês de outubro/novembro de 2011 junto com a equipe de arqueologia do *Projeto Norte Amazônico*, que seguiu rio a cima deixando eu e o Victor (membro da equipe) em Takará, durante 25 dias. Esse momento foi o primeiro contato com os Waiwai. Foi muito interessante quando comecei a perguntar sobre a dança e música, o primeiro cacique me disse “você quer conhecer a nossa dança, então vamos dançar no final de semana”. E assim foi, no final de semana com todos reunidos na casa

grande dividiram-se em dois grupos, um fez a dança do culto realizada no palco e outro que fez a dança que é realizada em baixo (fora do palco) com tambores e gaita de boca, além das imitações do *meku* (macaco) onde participei junto, o primeiro cacique disse que eu era uma macaca grande que tinha vindo do estrangeiro, o que gerou muitas risadas na hora e se estendeu por alguns dias, vez ou outra, me chamavam de *meku* grande pela aldeia. Ao ir embora pediram pra quando eu retornasse para as festas do final do ano levasse coisas pra animar a festa, como peruca, chapéu, qualquer coisa que pudesse contribuir nas brincadeiras que fazem.

A segunda etapa de campo foi realizada em dezembro/janeiro 2011/2012 com duração de mais 25 dias, o que totalizou 50 dias em campo. Nessa segunda etapa o meu esposo me acompanhou e me ajudou nos registros fotográficos e audiovisuais. O fato de termos ido juntos para o campo me deu acesso ao universo das mulheres casadas e facilitou ainda mais a nossa integração com os Waiwai, afinal, nós dois estávamos compartilhando uma vida de casal. O que proporcionou uma proximidade maior, e me abriu portas que, acredito que de outro modo, demorariam mais a se abrir.

A minha interação com os Waiwai se deu de uma forma bem natural e amigável, a relação que construímos no período que estive na aldeia e continuamos a construir agora, fora de lá, é uma relação de amizade, nós ríamos das mesmas coisas, brincávamos da mesma maneira. Senti realmente como se estivesse em casa, como se fôssemos velhos amigos. Eu e Juliano, éramos muitas vezes o motivo da piada pelo modo de nos portar, ele muitas vezes me ajudou a pegar água e fazer a comida (tarefas femininas) e principalmente as mulheres riam muito. O primeiro cacique e o Juliano se chamavam carinhosamente de “nojento” – estavam os dois andando pela aldeia e, o cacique cuspiu e disse, é nojento né? Os dois começaram a rir e a partir de então passaram a se tratar por nojento- Hoje, sempre que o cacique vai à cidade me liga para

saber como estou, e como está o “nojento”, além de contar como estão na aldeia, e perguntar quando voltaremos lá. A negociação em campo fluiu de maneira bem natural, em contrapartida da pesquisa, fizemos blusas com o desenho de uma Bíblia e um cocar como eles queriam, para irem todos uniformizados para assembleia que teve em julho em Mapuera. Além de enviarmos vídeos, fotos, e fantasias como, peruca e óculos, para as performances.

Como o objeto desta dissertação são os movimentos corporais e a dança é importante descrever as experiências visuais, e para isso contei com recursos visuais como filmagens e fotografias. Compreendo que as fotografias não refletem a realidade, já que são feitas por olhos que vão construindo a partir de interesse e contextos diversos. De outro modo, esse mecanismo se apresentou a mim como uma ferramenta que viria a contribuir para análise posterior, uma vez que, poderia assistir aos vídeos repetidamente. Posicionei as fotos ao longo do texto para estes dialogarem. Compus um acervo de aproximadamente 1500 fotografias e mais de 40 GB de vídeos que ajudaram também na interação com os Waiwai. Sempre me pediam para ver os registros fotográficos e audiovisuais, em uma noite que deveria ter o culto, acabou virando uma seção de vídeos da caça aos porcos que houve durante o dia, filmada pelo Juliano. A maioria dos moradores quando viam as câmeras, faziam poses, davam risadas, sempre queriam ver o resultado, inclusive, alguns pediam para usar o equipamento com o qual fizeram seus próprios registros.

Divido essa dissertação em três capítulos. No primeiro capítulo, “Apresentando os Waiwai”, me proponho apresentar alguns aspectos históricos, a fim de contextualizar o cenário desta pesquisa. Abordo questões que julgo serem imprescindíveis para compreensão dos povos que são reconhecidos como Waiwai, dedicando especial

atenção aos moradores da aldeia Takará localizada no rio Trombeta, onde foi realizada essa pesquisa.

No segundo capítulo “Corpos Takaraense”, apresento algumas técnicas corporais dos moradores de Takará numa primeira aproximação à ontologia Waiwai/Takaraense, pois essa temática por si só, renderia outra dissertação. No entanto, me proponho a colocar em evidência elementos desses corpos que são importantes na composição coreográfica das danças.

No terceiro capítulo “Dança em Takará”, descrevo as danças, bem como, as brincadeiras e performances que presenciei nas festas de final de ano. Transcrevo as narrações dos velhos da aldeia a respeito das danças antigas, e por fim, analiso a dança Waiwai sob a luz de teorias sobre antropologia da dança.

“Para nos comunicarmos efetivamente, devemos perceber que somos todos diferentes na forma como percebemos o mundo e que usamos esse entendimento como guia para nossa comunicação com outras pessoas.”

Anthony Robins

1. APRESENTANDO OS WAIWAI

Os Waiwai fazem parte no complexo Tarumã/Parukoto, que está inserido no contexto da região etnográfica das Guianas. Essa região etnográfica é uma área delimitada propositalmente com finalidade analítica. Segundo Rivière, esta região é composta pelas etnias “Aparai, Wayana, Tiriyo, Waiwai, Wapixana, Makuxi, Pemons, Akawaio, Yekwanas, Piaroas, Panares” (RIVIÈRE, 2001, p 22) que possuem algumas características peculiares que os distinguem de outras regiões etnográficas, sendo estas:

descendência cognata, terminologia de relacionamento prescritivo que abrange a linha paterna e materna, padrões preferenciais de assentamento, endogamia e/ou residência uxorilocal, a ênfase na co-residência em se tratando da ordenação dos relacionamentos, além de aldeias pequenas e impermanente (RIVIÈRE, 2001, p 25).

Gallois e os outros autores do livro *Rede de relações nas Guianas*, discordam em alguns aspectos, e principalmente da ideia apontada por Rivière relacionada a negação da afinidade, do perigo que o estrangeiro representa, que para ele, era justificado pelo caráter endogâmico dos grupos que compõem a região das Guianas. Os autores da citada coletânea contrapõem essa ideia, pois acreditam que ocorre o contrário, estes povos não se caracterizam pela distância, mas em querer estar perto, e em constante troca (GALLOIS et al., 2005).

O complexo Tarumã/ Parukoto engloba além dos Waiwai, os povos indígenas Xereu, Katuena, Kamarayana, Pianokoto, Parukwoto, Hixkaryana, Mawayana, Tikyana,

Xowyana, Cikiana, Tunayana, Kaxuyana, Karapawyana e Yaipîyana, além de grupos indígenas isolados, que habitam uma área que envolve as bacias dos rios Trombetas, Mapuera, Jatapu, Anauá e Nhamundá. A maioria desses povos são falantes de línguas da família caribe, com exceção dos Mawayana, falantes de uma língua aruak.

Hoje, as áreas oficialmente reconhecidas como Terras Indígenas (TI), estão localizadas em partes dos territórios dos Estados de Roraima, Amazonas e Pará, e são as TI Nhamundá-Mapuera (AM/ PA), a TI Trombetas-Mapuera (AM/RR/PA), e a TI Waiwai (RR). A primeira das terras indígenas do complexo cultural Tarumã/Parukoto demarcada, foi a Nhamunda-Mapuera, localizada nos Estados do Amazonas e do Pará.

Em 2003 foi homologada a TI Waiwai, localizada no Estado de Roraima, nos municípios de Caroebe, São João da Baliza e São Luiz do Anauá, e a terceira TI do complexo cultural Tarumã/Parukoto foi Trombetas-Mapuera (Caixeta de Queiroz, 2008). Nesta última área, encontram-se povos que passaram a viver juntos a partir de 1950. Pequenas aldeias se juntaram formando aldeias maiores, esse movimento estimulado pela presença evangélica, também impulsionou a construção de uma identidade genérica Waiwai, que se constitui a partir da junção de várias outras etnias. Para Niels Fock, a identidade Waiwai é composta pela união dos grupos Mawayana, Parukoto, Waiwai e Tarumã (FOCK, 1963, p 09). Alguns destes povos em processo de fuga subiram os afluentes do rio Amazonas, e seguiram pelo o rio Trombetas, afirma Howard (2002, p 31), baseada nos relatos históricos, dos portugueses, e de outros índios caribes e Manaos que serviram a expedições em busca de escravos para os holandeses. De acordo com Catherine Howard,

atualmente o termo “Waiwai” é utilizado para referir-se tanto ao núcleo original como aos membros das aldeias agregadas, onde a língua Waiwai predomina. A lógica subjacente a esse recurso mutável a identidades

alternativas é complexa, e por vezes intencionalmente ambígua frequentemente ligada à política das aldeias. A identidade social é, neste caso, mais conceitual e contextual do que concreta e fixa (HOWARD, 2002: 30).

Os Katuena, Parukoto, Xereu, Mawayana e Hixkaryana migraram para margem direita do rio Mapuera. Essa proximidade promoveu contato maior entre tais grupos, através de casamentos e contextos de trocas, que contribuiu para criação da identidade “Waiwai” desses povos que passaram a viver juntos. Fock (1963: 215) chamava atenção para aldeia como uma unidade política, e destacava que é mais importante onde o indivíduo se socializa do que pertencer a uma etnia em particular. Outro fator importante para a construção dessa identidade foi, o fato dos missionários norte-americanos da *Unevangelized Fields Mission* (UFM) por volta dos anos 50 fixados no alto rio Essequibo, terem traduzido a Bíblia para língua Waiwai. A estratégia adotada pelos missionários foi tentar minimizar ou inibir as diferenças linguísticas e culturais, com intuito de facilitar o trabalho de conversão ao cristianismo. Adotaram a língua Waiwai como idioma geral, e também como única identidade genérica, desse modo, todos que vinham para perto da Missão aprendia a língua, eram denominados e passavam a se autodenominar Waiwai.

Em 1949, os missionários queriam evangelizar os Waiwai pelo lado brasileiro, devido o maior número populacional, mas, não receberam autorização desse governo, e então, optaram por fazer o trabalho de evangelização pelo lado da Guiana Inglesa. Recrutaram alguns indígenas, e os enviaram como mensageiros, oferecendo itens muito apreciados como espelhos, facas, miçangas e anzóis, para estabelecer um primeiro contato. Em 1950 os missionários construíram inicialmente sua base na aldeia de Erepoimo, localizado a margem direita do rio Essequibo, e os habitantes dessa aldeia, liderados por Ewka fundaram Yakayaka (outra aldeia), e atraíram todos para lá.

Os missionários acompanharam os índios, pois tinham o interesse de fundar uma nova base, entre as aldeias de Yakayaka e Mawiká, que nomearam intencionalmente de Kanashen (Deus ama você aqui). A preocupação dos missionários era converter os Waiwai da Guiana, para propagarem o evangelho e convencer os índios brasileiros a deixarem suas aldeias, migrando para Kanashen, na Guiana, e lá serem evangelizados.

Para os Waiwai, realizar essas expedições ao território brasileiro, significaria uma oportunidade de continuar fazendo o que tanto gostavam e sabiam fazer, pois estes povos sempre estiveram em busca de novos contatos. São conhecidos desde o século XIX por suas habilidades na caça, seus papagaios, pelo plantio de algodão, e também os raladores de mandioca. Esses artigos faziam parte da rede de troca estabelecida com os demais grupos da região. Eles têm necessidade de estrangeiro, a alteridade contribui na afirmação da identidade do grupo (HOWARD, 2001). É pela fama de bons comerciantes e sua qualidade diplomática, de conseguir conciliar divergentes interesses através de suas negociações, que os evangélicos os viam como excelentes ajudantes no processo de atração, inclusive, os Waiwai também contribuíram no processo de atração dos Waimiri-Atroari para construção da Br 174.

As primeiras expedições evangélicas foram realizadas pelos missionários com a colaboração dos Waiwai, como guias e tradutores. Com o tempo, essas expedições foram realizadas pelos próprios indígenas que saíam em busca das casas coletivas com a finalidade de atrair outros povos para os novos aglomerados (HOWARD, 2001, p 293; DIAS JR., 2005, p 49). E de acordo com Dias Jr. esses indígenas iam

direcionando o discurso de um “Eu-outro” (*Yakayaka*/aglomerado) para um “Outro-eu” (*Enîhni*/Ewka), propondo um novo contexto de relações [...] No Essequibo falariam todos uma só língua e ao incorporarem os novos bens e valores, apesar das

diferenças, seriam todos Waiwai [...] Aos poucos os focos de ocupação transformavam o contexto em um só aglomerado, e enquanto Ewka coordenava as expedições de busca às outras casas coletivas, ao mesmo tempo negociava junto aos líderes as formas do novo coletivo (DIAS JR., 2005, p 49-50).

Sob este contexto, para o autor, o processo de evangelização atendia aos interesses nativos, ao mesmo tempo em que dos missionários, pois, enquanto um aspirava convencer os indígenas do Deus cristão, o outro, via nesse processo de aglomeração a oportunidade de compor novos modelos de coletivo, se valendo da padronização linguística, e a socialização do “outro”, dentro do ideal *tawake*, que significa ser pacífico (DIAS JR. 2005; HOWARD, 2001).

Esse povo tem um grande interesse em estabelecer o contato com o “outro”, e estavam em constante busca dos “povos não vistos”. Faziam parte de uma elaborada rede de intercâmbio por onde transitavam diversos elementos, dentre eles objetos, pessoas e rituais (DIAS JR., 2005; CAIXETA DE QUEIROZ, 2008). Segundo Howard, o valor do objeto é construído à medida que são socializados, e só a partir de então, se tornam elementos expressivos nas redes pelas quais passam a fazer parte. A autora destaca, que para o grupo indígena em questão, através da troca é possível atingir o sentimento de *pinin yaw* (afeição) e o ideal pacífico. Desse modo, mostram que através de um estado de constante troca, é possível socializar os estrangeiros tirando-os da condição de *tirwonem* (zangado – conduta dos “selvagens”), conduzindo para o estado de *tawake*, condição do ideal Waiwai. A circulação dos objetos pela rede nativa é vista a esses olhos, como uma forma de controle, é por intermédio da troca que os estrangeiros são conquistados, trazendo benefício à sociedade Waiwai (HOWARD, 2002). De acordo com Howard, os Waiwai negociavam com Deus, esse povo esperava

receber a salvação, em troca das expedições que realizavam em busca de novos fieis, ofereciam suas almas, pela imortalidade que a vida eterna proporcionaria (HOWARD, 2001, p 356-357). Nos primeiros anos da presença missionária no Alto Essequibo, as doenças aos poucos diminuíram, mas ainda provocavam um número significativo de mortes. Os missionários aproveitaram a oportunidade das epidemias, e relacionavam a eficácia dos remédios alopáticos à fé cristã, alegando que este era um caminho oposto ao do *kworokjam* - espíritos auxiliares dos xamãs (DOWDY, 1997; HOWARD, 2001). Cada vez mais, o discurso missionário enfatizava que só poderiam escolher um caminho, pois estas duas vias seriam inconciliáveis, afirmavam que os *kworokjam* podiam curar, mas a cura não passava de um artifício que o Diabo usaria para roubar a atenção que deveria ser destinada a Deus. Ewka intrigado questionou o missionário: “Porque um homem, se o quisesse, não poderia fazer ambos: soprar e orar? Não seria possível prestar sua adoração a Deus e seu serviço a *Cuoroquiam*?” (DOWDY, 1997:139).

Ewka tentou conciliar os dois métodos cantava para os espíritos, mas não obteve respostas e falhou algumas vezes, o que acabou dando espaço para a dúvida aos demais da aldeia. Os missionários aproveitaram essas falhas, para enfatizar que o poder de Deus era maior e mais benevolente que o poder do *kworokjam*, e que ele teria que escolher, pois, “se ficasse totalmente ligado ao *Cuoroquiam*, poderia invocá-lo e o *Cuoroquiam* ia responder-lhe. E se ficasse somente um pouco ligado com Deus, *Cuoroquiam* iria rejeitá-lo com desprezo” (DOWDY, 1997, p 143). A relação com os espíritos auxiliares necessitava de cuidados mútuos, e negligenciar isso implicaria em uma negligência recíproca, a ineficácia na cura das doenças expressava a interrupção dessa relação de reciprocidade. Então, o cristianismo entra em cena como elemento protetor contra a força da ira dos *kworokjam* que era controlado através dos remédios associado ao poder

divino e dos cultos diários. Ewka depois de ter sido “ignorado” pelo *kworokjam*, e ter sonhado com um norte-americano que o instruía a aceitar Jesus, começou “escolher” seu caminho. No final da festa, que acontecia nesse período, o líder comunicou que estas passariam a ter nova configuração, o consumo de bebidas não-fermentadas, jogos e brincadeiras seriam implementados, os dias reduzidos e concentrados na Páscoa e no Natal. Pois este havia se tornado cristão, agora seria o “pajé de Cristo” (DOWDY, 1997, p 150).

Hoje, a figura do xamã não existe, porém não deixou de fazer parte do universo Waiwai. De acordo com Dias Jr. as acusações de feitiçaria aparecem repetidas vezes na esfera política (DIAS JR, 2000). Em minha estadia em campo, também pude perceber acusações de feitiço, além de presenciar o “ex-pajé” receitando um chá para o filho do segundo cacique, a fim de curá-lo do problema de gastrite que o afligia.

No início da década de 70, o trabalho dos missionários norte-americanos foi impedido pelo governo socialista que se instalou na Guiana, e com isso, iniciou-se um movimento centrífugo dos diversos grupos criados nas proximidades da missão, uns se deslocaram para o Suriname, outras famílias continuaram em Kanashen, e a maioria regressou ao Brasil,

se até o final dos anos 1960 a “busca” tinha a conotação de trazer as outras casas coletivas para o convívio no novo contexto aglomerado, a partir dos anos de 1970 há uma inversão no princípio que mobiliza aquelas expedições de “busca”. Inversão que confere outro sentido ao termo, pois cada nova casa localizada passou a ser razão de dispersão [...] Portanto, não se tratava mais de “buscar” no sentido de trazer, já que a localização de uma nova casa passou a inverter o movimento, isto é, dispersando os aglomerados. A partir dos anos de 1970, tratava-se de sair para adquirir algo, posto que se ia para ficar com o outro e não mais para trazê-lo, mais ainda, para lá instituir novo aglomerado (DIAS JR., 2005, p 32).

Esse movimento de centralização e descentralização dos grupos iniciou-se com a chegada dos missionários, que através do processo de evangelização, da assistência médica e educação, instigou a construção de grandes aldeias chegando a contar com aproximadamente de 1.400 pessoas na aldeia Mapuera. De início esse contato beneficiou a centralização das aldeias que estavam difundidas na região (CAIXETA DE QUEIROZ, 2008). Mas, com o tempo, esses grandes aglomerados foram perdendo força, pois a caça, coleta, pesca e áreas para roçado entravam cada vez mais em disputas, que estimulou o conflito entre os seus habitantes. Até o final da década de 90, a maioria dos indígenas do complexo cultural Tarumã/Parukoto concentrava-se em cinco aldeias. A TI Trombetas-Mapuera e a TI Nhamunda-Mapuera, apresentam hoje 29 aldeias espalhadas ao longo dos rios Jatapu e Mapuera. Para Caixeta de Queiroz,

o conceito de habitação permanente dos grupos do complexo cultural Tarumã/Parukoto evidencia um dinâmico processo de formação e desocupação das aldeias, processo que parece ser constitutivo da maior parte das organizações indígenas da Amazônia. Neste sentido, a descrição das aldeias no interior da TI Trombetas-Mapuera só pode ser minimamente consistente se, ao mesmo tempo, tratarmos da história e da rede de relações matrimoniais e rituais que as conectam com aquelas outras aldeias das terras indígenas vizinhas, sobretudo, da TI Waiwai e da TI Nhamunda-Mapuera (CAIXETA DE QUEIROZ, 2008, p 223).

O processo de evangelização não consiste em uma imposição sobre indivíduos vulneráveis e inconscientes, mas, em uma troca de sentidos e imagens, que dão origem a novas interpretações que implica no surgimento de uma nova forma de ver e se relacionar com o mundo. A cultura não consiste em graus ou estágios evolutivos, mas é aquilo que caracteriza de um modo singular um determinado povo, há variedades, diversidade e, portanto, está não desaparece, abrem espaço a “padrões inéditos de cultura humana”. A partir do momento que duas culturas se encontram, as duas se transformam, esse processo não é uma via de mão única. A assimilação de um símbolo

ou ícone de outra cultura se dá a partir das suas prerrogativas, o objeto ou símbolo é incorporado a sua lógica de pensamento. Isso implica dizer que a carga simbólica que acarreta um determinado objeto não permanece a mesma quando esse objeto é incorporado a outra cultura, ele passa a ser re-significado e moldado aos olhos dos nativos (POMPA, 2003; SAHLINS, 1997 a e b).

Essa relação missionário-indígena consiste em um plano das articulações políticas e, por isso, é importante levar em conta o interesse de ambas as partes, e entender o que está por trás das ações dos envolvidos. Aqui, podemos ver, que, por um lado o interesse dos missionários possuía um caráter civilizatório, submetido aos valores cristãos, com uma proposta de salvar a alma desses “bárbaros” através de uma moral cristã. Já os Waiwai estavam preocupados em se manter em constante troca além de domesticar os estrangeiros, visto que, para estes, o contato com o outro é fundamental. O contato de dois povos vai muito além de uma relação dominador/dominado que muitas vezes é compreendida sob uma óptica etnocêntrica. De forma alguma podemos entender esse processo como uma espécie de aculturação, como se existisse dois pontos, sendo um emissor e o outro receptor onde os missionários transmitiriam sua cultura para os indígenas e estes assimilariam por inteira e deixariam a sua para trás. O que fica claro nesses encontros é que ocorre um mecanismo dinâmico, e uma relação que está repleta de interesses políticos de ambas as partes.

1.1.ALDEIA TAKARA

Acima fiz uma breve contextualização, trazendo para esse texto aspectos históricos do grupo étnico Waiwai, para correlacionar com elementos que pude ver entre os indígenas da aldeia Takará. Essa pesquisa foi realizada na aldeia Takará, a quarta aldeia subindo o rio Mapuera da TI Nhamundá-Mapuera (PA).

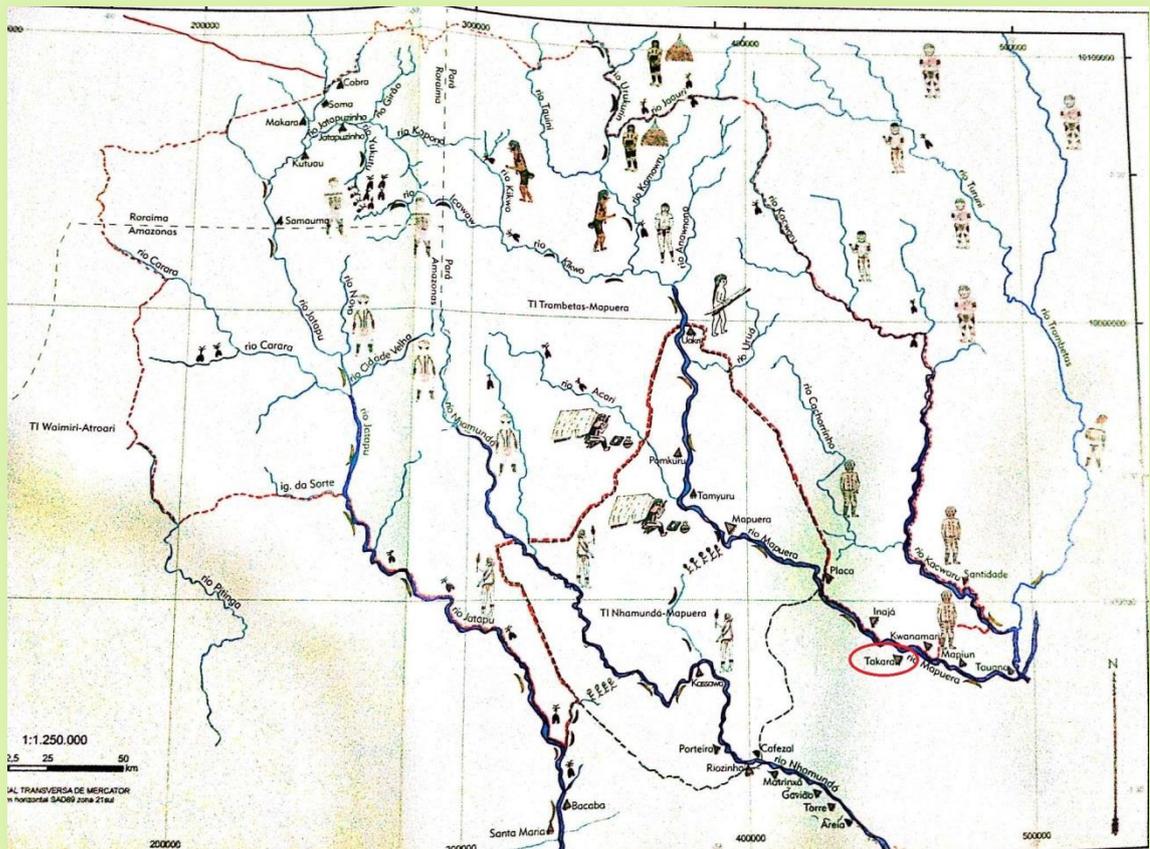


Figura 01: Mapa com os rios e aldeias das T.I's Nhamundá-Mapuera e Trombetas-Mapuera.
Fonte: Caixeta de Queiroz, 2008.

Takará é mais um fruto do processo de descentralização das aldeias maiores, nesse caso, da aldeia Mapuera. De acordo com o primeiro cacique Isaac, Takará nasceu pela necessidade que ele teve de ir em busca de outra terra:

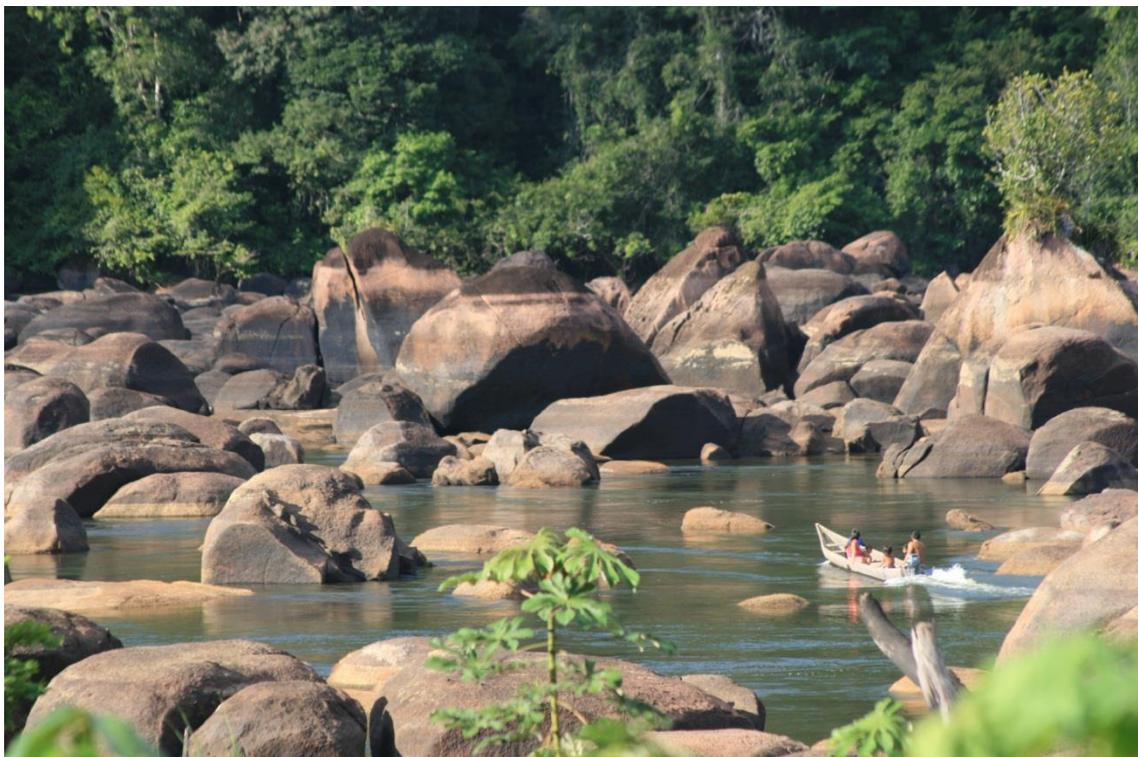
Morava em Mapuera, e em 2004 tava pensando em fazer aldeia, só pensando ainda. Ai eu mesmo que falei com os pastores lá, quero fazer a roça lá em baixo, ai falei com o cacique [...] Ai 2004 mesmo, eu desci e vi Takará velho, ai eu olhei, será que tem terra firme? tinha umas árvores baixinhas e pensei, será que era aldeia antiga? Meu pai disse que sim, esse rio tinha um monte de Xereu até a Cachoeira. Ai derrubei e fizemos roçado [...] Mandei documento e relatório, e aceitaram a aldeia, e tudo ok lá. A CASAI (Casa de Saúde Indígena) falou, vamos mandar um pouco de remédio. E foi assim a aldeia Takará [...] Ai passou o tempo e em 2010 pensava de novo. Pensava, vamos mudar de aldeia. Lenita, minha esposa reclamava que o barranco era muito alto e ficava com dores e muito cansada e muito barulho de cachoeira, ai nos viemos pra cá e derrubamos a roça, limpamos.

Miqueias fez roçado aqui e a casa também. E ai falamos, Novo Takará, conversei com CASAI pra mudar e falaram, coloquem o mesmo nome. Nós pensava, vamos mudar esse nome, só pra brincar esse nome com palavra do estrangeiro, Nova York.

Atualmente há duas formas de chegar à aldeia Takará. A primeira forma é embarcar em um avião bimotor saindo de Oriximiná até a aldeia grande Mapuera e, de lá descer o rio de canoa acoplada por um motor de 30 hp por mais dois dias. A segunda forma é ir de barco. Atualmente, há 4 barcos que fazem esse trajeto, o Silva Moda, Três tribos (barco dos indígenas), Fruto da fé (barco dos pastores) e o barco do Codó. Eles saem de Oriximiná, navegam por 16 horas até a Cachoeira Porteira. Chegando a Cachoeira Porteira são mais 5 ou 6 horas subindo o rio Mapuera de canoa com motor 30hp até chegar em Takará.

A partir de Cachoeira Porteira o rio é mais raso, estreito e com grandes pedras espalhadas por toda sua extensão, em algumas partes é necessário sair da canoa e empurrá-la. Só é possível subir o rio através dos “canais”, que são as possibilidades dos desvios das pedras. Os Waiwai Fazem um caminho todo sinuoso desviando das partes mais rasas e das pedras, o que muito me lembrou o texto da Evelyn Zea, *Antropologia enviesada: rodeios metafóricos e traduções improprias Waiwai*, onde a autora afirma que o conhecimento pra os Waiwai não pode ser atingido por via direta, é algo que deve ser criado e cultivado, e aponta o rodeio como responsável por promover maior abertura e receptividade para pensar a diversidade, sendo nesses rodeios que os Waiwai descobrem diversos caminhos que levam “de um ponto a outro, no espaço e na cultura” (Zea, 2006:3). A autora mencionou que um de seus informantes afirmou que cada um percorre o seu *yesamarî* (caminho indireto, rodeio, desvio). Esses aspectos levantados por Zea me pareceram pertinente desde a subida do rio, nos desvios das pedras, qual vale ressaltar que nem sempre ao subir o rio percorriam o mesmo *yesamarî*, há “canais”

diferentes que possibilitam a subida – até na hora da dança, que será abordado mais adiante ao decorrer do texto.



01: Rio Mapuera
Foto: Juliano Macanoni



02 Empurrando canoa
Foto: Samya Fraxe

Takará é uma aldeia pequena que conta com uma população de 118 moradores e a maioria da população se reconhece como Xereu. Possui dois caciques e um pastor, o primeiro cacique é o Isaac, o segundo cacique chama-se Tamaxi, e o pastor David. Tamaxi morava em Inajá se mudou para Takará em 2010, já na aldeia nova. Contam com a estrutura de um posto de saúde e um agente de saúde indígena, o Miqueias. Possuem uma escola de ensino fundamental, com professores indígenas e não indígena. A professora Arlete (não indígena) ministra aulas de português, matemática, geografia e história e o cacique Isaac ministra aulas de inglês¹. Contam ainda com dois merendeiros indígenas, o Marcos e o Manoel. Possui uma *umana*² e enquanto a igreja não fica pronta os cultos da Igreja Evangelho Quadrangular são realizados dentro da mesma.

Atualmente a casa comunal deu espaço ao modelo de casas construídas pelos missionários da UFM quando moravam no alto Essequibo, a casa agora passa abrigar apenas um núcleo familiar (casal e filhos). No entanto, todas as aldeias deste rio tem uma *umana*, mas esta passa a ter outra configuração, não mais de moradia. A disposição das casas na nova aldeia fica a critério de cada um, contudo, vale ressaltar, que sendo um povo matrilocal, o genro posiciona a sua casa bem próxima à casa do sogro, para ajudar nos trabalhos cotidianos. Todas as casas são numeradas começando a numeração pela casa do primeiro cacique e termina com a casa dos professores³, como pode ser observado abaixo:

¹ Em Takará os moradores tem uma relação de proximidade com inglês, gostam muito de aprender e falar essa língua. É comum encontramos homens usando bonés com as iniciais de Nova York. Acredito que isso se deve também ao fato do Cacique Isaac e o agente de saúde Miqueas possuírem relações de parentesco com americanos, ambos têm irmãs casadas com pastores americanos morando em Nova York.

² *Umana* é a casa grande, que mede aproximadamente 500 m² no formato circular com o teto feito de palha possui 3 portas, uma na frente e duas nas laterais. É um espaço com uma configuração plural da aldeia, lá são realizados os cultos, festas, reuniões para os comunicados do que foi e o que ainda falta fazer na aldeia. É o local onde são feitas as negociações que envolvem interesse coletivo.

³ Em anexo está o censo da Aldeia.

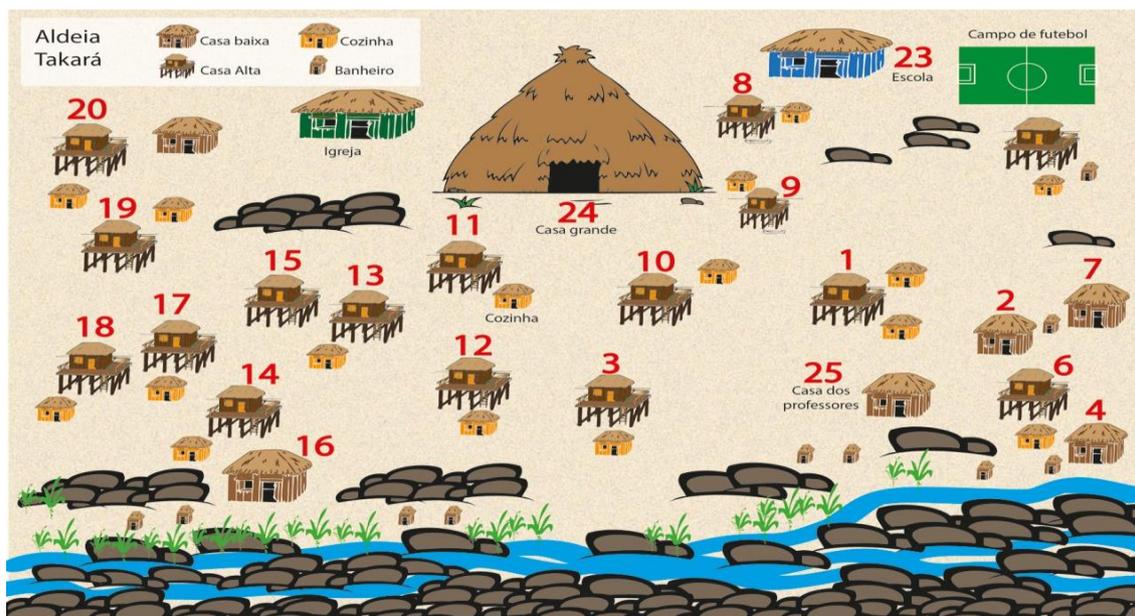


Figura 2: Croqui da aldeia Takará

Passo a fazer uma breve apresentação dos principais interlocutores desta pesquisa. Isaac como mencionado anteriormente é o primeiro cacique, a Lenita é sua esposa e uma referência de dança, sempre que perguntava sobre dança mencionavam Lenita, Sonia e a Haura, essas duas últimas, também são conhecidas pelas performances e por serem muito engraçadas. Maurício (filho do Isaac e Lenita) toca teclado e violão no culto. Tamaxi, o segundo cacique, canta, dança e também realiza cultos, Maria é sua esposa, e tem muita habilidade com artesanato, assim como seu pai Jonas. Wilson (filho de Tamaxi e Maria) é o agente de esporte da aldeia, ele promove várias brincadeiras tanto no cotidiano como nas festas, além de também gostar de fazer imitações. Utu (cunhado do Isaac) e Xote são dançarinos e cantores muito animados.

O dia em Takará começa com um grito cerimonial, é nesse momento que o cacique delega as tarefas diárias. Ele sempre se pronuncia, avisando o que é para ser feito, tarefas tais como ir para o roçado, pegar bacaba, a hora de ir pra o culto e quando o culto termina para as mulheres limparem a casa grande. Em época de festas esses gritos são mais próximos um do outro, pois as atividades são mais intensas nesse

período - esse aspecto será melhor trabalhado do terceiro capítulo. Depois de instruídos todos levantam e começam o seus afazeres. Cada núcleo familiar é responsável pela sua economia, porém, isso não se dá de uma maneira isolada. Em atividades como o roçado podem tanto ser feitas com ajuda dos maridos e filhos (núcleo familiar), como pode também envolver outros núcleos familiares como cunhados, para os homens ter irmãos é importante, pois, implica em ter mais ajuda na caça e pesca.

Os homens em muitos momentos demonstraram preocupação e cuidado com a felicidade das mulheres, é muito comum ouvir, “vou fazer isso, se não a mulher vai ficar triste”. Houve uma negociação na aldeia Tauana a respeito do aluguel de um motor para subir com a equipe de arqueologia até próximo da Guiana, e quando estava quase tudo acertado a esposa do dono do motor disse “você não vai alugar o motor, você vai junto, o motor é seu”, ele, prontamente foi. Vimos também no início desse tópico que a mudança de Takará se deu a pedido de Lenita. Outro caso foi contado por Amaitá (cacique de Mapium), ele mencionou que queria ir morar perto da Guiana e sua esposa Meinxi, não gostou da idéia e disse “não! você vai atrás dos velhos e saber onde ficavam as aldeias antigas, vai fazer uma aldeia lá e ser cacique”, e assim foi.

Nessa sociedade, quando alguém infringe as regras de “boa convivência”, o cacique adota o castigo como uma forma de punição. Segundo Isaac, “pega” castigo quem faz algo que é considerado errado ou inapropriado, porém só é castigado se os pais entregarem o filho ou a filha para o cacique, isto é, quando os pais levam o filho (a) até a casa grande e permite que o cacique aplique o castigo que acredita ser o mais justo para aquela ocasião. Isaac contou o caso do seu sobrinho que engravidou uma moça da aldeia e não quis casar com ela. Após longas conversas na *umana* o pai entregou o filho para o Isaac e foi decidido que ele ficaria de castigo por dois anos. O que significa que ele não pode ir para outras aldeias quando tiver algum evento como, campeonato de

jogo ou inauguração de casa grande, não o chamam para pescar, pra caçar e nem o jogo de futebol na própria aldeia lhe é permitido. No entanto, caso o castigado ajude em serviços que beneficiem a aldeia como um todo, o tempo do castigo pode vir a diminuir. Ao termino do período da sua punição ele deverá ir à casa grande e se redimir, reconhecer o erro, falar o que aprendeu, e ai sim, ele voltará a ser integrado as atividades sociais que envolvem a aldeia. De acordo com Isaac, as mulheres preguiçosas são sérias candidatas a “pegar” castigo também, visto que esse é um comportamento pouco apreciado.

As crianças dessa sociedade possuem responsabilidades, e ajudam os pais nos afazeres diários, seja cuidando do irmão mais novo, pegando e cortando mandioca, buscando água ou pescando. Executam as atividades de acordo com a sua capacidade e força, e, gradativamente, vão se desenvolvendo, ficando cada vez mais aptos e fortes. Todas as mulheres da aldeia fazem artesanato com semente e as moças preferem trabalhar com missanga. Maria (esposa do segundo cacique) todo o dia ao final da tarde senta ao lado de sua casa e faz muitas tangas, cintos e colares com semente de morototó⁴. As moças, quando não estão ajudando suas mães no roçado ou no preparo da comida, pegam suas agulhas, linhas, missangas e começam a fazer pulseiras e colares. Outra atividade muito apreciada é o futebol, que inicia ao final de tarde. Primeiro jogam as mulheres, e depois os homens entram em campo. No futebol não vibram com os gols, e nem se vangloriam por ter feito alguma jogada tida como boa, o ideal nesse jogo e em outras brincadeiras que presenciei é o empate, pois assim o jogo sempre terá continuidade.

O som da aldeia é bem intenso, uma mistura de choro de crianças, latidos dos cachorros, violão, flauta, crianças correndo, som do terçado cortando a madeira, martelo

⁴ *Morototo* é uma árvore comum na região.

no prego, motosserra, cantar dos pássaros, água, e risadas, compõem todo o cenário de Takará. É um povo de fala baixa e uma entonação um tanto chorosa, acompanhada por uma linguagem gestual altamente expressiva. Possuem uma excelente memória, a atenção dedicada às atividades e o que acontece ao redor, é impressionante. As mulheres são donas de uma risada peculiar, a sonoridade é bem alta, são pessoas alegres e brincalhonas, passam a maior parte do tempo de bom humor.

Os rapazes gostam de instrumentos musicais, em vários horários do dia podíamos facilmente escutar o som do teclado do Maurício (filho de Isaac). A música embala os dias e as atividades dos moradores da aldeia, quando não escutamos o teclado ou violão, podíamos ouvir os moradores cantarolando, ou até mesmo o rádio da casa do Miqueias que nunca era desligado. Os cultos são realizados 3 vezes por semana, em período de festa os cultos passam a ser realizados todos os dias. Nos cultos de noite há pouca pregação e muita dança, as meninas sobem em um tablado, se posicionam em duas fileiras ao lado dos cantores e tecladista, e quando começa a música elas começam dançar.

Neste capítulo me propus a expor de um cenário panorâmico dos Waiwai como um todo, em específico, a aldeia Takará, a fim de contextualizar o âmbito desta pesquisa. Passo a partir do próximo capítulo a me aprofundar nos aspectos relacionados às atividades cotidianas que envolvem o uso desses corpos através dos movimentos, para compreender elementos que julgo imprescindíveis na construção desses corpos dançantes. Partindo do pressuposto que os mesmos elementos que estão presentes nesta arte são inseparáveis dos que emergem na vida cotidiana.

A dificuldade das mudanças de entendimento, de pensamento, de valores, é grande. Isso se deve à inércia corporal, e não ao fato do corpo ser um lastro ou constituir uma limitação. Ele é nossa possibilidade e condição de ser.

Humbert R. Maturana, 2002

2. CORPOS TAKARAENSES⁵

Junto com os primeiros raios do sol, começam as atividades em Takará. O cacique Isaac entoa um grito cerimonial e se desloca até próximo ao posto de saúde, lá delega as tarefas que devem ser realizadas durante todo o dia. Depois de instruídos todos levantam, seguem em direção ao rio, tomam banho, se alimentam, e aí, sim, começam os seus afazeres. No ritmo cotidiano da aldeia uns pescam, outros caçam, roçam, fazem farinha, gororoba⁶, vinho de bacaba, artesanato e aos finais de todos os dias não perdem o “famoso” futebol, que é apreciado por todos. Às quartas-feiras pela manhã é dia de culto na *umana*, onde é esperada a presença de todos da aldeia, os caciques ou o pastor fazem reflexões de passagens da Bíblia, a pregação. Já às quintas-feiras é reservada para o culto das mulheres. Nas sextas-feiras têm um culto especial, neste dia não tem a pregação convencional. As moças vestem as suas saias e se deslocam até a *umana* para dançar, alguns dos rapazes pegam seus instrumentos e começam a tocar. Ao final, cada um cita uma passagem da Bíblia, se retiram e seguem para suas casas. Nesse culto há muita música e dança.

Em conversa com o primeiro cacique a respeito do dia- a- dia da aldeia, me relatou que os antigos tomavam quatro banhos durante a noite, acordavam às 04h00min da manhã, se banhavam nas águas fria do rio, sentavam perto do fogo, e tocavam flauta

⁵ Utilizo o termo takaraense, pois percebi pequenas diferenças em suas técnicas corporais em relação à aldeia Kwanamari. É um termo utilizado pelos próprios moradores tanto de Kwanamari como de Takará.

⁶ Gororoba é uma bebida essencial para garantir a energia e força, muito apreciada na região. Sempre que saiam de casa para realizar alguma atividade levavam baldes ou panelas cheias dessa bebida que é feita com a goma da mandioca misturada com fruta, geralmente se utiliza a bacaba.

até o dia nascer para poder adentrar a floresta em busca de caça. O cacique atribui força e a saúde, a essa rotina de acordar cedo, despertar o corpo com água fria e fazer música, que tinham os antigos. Dormir muito, não era, e não é bem visto pelos Waiwai. Segundo ele, antigamente se consolidava que as mulheres que apreciavam tal atitude teriam problema na hora do parto, muita dor e outras complicações. Aos homens era dito que ficariam velhos cedo. E às crianças, os pais alertavam, caso não tomassem banho que o cará (peixe) os pegaria e eles ficariam pequenos para sempre.

Ainda hoje, todos devem acordar cedo, de bom humor e tomar banho, “quem dorme muito tem problema nas articulações, é preciso ter músculos”, afirma Isaac. Durante todo o dia há uma alternância entre o movimento e o repouso, além do consumo de muita gororoba. As atividades desgastantes são seguidas de outras atividades mais leves, ou até mesmo um breve repouso na rede, o que proporciona a reciclagem dos corpos evitando que se esgotem fisicamente. Essa estratégia de compensação e de continuidade/ regularidade utilizada pelos Waiwai prolonga o tempo das atividades, garante a sua qualidade e eficácia, além de construir um corpo forte e resistente.

Esse povo aprecia muito a movimentação, pois para eles o movimento é fundamental para manter-se alegre. Perguntei ao Tamaxi o que faz ficar triste e ele respondeu que a distância e a saudade, e que pra alegrar-se é preciso movimento, música e dança. Aspectos relacionados ao humor foram observados por Howard (2002) que, em sua pesquisa sobre os sentimentos presentes nesse grupo social, identificou a paz (*tawake*), a raiva (*tirwone*), as bricadeiras (*tahwore*) e o estado doente (*ahwora*). Em sua análise, a autora afirma que os Waiwai consideram estes sentimentos como condição normativa e percebe que geralmente se referem ao sogro como *tirwone* que

deixa o trabalho pesado para o genro, e assume o *tawake* como o sentimento que resume a conduta humana completa, o sentimento ideal a qual aspiram.

Nesta aldeia, quando alguém quer brincar tirando sarro com o outro, chama a pessoa de *tirwone* ou Atroari, e todos dão muitas gargalhadas. De acordo com o primeiro e o segundo cacique, a alegria e tranquilidade são sentimentos básicos também para garantir uma boa saúde, e a saudade é muito ruim por conduzir à tristeza⁷ e por isso traz doença. Inclusive é interessante notar que a palavra doente em Waiwai é *ahwora*, e saudade é *ahwora wase*. Na primeira etapa de campo, quando os membros da equipe de arqueologia seguiram rio acima deixando eu e o outro membro da equipe de antropologia em Takará, o cacique Isaac disse: “agora vão ficar triste!”. Quando eu ficava só, para escrever em meu diário de campo, sempre uma das mulheres se aproximava da minha rede e entoava um canto para me alegrar, pois achava que eu estava triste com saudade da minha família.

O humor permanente para esse povo é um estado indispensável para atingir a plenitude, e ter uma vida saudável. O humor vem sendo notado e se tornando objeto de estudo de alguns antropólogos, e de acordo com Aristóteles o “riso é o que melhor caracteriza a condição humana” (ARISTÓTELES *apud* ELS LAGROU, 2006, p 59).

Vladimir Propp confere ao riso, o papel de “força geradora vital”. Afirma que só uma pessoa alegre poderia ser capaz de executar várias atividades com tanta energia. De acordo com o autor, para as sociedades de tradição oral,

Aos mortos compete o silêncio e o pranto, enquanto o ingresso à vida deve ser acompanhado pelo riso. O rir tornar-se-á, pois, uma verdadeira obrigação por ocasião de um nascimento, na medida em que ao riso é atribuída não somente a faculdade de

⁷ A saudade na visão xingwana também leva à doença, “rouba a alma do outro levando-o a adoecer” (Veras,2000:66).

acompanhar a vida, como também de suscitá-la (PROPP *apud* MAZOLENI, 1989, p 230).

O humor das sociedades ameríndias é uma característica que vem sendo notada desde o período colonial, onde os viajantes descreviam em seus relatos episódios como:

Entre os tupinambás constitui ocupação ordinária, dançar, beber, caunar e a procura por algo que os anime [...] vivem em permanente estado de alegria, de festa, contentes e satisfeito, sem preocupações, sem inquietações nem tristezas, sem fadiga, nem angústia que mortificam e consomem o homem em nosso tempo (JEAN LÉRY E PADRES CAPUCHINHOS *apud* FLECK, 2007).

Esse aspecto relacionado ao humor também está presente no trabalho de Montardo, onde a autora afirma que o estado de alegria é imprescindível ao universo Guarani, “quando um Guarani acorda meio triste, convida o companheiro (a) para caminhar, passear, ouvir outros sons e procurar ficar alegre”, o caminhar para esse grupo étnico segundo a autora é “fundamentalmente um recurso para a busca da alegria”, (MONTARDO, 2010:112; 2002, p 213) igualmente aos Waiwai, que tem o movimento como fonte de alegria. O estado de tristeza é um sentimento que deve ser evitado, pois traz doença e deixam as pessoas frágeis. Ainda Montardo lemos que “o abandono gera tristeza e saudade, ir ao encontro traz alegria [...] esta alegria se constrói com o corpo (música, canto e dança)”, (MONTARDO, 2002, p 216). É importante ter cuidado com os pensamentos, pois eles também geram emoções, ficar parado só pensando é muito perigoso, é preciso de muito movimento, música e dança. O corpo em movimento aparece aqui como elemento indispensável para dispersar pensamentos que conduzem à tristeza.

Beudet em seu trabalho *Rir. Um exemplo da Amazônia*, está preocupado com a forma sonora do riso e assume este como uma linguagem autônoma, o autor descreve que o riso das mulheres Wayãpi, possui a sonoridade mais forte que o riso dos homens, fato este que pude perceber entre os Waiwai. Ele mostra que as diversas formas de rir de

um grupo, implica em uma estética, um gesto social, “uma experiência motora e sensível de conhecimento” (BEAUDET, 2006, p 132).

Os moradores de Takará vivem em constante movimento, são muito fortes e energéticos além de possuir muito equilíbrio. As mulheres carregam os filhos pela lateral do corpo deixando uma mão livre para pegar outros objetos. Carregar água é tarefa feminina, colocam grandes panelas de alumínio ou baldes de plásticos na cabeça, estendem os braços segurando esta panela ou balde cheio de água. A força é distribuída nos braços e a base da cabeça serve de apoio.

A cabeça e o pescoço são de fundamental importância, devem ser bem resistentes e fortes para poder sustentar e equilibrar o peso da água, carregar os *jamanxin*⁸, e quando tomam banho no rio, à medida que vão chegando na parte mais funda a água fica pelo pescoço, tiram e lavam suas roupas, com o sabonete equilibrado na cabeça. Em dia de roçado, as mandiocas são retiradas da terra com muita habilidade, principalmente por mulheres, usando um terçado. Posicionam-se com o tronco curvado para frente e braços soltos, mantendo os joelhos flexionados, o movimento é originário do ombro, é daí que sai a tensão, passa pela articulação do cotovelo até chegar à mão, seguindo para o terçado, e enfim, encontrar o graveto ou a raiz nesse caso específico.

Organizam as mandiocas de uma forma que o peso seja distribuído por todo o *jamanxin*, de tal modo, que proporcione melhor equilíbrio. Depois de posicioná-las, se abaixam flexionando os joelhos com os calcanhares no chão colocam a faixa do cesto na testa, levantam com o apoio do corpo todo, e começam a caminhar em direção a canoa ou a casa grande que está a uma distância de, no mínimo 1km, sendo que cada cesto pesa em média 90 ou 100 kg, e, em algumas vezes, chegam a levar dois ou três por

⁸ São cestos de palha confeccionados pelos homens para carregar frutas e a indispensável mandioca.

roçado. Se o pescoço dessas mulheres estiver machucado ou dolorido descem a faixa da testa posicionando a cima do peito, de tal forma, que envolva os ombros, fazem o contrapeso para frente e seguem seus caminhos. Os homens também possuem muita força e equilíbrio, andam na borda da canoa com muita facilidade. Quando vão caçar, seus sentidos ficam ainda mais aguçados, correm pela floresta como se estivessem flutuando, eles sustentam o peso do corpo ao correr, não o soltam evitando um maior impacto no solo.



03 Amarrando a mandioca no *jamanxin*
Foto: Samya Fraxe



04 Maria carregando *jamanxin*
Foto: Samya Fraxe



05 Cecília carregando mandioca
sob supervisão de Maria
Foto: Samya Fraxe



06 Moças carregando água
Foto: Juliano Macanoni

Usam o corpo todo em qualquer atividade. Ao espremer mandioca e fazer suco de banana, executam um movimento de pressão, o impulso vem dos pés, fazem um pequeno balanço saindo do calcanhar em direção à ponta do pé e sobem o corpo todo até chegar às mãos e tencionar a banana ou a mandioca. Esse impulso também é feito quando sentadas, Maria ao espremer jenipapo para pinturas corporais, faz um balanço com o corpo todo até obter impulso para gerar mais força na hora de espremer, extraíndo o máximo do jenipapo. Para limpar o arame onde fura e armazenam as sementes de morototó para o artesanato, Maria utiliza o dedão do pé pra segurar e obter maior apoio no arame para raspar o morototó que fica grudado, usando uma faca. Usam o corpo todo até mesmo na própria fala, gesticulam bastante, principalmente quando contam alguma história, suas mãos dançam no ar. Um fato interessante é ver Neide (irmã do primeiro cacique) que mora em Oriximiná há muitos anos, ao falar em português, seu gestual passa quase despercebido, porém, quando fala em Waiwai toda sua postura corporal muda, as mãos passam a compor a sua fala.



07 Beiju e banana
Foto: Samya Fraxe



08 Jonas fazendo flauta
Foto: Samya Fraxe

A força, equilíbrio, resistência e alegria são consideradas componentes do padrão de beleza dessa sociedade. É bonito um corpo forte que consiga executar as atividades com a alegria que a vida cotidiana na aldeia exige. Uma das primeiras perguntas que Isaac me fez foi: “você tem força?”, o que mais tarde acabou virando uma brincadeira. Quando fui ajudar as mulheres a limpar o terreno, elas riam e falavam “*karaioá*⁹ é que nem menina pequena, aguenta só pouquinho”. No primeiro dia que consegui carregar uma panela de tamanho médio com água, fui motivo de boas risadas, Maria disse “tá aprendendo, pega pouquinho e depois pega mais”. Já na segunda etapa de campo, quando cheguei com o meu esposo, uma das primeiras coisas que as mulheres providenciaram pra mim foram panelas para eu levar água para casa, dessa vez já eram panelas grandes. É interessante notar o procedimento de desenvolvimento dessa força, ao chegar à aldeia a primeira vez, logo de início me tratavam como “bebê”, pegavam água pra mim, depois fui instruída a pegar de pouco em pouco, já tinha virado

⁹ Termo utilizado para se referir a não-indígena.

“criança”, e por fim, recebi panelas grandes quando levei o meu esposo e então me tornei “adulta”.¹⁰

As crianças são estimuladas a aprender e a descobrir o mundo que as cercam experimentando com os seus próprios corpos, observando e imitando o comportamento dos demais na aldeia. São supervisionados pelos adultos, contudo, não são instruídos verbalmente, os adultos só interferem quando estão realmente perto de se machucar. As brincadeiras geralmente envolvem exercícios de força e equilíbrio, puxam as crianças menores em uma casca de árvore, andam em cima das tábuas que chegaram para construção da igreja, brincam de arco e flecha pela aldeia, cuidam das crianças menores, além de ajudar os pais nas atividades cotidianas. Trabalham desde pequenas, o que, de acordo com Isaac, é para aprendem a dominar a preguiça e se tornar um bom adulto.

Aprendem a dançar desde muito cedo, as mães sempre cantam para “alegrá-las”, são encorajadas a nadar assim que começam a andar, as crianças se jogam na água com muita intimidade, brincam na correnteza, se jogam com muita energia, o rio e elas parecem um corpo só. As crianças podem percorrer por toda área da aldeia, tanto no universo masculino, como no feminino. Assim, na medida em que vão crescendo, gradativamente vão se distanciando e se enquadrando a realidade que fará parte da sua vida adulta. No entanto, é no universo feminino que a presença das crianças é mais significativa. A participação das crianças em atividades cotidianas é estimulada, principalmente a presença das meninas, uma vez que estas ajudam cuidando das crianças menores, e deixam as mães livres para realizar suas tarefas. Porém, no geral, as crianças executam as mesmas atividades dos adultos. Concordo com Fock (1963)

¹⁰ Ver Seeger (1980) onde relatou em sua experiência de campo entre os Suyá, “como solteiro, eu poderia ter sido adotado e alimentado por uma família, mas, enquanto casal, esperavam que fôssemos independentes [...] trataram-me como uma criança – o que eu era, já que não sabia falar ou ver como eles viam [...] não compensava para os adultos despender seu tempo me ensinado, e por isso me mandavam sair com os meninos que sabiam mais do que eu [...] eu era um menino de 12 anos ideal”.

quando afirma que as crianças Waiwai são “pequenos iguais”, pois fazem as mesmas coisas, só que em uma proporção menor, como pegar água em panelas menores, descascar mandioca e pescar peixes pequenos. Essas crianças vão ganhando responsabilidades aos poucos, aprendem pela experiência e observação.

As crianças de colo sempre tem por perto um adulto, mesmo que outra criança esteja cuidando dela, o adulto se faz presente. As crianças que já andam, podem permanecer na aldeia enquanto suas mães vão ao roçado. Os meninos geralmente pegam suas linhas e anzóis e seguem para a beira do rio, lá desenvolvem suas habilidades na pesca, também é muito comum encontrá-los circulando pela aldeia com seus pequenos arcos e flechas. As crianças são vistas a qualquer hora durante dia brincando no rio, e por toda a área da aldeia. Podemos dizer que o ritmo cotidiano Waiwai, proporciona uma contínua relação de ensino/aprendizagem, uma vez que, todos, a todo o momento, estão construindo e ajudando a construir os corpos que compõem essa aldeia.



09 Jarciela com sua avó
Foto: Samya Fraxe



10 Meninas brincando de pular com crianças no colo
Foto: Samya Fraxe



11 Menino com arco e flecha
Foto: Samya Fraxe



12 Jarci descascando mandioca
Foto: Samya Fraxe



13 Menino carregando *jamanxin*
Foto: Juliano Macanoni



14 Graci cuidando da sua irmã
Foto: Samya Fraxe



15 Meninos e o rio um corpo só
Foto: Juliano Macanoni

Percebi o corpo nessa sociedade como um ponto central também nesse processo de aprendizagem, grande parte dos ensinamentos se dá por intermédio dele, seja na dança, no canto ou nos cuidados com finalidade de produzir um corpo resistente e forte. Segundo Clarice Cohn (2000) a aprendizagem se torna possível através da observação contínua das atividades cotidianas dos adultos. O tempo em Takará se apresentou a mim como um presente infinito, cada atividade é executada como se não houvesse o depois, tudo era em seu próprio tempo, são inteiros no que fazem e dedicam muita atenção em qualquer atividade, estar presente é estar satisfeito, alegre¹¹.

Grande parte dos ensinamentos é transmitida pelo corpo, raramente vi alguém explicando algo verbalmente. Fazem os movimentos e observam a execução do aprendiz, corrigindo-o no próprio corpo, conduzindo os movimentos como deveriam ser, esse processo se dá em silêncio. Presenciei Maria supervisionando a filha Cecilia, de 16 anos na casa de farinha, ela observava os movimentos sinuosos que Ceci fazia

¹¹ Ver Deise Lucy Montardo (2010: 112), onde a autora afirma que para os Guarani, “o estado de alegria é condição para realização de qualquer tarefa. Não se executa nenhuma atividade sem satisfação”.

com o remo no forno para torrar a farinha, e vez ou outra Maria pegava outro remo e fazia os movimentos junto com a filha, depois parava e observava novamente. Quando pedi às meninas que me ensinassem a dança elas pediram pra eu levantar, fizeram os movimentos e observavam eu repetir e corrigiam arrumando o meu corpo.



16 Ceci na casa de Farinha com Maria

Foto: Samya Fraxe

Neste processo de ensino/aprendizagem os gestos mais simples estão regados de uma elaborada técnica corporal. Os cuidados destinados a este corpo evidenciam um importante meio de comunicação entre os Waiwai, que está para além da oralidade. O próprio silêncio é uma forma de comunicação e um mecanismo de ensino/aprendizagem no cotidiano da aldeia, o que nos mostra que os corpos se comunicam também através de gestos ou mesmo de uma postura, sem que seja necessária a pronúncia de qualquer palavra.

O corpo tem sido notado como ponto central e sistematizado em pesquisas etnográficas, desde que Marcel Mauss (2003) iniciou suas pesquisas sobre as técnicas corporais. Em *As Técnicas Corporais* o autor afirma que os modos de agir, as técnicas do corpo, são antes de tudo, atos tradicionais e eficazes, o que para Mauss, não difere do ato mágico, religioso e nem do simbólico. Ele precisa ser tradicional e eficaz, para que

tal ato se perpetue, não haveria técnica e nem transmissão da mesma se não houvesse tradição. Esse é o aspecto que ele aponta como sendo a principal diferença do homem para o animal, o ensinar, o perpetuar, o passar a outrem, o ato de transmitir suas técnicas. Esta qualidade, quando se realiza, aparece regada de tradição.

Esse autor menciona ainda que a transmissão de um ato se dá por imitação e a imitação para ele é um ato que se estabelece fora do indivíduo. E afirma que “o corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem, ou mais exatamente, sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo, o meio técnico do homem, é seu corpo” (MAUSS, 2003, p 407). É com este propósito, que Mauss reconhece que todo movimento do corpo é composto por uma série de atos montados pelo indivíduo, nele mesmo e por sua sociedade, por isso somos julgados como socialmente construídos, portanto, nada teria de natural ou espontâneo nos movimentos corporais. Os estudos sobre o corpo tornam-se então muito importantes para o entendimento das diversidades culturais. Há que se ressaltar que o corpo, no enfoque antropológico, não se separa da noção de pessoa.

Nas sociedades indígenas sulamericanas, a noção de corpo está profundamente ligada a essa noção de pessoa, à cosmologia do grupo, e é construída socialmente. Esta construção foi evidenciada por Mauss (2003) quando assegurava que não existe sociedade no mundo que não conheça a expressão eu e mim, e que nunca houve ser humano que não tenha tido o sentido, não somente de seu corpo, mas também de sua individualidade, a um só tempo espiritual e corporal. Segundo o autor, a noção de pessoa concebe uma série de formas, que esse conceito envolve na vida dos homens em sociedade, segundo seus direitos, suas religiões, seus costumes, e enfim, sua cosmologia.

No clássico texto *A Construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras*, os autores tem como preocupação a definição e a construção da pessoa pela sociedade, e afirmam que a produção física de um indivíduo se insere no contexto voltado para produção social de pessoas. Nesses casos, segundo os autores, o corpo não pode ser entendido como um mero suporte de identidade e papéis sociais, e sim, como um articulador de significações sociais e cosmológicas. Por isso, o assumem como uma matriz de símbolos e objeto de pensamento. Deste modo, apontam que o corpo físico não constitui a totalidade da pessoa, mas é o lugar privilegiado como ponto de convergência da dualidade entre indivíduo e sociedade. Existe então, uma constância entre o que é físico e o que é social. “É a penetração gráfica, física, da sociedade no corpo que cria as condições para engendrar o espaço da corporeidade, que é a um só tempo individual e coletivo, social e natural” (SEEGER et al., 1987: 24).

O corpo na maioria das sociedades indígenas do Brasil ocupa uma posição organizadora fundamental, “a fabricação, a decoração, a transformação e a destruição dos corpos, são aspectos que se encontram no universo da mitologia, da vida cerimonial e também são organizadores sociais” (SEEGER et al., 1987: 20). A corporeidade analisada pelos autores é mais que uma categoria fundamental das sociedades sul-americana, é também o conceito que permitirá interpretar papéis sociais. Um exemplo disto são os meninos que estão quase ingressando ao universo adulto da sociedade Jê, que segundo os autores, devem ter seus lábios e orelhas furados, e afirmam que é essa alteração física que gera as condições que criam o espaço da corporeidade, que é individual e coletivo. Assim, quando finalizado o ritual o menino passa a ser enfim um homem completo.

A ideia de corpo que se apresenta aqui caminha em direção ao que Citro (2009) expõe, apontando que o corpo apresenta uma dimensão complexa, e não pode ser

entendido como um simples objeto passivo que serve para dar suporte as práticas e representações culturais, mas, que se constitui em um produtor de sentidos, com uma prática ativa e transformadora do social. Assim, trata o corpo como sujeito e não como objeto, pois afirma que este se pensa e produz uma dada realidade. O corpo é a possibilidade de perspectiva, ele distingue e transforma (VIVEIRO DE CASTRO, 2002).

Idéias apontadas por Merleau-Ponty ajudam a pensar esse corpo como um mediador das relações com o mundo exterior, e por isso, não poderia reduzi-lo a um mero objeto, ou um simples suporte simbólico. Compreender é experimentar, é o ponto de intercessão entre aquilo que nos esforçamos para atingir e o que vem pronto, entre a intenção e a ação. Para Merleau-Ponty a percepção se dá pela relação do mundo com a carne. A carne é o sensível, e é através dela que é possível a interação entre corpo e mundo. A percepção não se dá no esgotamento do objeto, mas numa interpretação incompleta e temporária.

Em uma concepção fenomenológica da percepção, o sensível se realiza no corpo, é nesse momento que ocorre a experiência. E é através da experiência do corpo que os sentidos são criados, pois a percepção não está em uma esfera mental, ela é acessada e percebida por meio da experiência corpórea (MERLEAU-PONTY, 1994, p 497). Merleau-Ponty critica a noção de corpo-objeto, que implica em uma passividade do corpo e defende a teoria da percepção baseada na experiência desse sujeito ativo, e que se expressa nos espaços simbólicos. Portanto a experiência perceptiva é a experiência do corpo, perceber é experimentar.

A percepção sinestésica é a regra, e, se não percebemos isso, é porque o saber científico desloca a experiência e porque desaprendemos a ver, a ouvir e, em geral, a sentir, para deduzir de nossa organização corporal e do mundo tal como concebe o físico aquilo que devemos ver, ouvir e sentir (MERLEAU-PONTY, 1994, p 308).

Ainda Merleau-Ponty:

Não é o sujeito epistemológico que efetua a síntese, é o corpo; quando sai de sua dispersão, se ordena, se dirige por todos os meios para um termo único de seu movimento, e quando, pelo fenômeno da sinergia, uma intenção única se concebe nele (MERLEAU-PONTY, 1994, p 310).

O corpo se comunica com o mundo através do sensível, da carne e “o sensível é aquilo que se aprende com os sentidos”. A experiência não é mental, ela se processa no corpo, e é nesse corpo que a síntese é feita. Conceber essa idéia é considerar o ser humano inacabado, que está em constante mudança, em constante recriação, a partir das experiências processadas no corpo (MERLEAU-PONTY, 1994, p 657). Nessa concepção, o corpo sempre está na condição de agente e não como objeto, para o autor “o mundo é uma unidade aberta e indefinida” (Ibidem, p 405).

O movimento promove a relação entre o mundo exterior e o corpo resultando na aprendizagem, esse movimento quando executado repetidas vezes, tornam-se espontâneos e livres de uma “reflexão” na sua execução, pois neste momento o corpo já sabe como fazer. A percepção está em constante renovação e, isso possibilita novas formas de interpretar o movimento, o que implica dizer, que não executamos movimentos repetidos e idênticos. De acordo com Deleuze em *Diferença e repetição*, a repetição segundo a lei é impossível, ele admite o cíclico, mas o idêntico para ele é inconcebível. Com um olhar distanciado a diferença pode passar despercebida, mas ao aproximar esse olhar essas diferenças emergem. Nada é exatamente igual, “o idêntico não retorna. O mesmo, o semelhante, o análogo e o oposto, não retornam, só a afirmação retorna, isto é, o diferente ”, o retorno traz elementos e contextos diferentes, que nos possibilita novas formas de perceber e interpretar. É como um espiral, nunca retorna o mesmo ponto, é sempre a possibilidades de novas experiências, é uma constante construção (DELEUZE, 1988, p 280).

São as experiências, as percepções, que proporcionam condições para o saber do corpo, este se constitui em uma abertura, que se realiza em uma constante variável que nunca termina, está em constante criação, que de acordo com Oliver Sacks:

Quando abrimos nossos olhos todas às manhãs, damos de cara com um mundo que passamos a vida aprendendo a ver. O mundo não nos é dado: construímos nosso mundo através da experiência, classificação, memória e reconhecimento incessantes. Não se vê, sente ou percebe em isolamento – a percepção está sempre ligada ao comportamento e ao movimento, à busca e à exploração do mundo (SACKS, 1995,p 129).

É o “conhecimento das coisas que variam” (MERLEAU-PONTY,1994,p 436) e não as coisas em si. À medida que nós interagimos e vivemos no mundo, construímos a nossa visão em torno dele. O corpo conhece e comunica, e se, a experiência corpórea é infinita, a expressão desse corpo também é. Segundo Nobrega, “o mundo fenomenológico é o mundo dos sentidos, e a filosofia coloca-se como realização não da verdade, mas de possibilidades de verdades” (NOBREGA, 2008, p 147).

Deleuze ao falar da ideia do *corpo sem órgão* (CsO), afirma que é necessário que esse corpo seja construído, que seja polido “com lima bem fina e não a duras marteladas”:

Corpo sem órgãos opõe-se menos aos órgãos do que a essa organização de órgãos chamada organismo. É um corpo intenso, intensivo, e percorrido por uma onda que traça no corpo níveis ou limiares segundo as variações de sua amplitude. O corpo não tem, portanto órgãos, mas limiares ou níveis (ZOURABICHVILI, 2004,p 32).

Deleuze recomenda guardar o suficiente do organismo para que ele se “recomponha a cada aurora”, é preciso conservar também a subjetividade, para que essa recomposição possa ser utilizada como estratégia de oposição ao próprio sistema, e à realidade dominante quando for necessário. Sugere ainda que se “imitem os estratos”,

pois afirma que “não se atinge o CsO e seu plano de consistência desestratificando grosseiramente” (DELEUZE E GUATTARRI,1999, p 22).

Esse CsO nunca para de oscilar entre os estratos, e a superfície, e o plano que o libera. Caso adotemos um gesto violento, saltariam os estratos e seria a morte, por isso chama atenção para um planejamento. É necessário subjugar o organismo, para construção do CsO. E isso é possível através da experimentação, da vivência, do conhecimento, da persistência e continuidade. Esse corpo múltiplo que Deleuze sugere me parece pertinente no processo de produção desses corpos Waiwai, que se desenvolvem desde a infância, e continua por toda a vida, adotando uma estratégia de recomposição alternando movimento e repouso, evitando o esgotamento e garantindo assim a continuidade dessa construção.

Esse corpo sujeito que observei entre os Waiwai, é um corpo que detém e transmite conhecimento. Um corpo que dança, canta, que brinca, que pega mandioca, que faz beiju, que caça, que joga futebol, que significa e re-significa categorias de pensar e agir, que realiza inúmeras tarefas de uma forma peculiar, altamente expressiva e que se relaciona com os diversos mundos e seres. É esse corpo construído no cotidiano, que se apresenta também em momentos festivos, como as comemorações de Páscoa, Natal, Ano Novo e as assembleias, que serão objetos do próximo capítulo.

Rodeios e mais rodeios, cercam por todos os lados,
seguem caminhos diversos, interagem com todo o
espaço!

Diário de campo dia 01/01/2012.

3. DANÇA EM TAKARÁ

Em períodos de comemoração o ritmo da aldeia é intenso, todos se ajudam com a superprodução para festas. As mulheres se encarregam de pegar muita mandioca, para fazer farinha, e principalmente muita gororoba, pois os Waiwai só dançam se tiver bebida, e até quando ela durar, de acordo com Wiku. Quando ficam cansados, tomam gororoba e voltam a dançar, só assim conseguem dançar por muito tempo. As mulheres também fazem muito beiju, a aldeia toda investe nessa produção, há beiju grande por todos os lados. Os homens saem para caçar por um período de aproximadamente 15 dias. Quando os caçadores voltam, com muita fartura, iniciam as comemorações.

As festas são realizadas na Páscoa, nas assembléias, Natal e ano novo. Divido a dança em duas classificações, a dança no palco quando tem culto, a qual chamam de cânticos, e *monuntopo* (dança em Waiwai), que são as danças dos caçadores, das bebidas, do *saapo* (sapo), *kooso* (veado), *yaypime* (anta), *meku* (macaco), *pixko* (jacami), *xaapi* (arara) e *possu* (curimatã). Nessa segunda incluem também as imitações¹² como o caso do tatu, onça, cobra, cachorro, além da imitação de personagens como enfermeiras, velhos, policiais, ou alguém em especial. Nesse caso, vale imitar qualquer coisa, animal ou pessoa, o limite é a criatividade e a proximidade com o ser ou coisa imitado, uma vez que, imitar implica em conhecer minimamente o outro. Em ambos os tipos de danças Waiwai, executam uma movimentação rígida e precisa.

¹² Uso o termo imitação aqui, pois os mesmo utilizavam ao me apresentar os animais.

As sextas feiras à noite, quando o gerador está funcionando, fazem culto. Os rapazes vestem suas calças jeans, e as moças colocam suas saias jeans ou vestidos, e vão todos pra casa grande, onde cantam e dançam uma ao lado da outra, formando três linhas. As moças solteiras se posicionam na frente, as crianças ao meio, as mulheres casadas dançam atrás das crianças, e as crianças de colo, muitas vezes acompanham sua mãe na terceira fileira, e desde então, vão aprendendo e interiorizando a movimentação contida na dança. Com os braços flexionados formando 90°, movimentam para os lados em um balanço. Os pés fazem uma pressão no chão em movimentos curtos e rápidos arrastando para os lados conduzidos pelo pé direito. Os homens cantam, e as mulheres cantam e dançam no culto que dura aproximadamente 1 hora. Maria quando não participa da dança, coordena o desenho, o posicionamento das filas, no palco. Em vários momentos a vi fazendo movimento com as mãos, para as dançarinas se posicionarem ao meio do palco, centralizando o desenho. Cada uma canta uma música, ao final citam uma passagem da Bíblia e saem do palco. Há uma divisão, moradores do lado direito da aldeia se posicionam nos bancos no lado direito, e os moradores do lado esquerdo se posicionam ao lado esquerdo da casa grande. Essa divisão é tanto, pra quem assiste como, pra quem dança no palco.



17 Dança culto

Foto: Juliano Macanoni

Essa dança tem três tipos de movimentos, que de acordo com Isaac e Tamaxi são denominadas poraquê¹³, árvore e borboleta. A movimentação é feita para os dois lados, e o sentido varia entre frente, trás e lateral, como ilustrada através da figura abaixo:

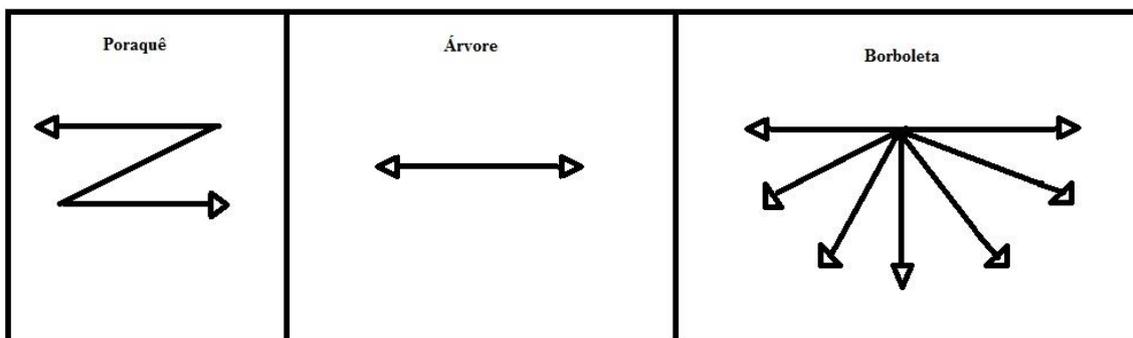


Figura 3

A dança dos caçadores e a dança das bebidas são *monunto*, as duas são feitas na Páscoa, Natal, ano novo e nas assembleias no mês de julho. O sapo, veado, anta, macaco, jacami, arara e curimatã, possuem imitações e dança, não é sempre que todos esses animais aparecem. É decidido na hora da festa quais animais vão imitar e dançar. Isaac afirma que os dançarinos tem que ter muita alegria. Dança-se com o pé todo no chão, é uma dança pra dentro, pra baixo, cede à gravidade. Salvo em momentos, como no caso dos pequenos pulos do jacamim, do sapo e do macaco, executam uma movimentação katabática¹⁴. As mulheres usam uma saia feita com semente de morototó frente única e um *pemici*¹⁵, já os homens usam um cinto. Todos os ornamentos são feitos pelas mulheres.

Dançam e correm para frente balançando o tronco pra os lados cada vez que o pé encontra o solo, o tempo é marcado com o pé batendo no chão com muita força. As mulheres formam uma linha, pois estão todas ligadas pelas mãos. A movimentação

¹³ O poraquê é um peixe- elétrico da espécie *actinoptérigo*.

¹⁴ A dança Matipú está voltada para baixo e usa o termo katabático para descrevê-la em oposição à dança acrobática para cima (Veras, 2000).

¹⁵ *Pemici* é um adorno de cabeça com penas, usado pelas mulheres.

curvada das mulheres assemelha-se muito com a postura que adotam no roçado para tirar mandioca, os braços balançam do mesmo modo, a tensão vem do ombro até chegar às mãos. Já os homens mantem o tronco ereto e com impulso trocam as pernas de lado, pé direito pra direita, e o esquerdo passa por trás do pé direito indo pra direita. O pé direito é posto por inteiro no solo, não há nenhuma inclinação, já o esquerdo, primeiro a ponta do pé encontra o chão depois o calcanhar, esticando a panturrilha. Os homens executam uma movimentação um pouco mais leve que a das mulheres, pois estas, ainda contam com o tronco para fazer mais peso. Os homens mantêm o tronco ereto o que contribui para leveza do movimento, o que muito se assemelha a movimentação usada quando estão dentro da floresta, contudo, vale ressaltar, que mesmo fazendo menção a leveza da floresta, ainda sim, são mais pesados na dança. Durante as comemorações, tudo acontece junto, misturam-se as danças com as brincadeiras¹⁶ e imitações.

É importante aqui observar que elementos do cotidiano se fazem presente também na hora da dança e nas festas. Essa artisticidade tem como objetivo relacionar e comunicar, que segundo Menezes Bastos consiste em um,

estado geral de ser, que envolve o pensar, o sentir, o fazer, na busca abrangente da “beleza”, esta compreendida – para longe de suas formulações ocidentais consuetudinárias, tipicamente academicista - tão somente como passe de ingresso nos universos da arte (tanto quanto a “monstruosidade”, a “prototipicidade”, a “eficácia”, “a formatividade” e outras senhas) (MENEZES BASTOS, 2007, p 295).

Os numerosos trabalhos que abordam a arte nas sociedades ameríndias mostram que a artisticidade, é uma característica e uma condição do ser importante nessas sociedades, onde tudo que se faz deve ser “bonito” e “bem feito”, que implica em estar presente. E por isso ocupa um lugar de ação que de acordo com Lourenço “a arte é

¹⁶ Brincadeiras aqui me refiro aos jogos como cabo de guerra, acertar limões nas cestas, dentre outros que acontecem durante a festa.

pensando como um sistema de ação que atua sobre um mundo social” (LOURENÇO, 2009, p 225).

3.1.TEMPO DE FESTA

Os preparativos para o Natal começam bem antes do dia 25 de dezembro, a maioria dos homens saem para caçar no começo do dia 13, com o objetivo de providenciar carne/ proteína suficiente para suprir todo o período das comemorações. Na aldeia durante este período de caça, a presença feminina é predominante, e se empenham ao máximo na produção de bebidas como a gororoba, e beiju, que é um alimento indispensável na dieta desse grupo. Com as bebidas e os beijus prontos, é só aguardar a chegada dos caçadores para o início das festas.

No dia 22 de dezembro por volta das 10h00min da manhã começamos ouvir o som dos caçadores chegando. Em três canoas, sete homens soltam fogos, gritam e mostram a caça, dentre elas anta, peixe, macaco, e veado. Fazem muito barulho pra anunciar a chegada, afinal, quem chega em silêncio é o inimigo que não quer ser visto, de acordo com Isaac. As esposas e filhas (os) correm em direção as canoas e pegam os pertences como mochilas e armas dos seus esposos e pais. Enquanto isso, os demais estão na *umana* ouvindo música, cantando e vendo a dança que é realizada no culto.



18 Tanessa fazendo beiju
Foto: Juliano Macanoni



19 Beiju secando
Foto: Samya Fraxe



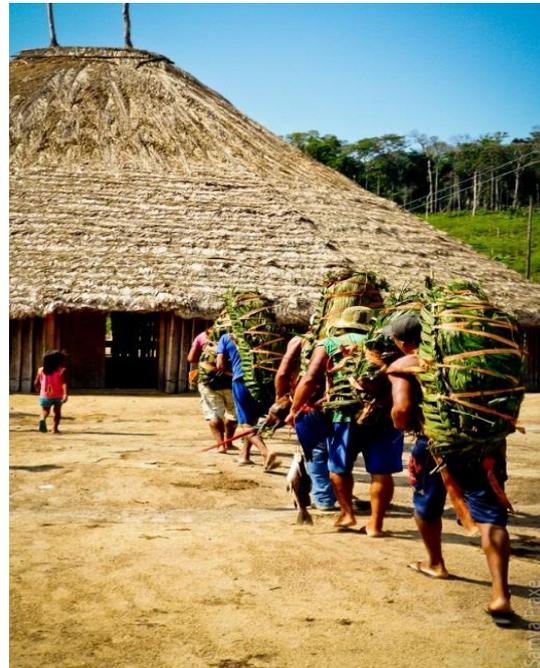
20 Gororoba
Foto: Samya Fraxe



21 Caçadores chegando
Foto: Samya Fraxe



22 Caçadores em fila
Foto: Samya Fraxe



23 Caçadores entrando na *umana*
Foto: Samya Fraxe

Os caçadores sobem a aldeia um atrás do outro com a caça fazendo muito barulho. O Tamaxi se posiciona na frente puxando os demais, gritando em uma espécie de corneta feita de casca de árvore, seguem em passos cuja tônica é no pé direito, e rodeiam a casa grande. Entram e saem entres as portas laterais e a frontal, fazendo um desenho sinuoso.

Depois de algumas voltas, deixam a caça fresca que possuem em mãos no interior da *umana*, e voltam à canoa para pegar a carne moqueada que está dentro dos *jamanxins*. Seguem rodeando a casa grande da mesma forma que foi feito anteriormente. Colocam a caça fresca na mesa e os *jamanxins* com a carne moqueada no chão. A partir desse momento os caçadores ficam um ao lado do outro formando uma meia lua, e um a um tenta flechar os pássaros feitos de mandioca e garrafa pet com um líquido misturado com urucum para representar o sangue da arara, que são colocados no alto da *umana*. Cada um tem de duas a três tentativas, e assim seguem demonstrando a habilidade na arte de caçar. Ao final da caça dentro da *umana*, Tamaxi sobe no palco e em seguida os demais sobem também, as mulheres pegam a comida pronta (bolos, pastel e beiju) e bebidas (suco artificiais, refrigerante e gororoba) e dançam em frente deles mostrando o que elas têm propondo uma troca. Os caçadores observam quais comidas querem e trocam com essas mulheres por suas caças frescas. Esse momento de troca consiste em um jogo de sedução, onde os homens por meio da carne de caça mostram suas habilidades na atividade de caça e a capacidade de prover alimento, já às mulheres cabe mostrar a arte de transformar essa caça em alimento, além do preparo de bebidas. Esse jogo permeia toda a dança, onde sempre alguém está oferecendo algo para comer ou beber. Durante essa troca/ jogo o Utu (cunhado do cacique) muito alegre faz um “solo” de dança no palco que segundo Isaac é dança do veado, os membros inferiores possuem uma movimentação mais rígida com a tônica no pé direito, e os membros superiores estão mais flexíveis e solto, seguindo em varias direções, para cima, para baixo e para os lados.

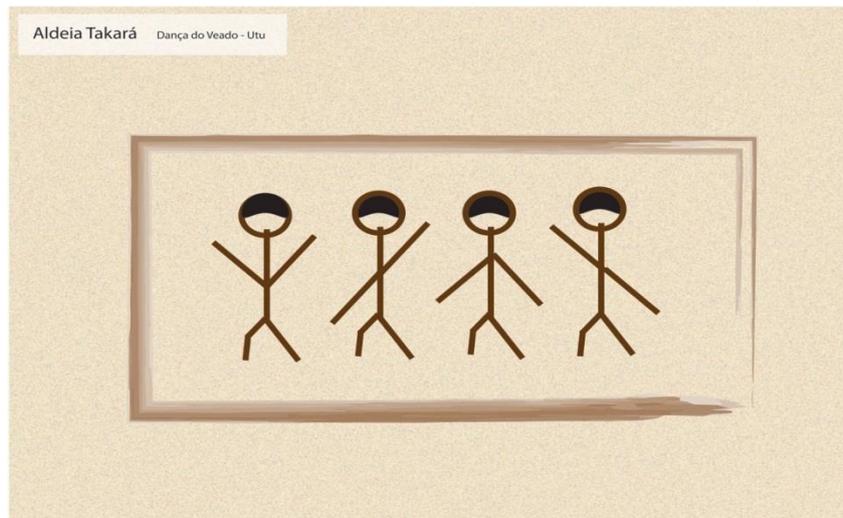


Figura 04



24 Troca de comida

Foto: Juliano Macanoni

Após a troca feita, o primeiro cacique inicia a divisão das caças entre as mulheres responsáveis pela comida. Chama pelo nome cada uma dessas mulheres que recebe um *jamanxin*. Cada uma pega o seu e sai imediatamente para cozinhar. A casa grande fica vazia por duas horas, cada cozinheira, como se referia Isaac, prepara uma parte da carne que foi lhe dada. Por volta das 15h00min, o primeiro cacique entoa um grito convidando todos para casa grande, “é hora de comermos juntos” diz ele. As mulheres entram e colocam a comida sobre a mesa, há macaco cozido, porco e muito beiju. Tamaxi sobe no palco e começa cantar, as moças prontamente tomam seus lugares no palco, fazem a dança da árvore e retornam aos seus lugares em baixo na casa grande. Agora é a vez de Utu, ele sobe no palco coloca seu mp3 para tocar, pega o

microfone e canta junto com o som, são músicas Tirió¹⁷ com letras evangélicas em ritmo de reggae. Utu é animado e gosta muito de dançar. Nesse momento se realiza uma espécie de show do Utu, ele canta junto com o mp3, dança e chama os demais para cantar e dançar junto. Utu chamou o Juliano para dançar, o que gerou muitos risos, o Juliano estava cansado e com sede, então Isaac me chamou e disse: “Samya amanhã você vai trazer *juice*¹⁸ pra ele poder dançar mais”.

Por volta das 17 horas, todos saem da *umana* e seguem em direção ao campo de futebol, ao final do jogo todos vão ao rio tomar banho, se arrumam e seguem para o culto. Tamaxi é quem coordena, chamando cada um para cantar a música que havia ensaiado. As mulheres sobem no palco para dançar, as solteiras na frente, crianças atrás das solteiras, as casadas atrás das crianças. Fazem a dança da borboleta e finalizam com a dança do poraquê, nesse dia também dançam a música *tahwore*¹⁹, onde elas se separam e se aproximam no refrão que fala da alegria batendo palma. É interessante notar que a distância e a saudade são responsáveis por conduzir à tristeza, e estar perto é o que desejam para alegar-se. Na coreografia dessa música as moças estão divididas em 2 blocos separados e que, se aproximam quando a música fala da alegria. O culto é finalizado pelo pastor e todos seguem para suas casas, pois o período de festas só está começando.

No dia seguinte, logo cedo, o culto é iniciado pelo Isaac, todos estão presentes. O primeiro cacique faz orações e fala do que irá ocorrer nos próximos dias. Ao final Wilson chegou com as camisas para o jogo em Kwanamari e as distribui na aldeia. Animados recebem sua camisas cantando e dançando no palco todos juntos, a movimentação não tem padrão, batem palma e em geral fazem a movimentação

¹⁷ É um grupo que faz parte do contexto da região etnografia das Guianas.

¹⁸ *Juice* é como o Isaac se refere aos sucos artificiais que levamos, e que eles apreciam muito.

¹⁹ Essa música fala da alegria.

semelhante à dança da árvore. Saem todos da casa grande, e algumas mulheres permanecem para limpá-la. Por volta das 11h00min o segundo cacique entoa um grito pedindo as mulheres comidas e bebidas para casa grande. Então, primeiro as mulheres distribuem beiju pra todos e em seguida oferecem a carne, todos comem e bebem, fazem uma breve pausa, pois a tarde terá *monunto*.



25 Distribuindo camisas do jogo
Foto: Juliano Macanoni



26 Dançando com as camisas
Foto: Juliano Macanoni

Tamaxi às 14h00min anuncia que já podem começar os preparativos para dançar e brincar. Nesse momento todos começam a se pintar com urucum, preenchendo os espaços deixados pelas pinturas corporais feita com o jenipapo. Também preparam alimentos pra oferecer na hora da dança. As mulheres colocam suas tangas frente única,

os *pemici*, e os homens põem seus cintos. Todos pronto, a dança começa. Seguem em uma linha comandada por Tamaxi que orienta com o tambor e uma gaita de boca. As mulheres se posicionam atrás dele todas de mãos dadas, a primeira mulher é Lenita, e começam a dançar do lado de fora da *umana*. Tamaxi é quem guia, chega à frente das portas, ele engana, faz que vai entrar, mas não entra, seguem fazendo rodeios até que enfim entram na casa grande. A dança não tem um padrão regular e segue contornando, entrando e saindo da casa grande, e dentro, também fazem vários movimentos de que seguem direções sinuosas. O tronco faz pulsar pra baixo, cede a gravidade com pisada forte. As músicas de fundo são evangélicas, mas há também as músicas que falam dos bichos e dos dançarinos alegres.



27 Tamaxi se prepara para festa
Foto: Juliano Macanoni



28 Isaac pronto para festa
Foto: Juliano Macanoni

As danças se misturam com brincadeiras, imitações, tudo acontece ao mesmo tempo. O Wilson é responsável por promover as brincadeiras, ele coloca um cesto de palha na parte de cima da *umana* para acertar o limão dentro, quem acertar ganha bombons, depois ele coloca um cesto menor com o mesmo objetivo, muitos gostam dessa brincadeira e fazem fila para participar. Enquanto isso havia muita dança.

Mulheres e homens oferecem comida e bebida aos dançarinos, alguns aceitam a comida, outros não, e correm fugindo. Maria e Marina oferece beiju de banana ao Tamaxi que está dançando, ao recusar a comida, elas batem nele com o beiju, e insistem até ele ceder. O Isaac faz o mesmo comigo e com o Juliano, disse que tem que forçar o bêbado²⁰ a comer, mas esse bêbado só quer dançar e não quer comer nada.



Figura 05



29 Oferecendo comida
Foto: Samya Fraxe

²⁰ Bêbado foi o termo usado pelo Isaac para explicar o que acontecia na hora da dança. Disse que remete ao passado, quando eles bebiam *caxiri* e seguiam dançando por dias.

Os dançarinos não param, eles se desviam rodeando todas as outras atividades que estão acontecendo. Tamaxi sai da *umana* com três meninos pequenos e fala pra mim, “Samya agora vou fazer o tatu, fico igualzinho, você vai ver”. Não demoram muito, eles voltam à casa grande, cada um escolhe uma coluna dentro da *umana* e se seguram bem forte, os outros tentam arrancá-los de lá. Os pequenos logo são tirados da coluna, mas Tamaxi está bem seguro, é preciso de quatro mulheres e dois homens juntos para tirá-lo de lá. Lenita e Maria fazem o jacami²¹, correm e passam gororoba nas pessoas, Isaac disse que elas fazem isso para abençoar. A tarde segue assim, a dança contornando todas essas situações, desviam das brincadeiras de acertar os limões, dos tatus, dos morcegos²², tamanduá e também dos curimatãs²³. Ao final de tarde todos vão para campo jogar o indispensável futebol, e a noite, a maioria dos moradores se reúnem na *umana* na hora do culto, as meninas sobem no palco e dançam novamente.



30 Tamaxi de tatu
Foto: Samya Fraxe

²¹ Jacamim é um tipo de ave que só anda no chão, no mato geralmente anda em bando, nunca sozinha, corre muito e por isso difícil de pega-la.

²² Morcego é uma brincadeira muito apreciada. Alguém segura algum objeto, alimento, ou qualquer coisa que esteja disposto a dar, mostra aos demais e quando alguém se interessa pelo objeto mostrado começa a correr tentando pegar.

²³ Curimatã é um peixe de escamas encontrado em rios e lagos e se alimenta de lodo e facilmente pescado no mês de abril, é bastante apreciado pelos Waiwai.



31 Tamanduá
Foto: Samya Fraxe



32 Morcego
Foto: Juliano Macanoni

3.1.1. INAUGURAÇÃO DA *UMANA* EM KWANAMARI

Por volta das 05h00min estão todos de pé, com o gerador ligado, ensaiando a dança pra inauguração da casa grande na aldeia vizinha, Kwanamari. A chuva diminui, alguns estão sem sombrinha, utilizam folhas de bananeira como guarda chuva e todos saímos de Takará. Após uma hora de viagem chegamos próximo de Kwanamari ficamos esperando as outras canoas de Takará para chegarmos juntos. Em frente à aldeia, Mauri solta fogos de artifício e o cacique de Kwanamari responde com outros fogos, as canoas são estacionadas, descemos e cumprimentamos os moradores da aldeia anfitriã. O cacique de Kwanamari, Aldo, estava de calça, blusa social e com um cocar feito com pena de arara vermelha, Isaac ao chegar, foi logo colocar uma roupa social também e um cocar menor com penas amarelas.



33 Cacique de Kwanamari
Foto: Juliano Macanoni



34 Isaac chegando a Kwanamari
Foto: Juliano Macanoni

Em frente à casa grande alguns moradores de Kwanamari dançam, e outros sinalizam a festa com cartazes a respeito da inauguração. Alguns dos homens de Takará preparam o som, e as mulheres se arrumam pra dançar, fazem duas filas, uma ao lado da outra, em uma vestem a tanga e *pemici*, e na outra fila estão de saia jeans na altura do joelho, blusa de algodão, que ganharam recentemente para os jogos, e a Bíblia na mão. Aproximam-se cantando e dançando. As mulheres se posicionam em frente à casa grande dançando em uma formação de bloco, deixando apenas um corredor para as pessoas entrarem na *umana*. Os primeiros a entrarem na casa grande são os caciques Aldo e Isaac, depois, entram os demais convidados e moradores da aldeia e por último as mulheres guiadas por Tamaxi.



35 Inauguração da *umana* em Kwanamari
Foto: Juliano Macanoni



36 Tamaxi puxando a fila das mulheres
Foto: Samya Fraxe



37 Mulheres de Takará em frente da *umana*
Foto: Samya Fraxe

Dentro da *umana* as moças de Kwanamari sobem no palco e fazem a dança do culto enquanto todos os convidados e moradores entram e se acomodam. A dança é parecida com a realizada em Takará, entretanto em Kwanamari fazem um balanço com tronco mais acentuado, os movimentos executados pelas dançarinas dessa aldeia são mais redondos. Com todos acomodados, inicia-se os discursos, primeiro o cacique Aldo da às boas vindas e em seguida passa a palavra ao Isaac. Depois das falas das lideranças das aldeias presentes, embalados com muita música, os homens de Takará fazem uma fila em frente ao palco, e os homens de Kwanamari passaram pelos visitantes os cumprimentando, abraçando e apertando a mão, em seguida, o mesmo ocorre com as mulheres.



38 Dança do culto em Kwanamari
Foto: Juliano Macanoni



39 Dança borboleta de Takará
Foto: Juliano Macanoni

Os bancos são posto nas laterais da casa grande, uma mesa é posicionada no centro onde ficam as comidas e a gororoba. Todos recebem beiju e carne de caça. A dança começa pouco tempo depois que todos terminam de comer. Lenita puxa a fila das mulheres e começa a dança. Oferecem comida, fazem uma brincadeira tipo piruada²⁴ com bombons, tudo isso com muita animação. A música do culto está de fundo, e os passos são guiados pelo tambor e gaita de boca tocada pelos homens. Dançam e correm, muita força no pé e na perna. O movimento executado é uma troca de pernas na lateral,

²⁴ Piruada é uma brincadeira de jogar para cima alguma coisa para ser pego pelos demais.

o pé direito segue para direita e o esquerdo passa por trás da perna direita. Oferecem gororoba, pastel, bolo, carne de caça defumada, sabonete, pasta de dente, bombons, suco. Quando não se aceita a comida e foge, o outro corre e insiste, forçando até que este ceda e coma, quanto mais a pessoa dançar, mais comida e bebida ela ganhará.



40 Comidas
Foto: Juliano Macanoni



41 Piruada de bombons
Foto: Juliano Macanoni



42 Dança
Foto: Juliano Macanoni

Utu canta, enquanto um homem de Kwanamari faz um “solo” muito parecido com a dança do veado que Utu fez em Takará, esse “solo” me parece uma expressão de alegria, de êxtase, não há um padrão pré-definido, são movimento soltos, sugerindo que

está entregue completamente ao momento, bem a vontade como o ritmo, a expressão facial é de alegria e prazer. Os demais dançarinos seguem sempre em sentido sinuoso, não há um padrão também, não há um percurso planejado por onde a dança passa, têm que encontrar uma forma, um brecha no espaço da casa grande pra poder correr, e não conflitar com os demais que estão participando das outras brincadeiras e imitações.

Ao final da tarde jogam gororoba e passam urucum uns nos outros, como um convite para brincadeira, e é também um indicativo que a dança está chegando ao fim por hoje. Quando acaba a gororoba a festa termina, saem todos da *umana* uns seguem para o rio, outros vão para o campo jogar futebol. Todos estavam muito animados e pareciam estar em um estado calmo e satisfeito. Ao final do jogo todos nós retornamos a Takará.

3.1.2. NATAL

No dia 25 de dezembro não pôde ter o culto à meia noite como o previsto, pois o gerador está quebrado. De manhã cedo, ornamentam a casa grande com os balões, e fazem um cesto pra colocar o dizimo, era um cesto de palha trançado em um arame de coador de café. Iniciam o culto mesmo sem gerador, as mulheres cantam todas juntas em uma só voz sem o uso dos instrumentos eletrônicos. Todos que estavam no palco vestiam uma blusa azul escrito “Igreja Evangelho Quadrangular” as mulheres de saia jeans e os homens de calça. Dei chapéus de Papai Noel ao cacique, para que ele distribuísse da forma que achasse mais adequada, e ele deu a todos que estavam no palco cantando e dançando. Na hora do dizimo primeiro os homens formam uma fila puxada pelo pastor, fazem uma volta na casa grande batendo palma até chegar ao cesto e o mesmo ocorre entre as mulheres.

As mulheres começam a dança da árvore com o habitual nos cultos realizados em Takará, depois os grupos se dividem, descem em uma fila de cada lado batendo

palmas, fazem rodeios na casa grande em vários sentidos. Essas duas filas se encontram e se entrelaçam, primeiro fazem uma volta no interior da *umana*, seguem em forma de um oito e voltam para o palco, cada fila sobe do seu lado. Essa movimentação sinuosa, de rodeios lembra muito a movimentação executada no *monuntopo*, vale ressaltar, que no período que estive presente na aldeia à única vez que as mulheres descem do palco conciliando elementos da dança do culto evangélico (o palco, as palmas, o andar, o ensaio, e a vestimenta) com características do *monuntopo* (no centro da *umana* e os rodeios), foi no culto celebrando o Natal. Outro indicativo importante de convergência entre o tradicional e o contemporâneo, foi o desejo do primeiro cacique de ver Jesus nascendo da *umana*, representado por um boneco acomodado em um cesto pendurado no alto da casa grande e durante o culto desce-lo

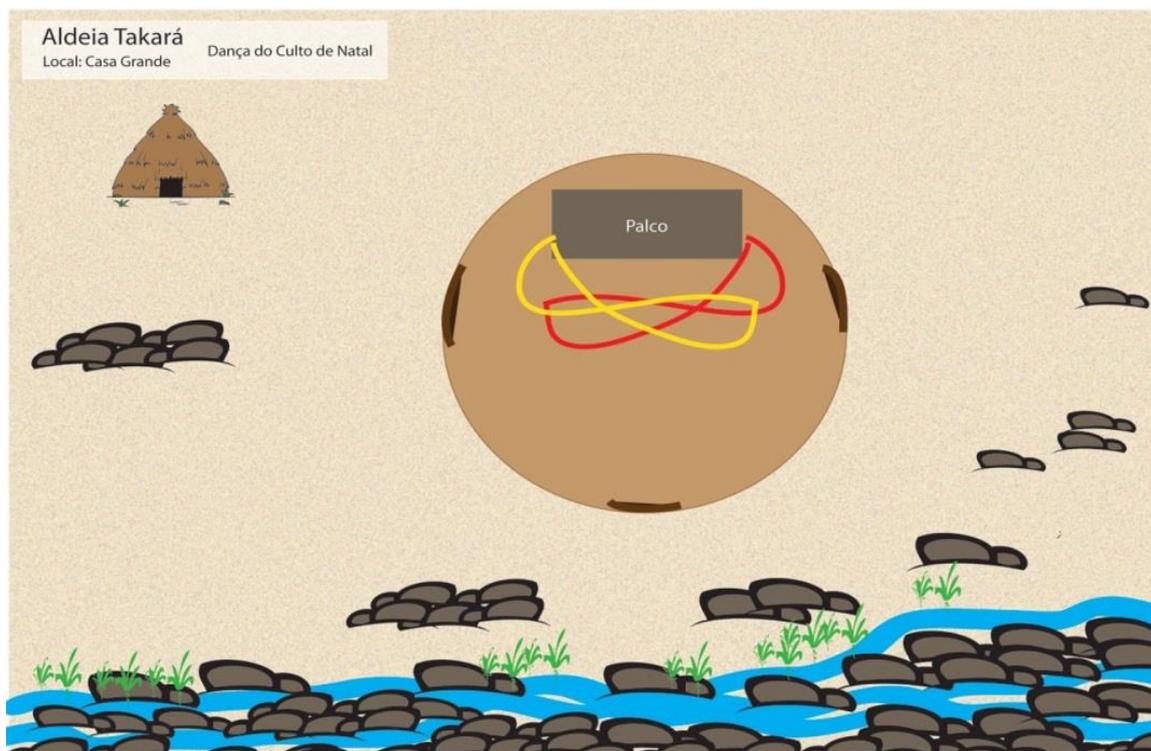


Figura 06



43 Isaac pronto pra festa com a Bíblia
Foto: Juliano Macanoni



44 Dança do Natal
Foto: Juliano Macanoni

O culto segue alternando entre pregação e dança, enquanto Isaac, Marcos e Wilson estão determinados a fazer o gerador funcionar, cada um tenta um pouco, Isaac fala que o motor de luz está assim porque ele está doente e vai morrer. O equipamento apresenta problema na correia, solucionam esse problema com uma correia de pneus velhos, onde tiveram sucesso por algumas horas. Todos felizes com o concerto do gerador, continuam as brincadeiras e danças. Os homens começam a dança, Hamek está à frente tocando tambor, Xote está logo atrás tocando gaita, e atrás dele vinham os outros dançarinos sem instrumentos. Correm de frente e de lado, desviando das brincadeiras dos morcegos, das peruadas, do cabo de guerra, e jogo de futebol de botão. No meio da dança o gerador parou novamente, mas a festa continuou mesmo assim, seguindo com imitações de macaco. Ao final das brincadeiras, danças e comilanças, todos se direcionam para o rio, as mulheres aproveitam para lavar as panelas, nadar e tomar banho.



45 Cabo de guerra
Foto: Juliano Macanoni



46 Futebol de botão
Foto: Juliano Macanoni

O dia 26 de dezembro inicia, tomam banho e se dirigem para casa grande. Pela parte da manhã fazem o culto. Nesse momento além das orações, o cacique aproveita que estão todos reunidos para dar os avisos, comunicados, e a agenda do final do ano, falou de alguns eventos que irão acontecer até o meio do ano, como a conferência, em julho que será na aldeia Mapuera.

Após a reunião começam as diversas brincadeiras e danças. A dança do caçador é a primeira a ser executada. Os homens com arco e flecha dançam rodeando a casa grande até entrar, segundo Isaac essas voltas são para ser iguais aos antigos, que quando estavam em guerra eles cercavam o inimigo. O movimento dos pés são os mesmos dos outros *monunto*, depois de entrarem na casa grande eles fazem voltas dentro da *umana*, se posicionam um ao lado do outro, e flecham os pássaros feito de garrafa pet, ou de mandioca, que ficam pendurados no alto da *umana*. Cada um tem duas chances, quando um deles se prepara para flechar, os outros falam um uma só voz, *portico*

(errar), falam que estão *panema* (azarado). Utu sobe no topo da casa grande, pega as flechas que ficam engatadas, e entrega ao Jonas (um bom artesão da aldeia e o pai de Maria e) que rapidamente arruma as pontas que entortavam como impacto. Ao final é a vez das mulheres, fazem à mesma dança, Lenita se posiciona no começo da fila puxando os demais. Tamaxi narra todo o acontecimento e Marcos presenteia as mulheres que acertam os pássaros. Há uma preocupação em presentear todas as brincadeiras, seja com bombons, pasta de dente, sabonete, ou com qualquer outra coisa, é importante para os Waiwai que se tenha uma conduta generosa, Isaac antes das festas põe em seu bolso vários bombons e afirma, que é importante distribuir entre os participantes das brincadeiras e das danças, pois estes “ficam mais felizes e brincam mais animados”.



47 Caçadoras

Foto: Juliano Macanoni



48 Caçadores

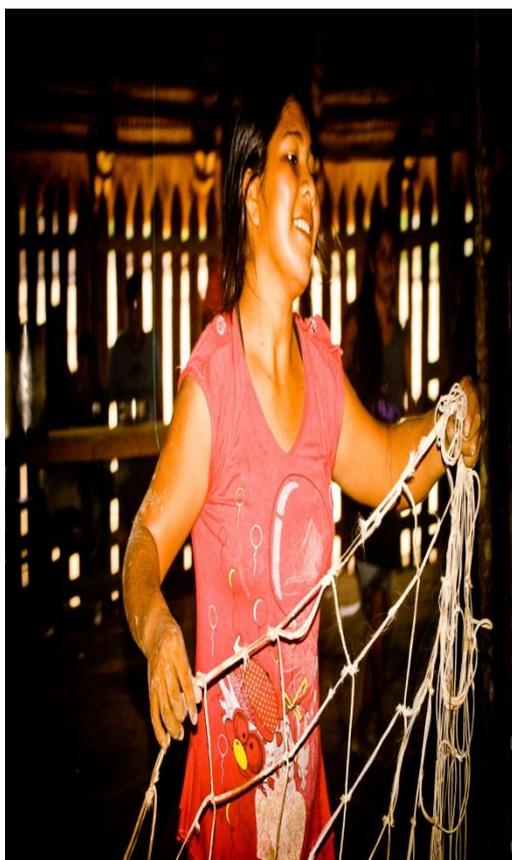
Foto: Samya Fraxe

A dança dos caçadores termina e ao som de um reggae Tirió são distribuídos os beijos. Depois de comermos todos juntos, um breve descanso se faz necessário, às 14h00min horas retornam as danças, brincadeiras e performances, que seguem até o final da tarde por volta das 17h00min Marina pega o curimatã e coloca-o no *jamanxin*, a

cobra grande enrola-se nas pessoas prendendo-as. As moças fazem o cachorro, batem o tambor, e roubam comida das casas, voltam pra casa grande com o *jamanxin* cheio de carne moqueada e um beiju com o Isaac desenhado. Essas mesmas moças imitam as velhas da aldeia, colocam trigo no cabelo pra ficar branco, os seus gestos ficam mais lentos. Conforme vai se aproximando ao fim do dia saem correndo atrás uns dos outros dando banho de gororoba em quem tiver pela frente pra acabar com a bebida e poder acabar a festa. A festa tem continuidade no rio, onde todos se dirigem para tomar banho, lavam as panelas, brincam na água e riem muito comentando das imitações realizadas na festa.



49 Curimatã
Foto: Samya Fraxe



50 Ceci com a rede de pesca
Foto: Samya Fraxe



51 Curimatã sendo pego
Foto: Samya Fraxe



52 Curimatã no *jamanxin*
Foto: Samya Fraxe



53 Cobra
Foto: Samya Fraxe



54 Cachorro e velhos
Foto: Samya Fraxe

3.1.3. ANO NOVO

No dia 27 de dezembro as festas fazem uma pausa. De manhã cedo tem um café comunitário (bolacha e café com leite) na casa do Isaac, fazem uma fila onde servem primeiro as crianças, depois as mulheres e por último os homens. Depois, todos se preparam pra ir buscar madeira pra igreja. Pegam madeira de louro beneficiada na floresta, rio a cima 20 min. Saem homens e mulheres em quatro canoas, os homens ajudam as mulheres colocando as tábuas na cabeça delas, e quando voltam a aldeia carregaram até o local onde será a igreja. Na aldeia, Tamaxi sempre orientando e dando as coordenadas com os gritos de avisos, o ritmo de trabalho normal, as mulheres se dedicam a produção de vinho de bacaba.

No dia 30 de dezembro é dia de ir caçar de madrugada, para a festa de ano novo. A caça do ano novo é feita em frente à aldeia, o que não acontece normalmente. Caça-se longe pra não espantar os animais de perto. Outros homens saem para pegar bacaba, as mulheres se concentram na produção de beiju e da gororoba. Ao final de tarde todos se reúnem no campo para o futebol. Marcos ficou na aldeia, e conversando conosco falou que as festas de fim de ano só terminam no ano novo, que esse ano teve a pausa por causa da igreja que estão fazendo, e querem terminar em janeiro.

No dia 31 de dezembro de manhã as mulheres preparam comida pra recepcionar os caçadores. Eles chegam por volta do meio dia sobem a aldeia gritando “dona da comida chegamos, e estamos com fome”, às mulheres correm e levam a comida pra casa grande. Eles dão uma volta fora e outra dentro da *umana*, carregando seus *jamanxins* com veado, cutia, arraia, peixe e macaco. Toda carne de caça é dividida entre as mulheres que ficam responsáveis por cozinha-las pra festa. O segundo cacique na hora da divisão recomenda que comam pouco hoje para e trazer a comida amanhã pra festa.



55 Utu com caça
Foto: Juliano Macanoni



56 Divisão da caça
Foto: Juliano Macanoni

Sonia chegou à aldeia, e logo se juntou com as outras moças, no fim de tarde as crianças e as moças meninas brincam correndo e dançando por toda aldeia. Entram e saem da casa grande e pedindo bebida, no entanto, ninguém levava, pois estavam só de brincadeira, não era festa de verdade. Fora da *umana* tinha uma menina de 5 anos que fazia a dança sozinha balançando os seus bracinhos e pisando firme, imitando a movimentação feita pelas moças que entram e saem da casa grande.



Meninas pedindo festa
Foto: Samya Fraxe

57

No dia 01 de janeiro Isaac inicia o dia entoando um grito pra acordar toda aldeia. Tomamos café e nos direcionamos a casa grande para o início do culto, todos esperam os moradores de Kwanamari - no Natal Takará foi a Kwanamari e no ano novo Kwanamari veio a Takará, essa relação com o vizinho, remete ao *shodewiko* (dança antiga). Quando termina o culto Tamaxi grita dando as coordenadas, primeiro o almoço, depois a dança e as brincadeiras. Começam com a dança dos caçadores, os homens fazem uma fila batendo as flechas no arco, rodeando a casa grande até que entram e fazem mais uma volta e se posicionavam pra flechar os pássaros. O mesmo acontece com as mulheres. Homens e mulheres dançam e flecham, mas em momentos distintos, primeiro um e depois o outro.

Depois da dança dos caçadores, Hamek²⁵ puxa a fila com o tambor seguido das mulheres, depois outros homens se juntam ao tocador e formam duas filas. Uma de homens e outra das mulheres. As mulheres dançam curvadas e os homens eretos. Sonia e Haura fazem uma espécie de teatro, fazem imitações de bêbadas e ladras, o papel e o personagem imitado é decidido na hora. Fazem movimentos desajeitados que arrancam muitas gargalhadas. Fazem à teatralização de um roubo, elas encontram um par de tênis no canto da *umana*, cada uma calça um tênis, e correm. Wilson pega uma pistola de água e faz o policial, a viatura é um carrinho de mão e a algemas pedaços de pano. Wilson também faz a Lenita, vestindo-se de mulher, puxa a fila imitando como elas dançam, todos riem muito. Qualquer pessoa pode participar das inversões, não há restrições ou proibições, mas há pessoas que se identificam mais com tal papel e são reconhecidas por isso, como no caso da Sonia e da Haura, que são sempre apontadas como engraçadas e boas dançarinas.

²⁵ Hamek mora na aldeia Mapuera, veio para passar as festas de final de ano com seu pai Francisco que mora em Takará.



58 Mulheres dançando
Foto: Samya Fraxe



59 Oferecendo gororoba
Foto: Samya Fraxe



60 Correndo na dança
Foto: Juliano Macanoni



61 *monunto*
Foto: Juliano Macanoni



62 Wilson de Lenita
Foto: Samya Fraxe



63 Wilson de Policial
Foto: Samya Fraxe

No dia 02 de janeiro pela parte da manhã tomamos café junto na casa grande e depois começa o culto. Isaac coloca roupa social e disse que quando está assim ele é levado a sério. Ao fim do culto ele orienta os moradores da aldeia para novo ano, fala das normas de obediência. Pela parte da tarde os homens fazem novamente a dança dos caçadores com arco e flecha, e atiram em mamões, dando início ao encerramento das festas. Na despedida todos fazem uma volta na casa grande batendo palma, nos cumprimentam e nos presenteiam, primeiro os homens e depois as mulheres, igual em Kwanamary. Depois, todos nós seguimos para o rio tomamos banho, e voltamos para *umana*. Excepcionalmente neste último dia o fogo é levado à casa grande e a tão cobiçada tartaruga é preparada aos olhos de todos. Logo à noite, tem o culto que encerra as atividades e a aldeia voltará as suas atividades cotidianas.

Carlos Dias (2005) observou as comemorações de Natal entre os Waiwai da aldeia Jatapuzinho localizado no estado de Roraima, a proposta do autor é olhar para o festival de Natal como momento de predação além de um ambiente de socialização. Em sua descrição e em seu material áudio-visual, que o antropólogo gentilmente me cedeu, pude perceber muitas características parecidas, e em seu vídeo me pareceu que havia pequenos detalhes diferentes da dança que acontece em Takará. Os homens que pude ver no vídeo do Jatapuzinho curvam-se um pouco mais que os homens em Takará. As danças apresentam os mesmos elementos, mas entendo essas pequenas variações de Kwanamari, Jatapuzinho e Takará, como a “assinatura” dos dançarinos ou da aldeia, que tanto podem ser individual como coletiva.

3.2 DANÇAS DOS ANTIGOS

Fock descreveu as festas e mencionou que uma vez por ano acontece de uma forma ou de outra uma celebração, e apontou dois tipos como sendo as principais, o *shodewiko* e *yamo*. De uma forma geral as festas podiam ser para inauguração de uma casa comunal, e também para que os jovens pudessem conhecer novas (os) pretendentes a ser casar. Na maioria dos casos, era generalizada como um festival de contato, que envolvia prestígios, e retribuição da hospitalidade de outros. Era essencial para esse festival o fornecimento de mandioca em grande quantidade que era trazida do roçado uma semana antes da festa, para fazer as bebida, essas festas podiam ser chamado de festa de bebidas, pois os Waiwai afirmavam que só dançavam a fim de beber. As danças eram relacionadas com as estações do ano ou com a agricultura, era muito comum ter danças ao final das estações chuvosas, estas danças não tinham um nome especial, eram chamadas apenas de *monumtopo* (FOCK, 1963). O *shodewiko* se assemelha muito com a festa da bebida hoje, tanto na fartura como na relação com os vizinhos.

Os velhos Wixó e Wiku me narraram como eram as festas e ambos afirmavam

que:

Os antigos dançavam muito, muito mesmo. Começava de manhã e ia até o outro dia. Quando morava na cabeceira do Mapuera na aldeia Buriti, aprendi a dança quando criança e quando fiquei adulto virei o primeiro dançarino, era eu que puxava a fila. (Wixó)

Antes não tinha data assim 25 dezembro não. Depois que missionário chegou que colocou data. Naquela época não sabia mês, não sabia nada, mas quando a lua aparecia e os sapos cantavam era tempo de festa. Os animais de cada época indicavam os meses. Hoje a gente faz festa de Natal, são pouco dias, não era assim no passado, a festa durava vários meses, era até acabar bebida. Os caciques mandavam os caçadores ir pegar comida por uma semana mais ou menos, e mandavam o convite para outras aldeias e ficam esperando pra festa. Ai era assim, as mulheres ficavam primeiro, atrás vinham os homens e os jovens ficava separado. Bebia muito *caxiri*, ai ficava porre. Tinha o cantor de música e ele dançava também. Começava de manhã e as mulheres vinham e traziam o *caxiri*, *caxiri* é gostoso.

Tinha a dança do *yamo*. O *yamo* é um tipo de palha que usava para fazer a roupa, ficava só o olho de fora. Nessa dança tinha o *maracá*. Cada *yamo* recebia um *maracá* e só podia se comunicar com as pessoas através do som dele, se fizesse de outra forma, se falasse normal, corriam o risco de morte. E assim era, o *maracá* que cantava e dançava, e dançava muito até amanhecer o dia. Ai o missionário proibiu tudo até hoje não tem mais. Era muito bom, dança bonita, as mulheres cantava música do *yamo* também, mas não podiam ver, se não podia alguém morrer.

O *shodewiko* tinha muita comida, muita comida mesmo, e muito *caxiri*, os homens saiam pra caçar e sabiam o dia certo de voltar, faziam nós em um fio e cada dia que passava eles desatavam e quando não havia mais nós era o dia de voltar. A festa ia até acabar toda a bebida, e durava meses. Na hora que acaba os convidados vão embora e a aldeia ficava triste.

Os antigos dançavam tudo para fica alegre, para tudo ficar feliz, animado. Quem dança de dia depois descansa, e outro entra de noite e vai ate amanhecer. O cacique avisa quem vai dançar de dia, e quem vai dançar de noite. Dançava circulando, correndo em fileira. Os homens usavam roupa feita de injá, e as mulheres usavam tanga na frente a bunda ficava de fora, agora fica tudo coberto, antigos não era assim. Todo mundo estava pintado, com penas, colar de dentes, era tudo muito enfeitado, era bonito. Tinha também tambor que fazia som bem alto feito de couro de animais, as pessoas de outras aldeias próximas escutavam. Hoje é muita brincadeira, antes não era assim, tinham respeito pelos espíritos. Ninguém fica sujando. Hoje eles estão bagunçando, não é importante. A dança é igual, à música e a brincadeira é que não são, mudaram.

3.3 DANÇA WAIWAI SOB A LUZ DA ANTROPOLOGIA

Para adentrar o universo da dança são interessantes trabalhos como de Regina Polo Müller, que observou entre os Assuriní do Xingu, rituais cosmogônicos e performance dos mitos de origem. A autora descreve que os Assuriní possuem o termo *Oforahai*, que abrange o cantar/dançar, este é um nome genérico que foi destinado a práticas rituais para promover o encontro cósmico entre o mundo humano e espiritual. Esta dança/canto expressa movimentos cósmicos de interação entres esses dois mundo, e a dança é tida como um convite a tal convivência, assim Müller afirma que:

Podemos dizer que nos rituais xamanísticos, o movimento do corpo esteticamente organizado conforma – dá forma- a manifestação da personagem (espírito presente) bem como, às ações dos demais personagens da trama cósmica fundada na relação de alteridade. Deste trânsito entre planos e da troca entre seres, depende a ordem do cosmo, sua reprodução, e consequentemente, a sobrevivência dos humanos (MÜLLER, 2004, p 129).

Müller entende a dança como uma “linguagem do corpo em movimento organizado esteticamente pela coreografia e pelo canto vocal, que ocupa lugar fundamental no desempenho ritual”, e versa sobre o conceito de performance cultural como a manifestação de um sistema, ou a configuração cultural, que vai além de refletir ou expressar, e se constitui na “reciprocidade e reflexividade”. Desse modo, a autora assume a dança como uma “forma estética – estrutura- a partir da qual contendo dados da cultura – noção e valores-, a tradição ou passado são reelaborados, num presente, com vistas a um futuro, a se garantir a continuidade e reprodução em processo” (MÜLLER 2004, p 136).

Para Royce (1977, p 31) a dança deve ser tratada como um fenômeno em si, Assume esta arte como o pensamento expresso pelo corpo com finalidades humana.

Para ela, a dança passou a ser atrelada ao drama social, do mesmo modo que a música, e as artes cênicas, a dança é também um “veículo para comunicar ideias sobre nossa própria identidade assim como para parodiar a identidade de outros” e sob esse aspecto chama atenção para que as análises das danças sejam feitas dentro do seu próprio contexto, pois está intimamente ligada ao seu povo, sua história. Por isso a autora sugere estudar a dança como um evento cultural, observado toda a preparação, o comportamento, e a emoção tanto dos que executam a dança como dos que assistem. Para Royce a antropologia da dança deveria descrever os diversos estilos de dança, e compará-los. Ainda propõe uma antropologia do movimento, ampliando o horizonte do termo dança, uma vez que nem todas as sociedades aceitam este termo para se referir a tal arte.

Rudolf Laban (1978) expõe a dança como um importante meio de ensino/aprendizagem, afirma que estudos sobre dança colocam em evidência aspectos relevantes sobre a característica de um grupo particular, pois para ele os elementos que aparecem na arte são os mesmos que compõem a vida cotidiana, são inseparáveis. O autor em seu livro *Domínio do movimento* apresenta que as danças são construídas pela repetição, à medida que, para ele, os movimentos são selecionados a partir da configuração histórica e social que caracteriza um povo.

lânguida e onírica dança de uma oriental, a orgulhosa e apaixonada dança espanhola, a dança temperamental de uma italiana do sul, a bem-medida dança em círculos dos anglo-saxões, são exemplos das manifestações dos esforços selecionados e aprimorados durante um longo período da história, até que finalmente se tornaram expressões da mentalidade de um grupo social particular. (LABAN 1978, p 43)

Para análise da dança, segundo Laban, é necessário estar atento à linguagem através do movimento que ele denomina de “estados de espírito”, pois um mesmo movimento poderia ter vários sentidos, dependendo da energia que impulsiona tal

movimento, e de acordo com o autor eles são perceptíveis “por meio do modo peculiar de uso do instrumento que é o corpo; por meio das direções tomadas pelos movimentos e pelas formas assim criadas; por meio do desenvolvimento rítmico de toda sequência e do tempo na qual é executada; por meio da colocação de acentos e da organização das frases” (LABAN, 1978, p 55). O corpo comunica, tanto em movimento, como em repouso, cada ação, cada movimento possui uma intensidade, força, energia. A combinação desses elementos imprime no corpo uma linguagem que dialoga com o contexto em que está inserida.

A formação dos grandes aglomerados incentivados pelos programas de atração proporcionou aos diversos grupos que compõem a identidade genérica Waiwai, o convívio mais próximo. O que antes estava distante e precisava de convite, agora está perto demais. E foi então que se criou um ritual chamado *pawana*, ou visitantes. Assim os próprios Waiwai passam a encenar o outro/visitante (HOWARD 1993, p 237-8). Este rito representa o outro, seja ele humano ou não, e pode ser encenado por qualquer um. Para essa transformação é necessário adotar um comportamento, um gestual como tal, e/ou utilizar adereço que o identifique como o outro, criando situações cômicas. Essas imitações remetem a situações vividas no cotidiano. Concordo com Carlos Dias quando este afirma que as inversões que ocorrem nesse período festivo também institucionalizam a diferença sendo um momento onde se constrói alteridade, reformulando, renovando posições e relações, que devem ser vista para além de “um jogo de espelho devolvendo sua imagem”, mas como um importante elemento de comunicação (DIAS JR. 2005, p 179).

Os atores durante as imitações utilizam pouco a linguagem verbal, o corpo é o principal meio de comunicação nessas ocasiões. Através da imitação é possível experimentar novas perspectivas, um novo olhar sobre as coisas, e a partir de então

construir novas formas de diálogos mediado pelo corpo. A imitação segundo Morim de Lima que estudou os *hoxwa* (personalidade brincalhona) entre os Krahô, é um “gesto comportamental, uma ação que se foca em pequenos hábitos naturalizados no corpo” (MORIM DE LIMA, 2010, p 16). Se aproximar desses gestos comportamentais implica em conhecer outras perspectivas, e essa diversidade é explorada pelos Waiwai na escolha das imitações, que estão para além da repetição e da semelhança, estão mais interessados em marcar a diferença. Cabe apontar aqui, que essa imitação não tem o interesse em ser uma cópia fiel, ela é caricata e por isso promove situações hilárias. A mimese de acordo com Taussing proporciona uma conexão sensorial entre quem representa e o representado, a percepção se dá no corpo, é ele quem percebe, além “dos olhos e da mente”. O performer então experimenta a mudança e tem também o poder de recriá-la (TAUSSIG *apud* CITRO, 2009, p 222).

Citro ao estudar os Toba, apresenta uma configuração muito parecida com a que encontrei entre os Waiwai, tanto na múltipla composição étnica, onde vários povos que passaram a viver juntos adotaram uma única identidade, como na sua trajetória cristã. A dança para os Toba além de também estar atrelada ao estado de alegria, expõe o corpo e esta arte como um ponto de confluência, onde está intimamente conectado o tradicional e o contemporâneo em uma nova configuração. Não é pelo fato desse grupo ter adotado a religião cristã, que deixou completamente de lado as suas crenças, pelo contrário, estas tomaram novos significados. Podemos perceber isso através da descrição da autora em relação à performance no culto evangélico,

cada performer se apropria de ello de manera peculiar, los transforma e incluso les agrega otro nuevo en consecuencia, pueden apreciarse estilos individuales, a la manera de variaciones sobre la base de este género compartido. Estas modalidades se corresponden com la creencia em que el Epíritu Santo llega a cada persona, la llena de su poder y hace que el movimiento “salga” de uma manera

peculiar. Se trataria de um processo similar al del canto chamánico, em el que si bien cada ser poderoso otorgaba al chamán um canto que le sería próprio y único, pueden detectarse, no obstante, rasgos estilísticos compartidos. Em otros casos más diretamente vinculados al chamanismo, em las danzas de los ancianos surgían movimientos que imitaban a los de ciertos animales, los cuales se correspondían com la actuación de los espíritus compañeros (CITRO, 2009, p 217).

A performance para autora trata-se de uma linguagem estética que representa uma sociedade, podendo transformar e recria-la, sendo também capaz de mediar tensões. E os performers por meio das experiências corpóreas envolvidas na dança atingem o estado que transcende o físico, alcançando a alegria, potencializando a força, e até anestesiando dores. As sensações sinestésicas são fundamentais nesses casos, pois é a percepção com o corpo que enriquece a performance.

A alegria também é apontada por Sonia Lourenço como um aspecto essencial na vida dos Javaé, pois seria este, o sentimento responsável por conectar os mundos, social e cosmológico. Este estado pode ser alcançado através da música e dança. Para os Javaé “a música é o elemento essencial do estado de alegria e da imortalidade cósmica [...]quando cantam e dançam, não estão apenas reproduzindo as prerrogativas cerimoniais da vida entre os afins, mas expressando o desejo de alcançar um “mundo possível” (LOURENÇO, 2009, p 481). A dança e a música são para esse grupo como o centro da vida social pois através dessas artes “atualizam, virtualmente, um mundo em que a humanidade sem mortes, doenças ou aliança, se torna possível” (Ibidem).

Beuadet sobre a dança *tule* Wayãpi enfatiza a marcação do ritmo conduzida pelo pé direito e o peso com um elemento fundamental nessa dança, diferentemente da forma de se portar na floresta, o andar ou a corrida neste ambiente específico, possui um caráter de leveza, quase não tem impacto no chão, pois para eles o peso seria uma forma de se afirmar, o que não deve acontecer na floresta. Para os Wayãpi a dança, a

coreografia não está necessariamente ligada à música, salvo “os passos da dança e a pulsação rítmica” (BEUADET *apud* MENEZES BASTOS e PIEDADE, 1999, p 131). Estes aspectos se assemelham muito entre os Waiwai, tanto a importância do peso guiado pelo pé direito na dança, como a leveza no caminhar dentro da floresta, além da independência coreográfica da dança em relação à música. Pois estes dançam marcando o som ritmado do tambor, mas independem das músicas evangélicas que acompanham esse ritual. Esta, não tem relação direta com os passos, mesmo quando não podia ser tocadas pelo fato do gerador não funcionar, o tambor e a gaita dava continuidade à dança. O fato da música e a dança serem independentes, não implica em dizer que há dança sem música, pois para os Waiwai isso não é possível.

A dança Waiwai expõe vários elementos que foram construídos ao longo de sua história, e que continuam a construir e recriar novos arranjos no seu cotidiano e nas festas. Ela perpassa pelo tradicional e o contemporâneo, ela abre espaço para as novas reformulações e os novos elementos que passam a fazer parte desse universo. Por isso, se configura como um espaço de ação e comunicação. Nesse caso específico dos Waiwai, através da dança podemos ver emergir aspectos fundamentais para compreensão dessa sociedade como o movimento, a alegria, a generosidade, os rodeios, e a importância que o outro tem. A distância que separa o outro deve ser controlada, pois a saudade conduzirá a tristeza, e para alegrá-los só a aproximação, música e dança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A alegria tem um papel fundamental nessa sociedade, pois, além de garantir a energia para a realização dos afazeres diários, influencia também em se manter saudável, além de ser o estado ideal para os Waiwai. A capacidade de permanecer alegre é almejada por todos da aldeia, utilizam a música, o movimento constante, a dança e as festas para alcançar esse sentimento, pois produzir alegria é produzir festas. Assim como a alegria gera a vitalidade necessária, o movimento constante promove a alegria, é um ciclo, um depende do outro para se sustentar. Manter-se nesse estado *tawake* é um trabalho que exige muita atenção no presente, uma vigilância ininterrupta. E é no dia-a-dia que constroem esses corpos fortes, garantindo a alegria através do movimento e da música, e o movimento e a música através da alegria.

Para entender a dança Waiwai é importante entender todo o contexto em que ela está inserida. A fama de diplomata que esse povo tem os acompanha desde suas primeiras notícias, e como característica de tal qualidade, a arte da negociação é um elemento indispensável em uma conduta Waiwai. Os rodeios no *monunto* me parecem uma forma de se posicionar, e de negociar com os demais elementos que se fazem presente. Não há um padrão, pois essas negociações são múltiplas e a cada dia, essa dança tem que lidar com elementos inesperados, como uma brincadeira nova que alguém pode sugerir. O que define o percurso que essa dança corre, é a capacidade de se posicionar e integrar novos elementos que possam vir a contribuir com a alegria dessa festa, uma coisa não exclui a outra. A dança contorna todas as outras atividades (brincadeiras e performances) que acontecem na *umana*. As festas englobam vários aspectos que são indispensáveis à conduta Waiwai. As brincadeiras que são propostas sempre têm algum brinde, que pode ser qualquer coisa, o importante é mostrar

generosidade, é dar algo. As performances também desempenham, a meu ver, esse papel negociador, onde imitar o “outro” implica em um acordo entre ator e o personagem, uma vez que o corpo continua sendo do ator, mas esse corpo se abre para uma nova perspectiva dando espaço ao personagem.

A escolha do repertório do performer depende da criatividade e a habilidade na arte de parodiar que tal indivíduo possui, pois a este, cabe colocar em evidências situações que provoquem risos. O performer trabalha com o que tem a seu alcance e imitam aqueles que fazem parte do seu universo de uma forma caricata para além de promover situações cômicas também mostrar o “seu domínio” sobre o comportamento do “outro” como quem diz, “sei tanto sobre ele que posso até fazê-lo de uma forma engraçada”, como no caso do tatu, em que Tamaxi me disse, “você vai ver Samya vou ficar igualzinho”.

A dança do culto tem como característica a coreografia que é a dança do poraquê, borboleta e da árvore, o ensaio, que apesar de ser decidido na hora qual o movimento será feito, há ensaio intensivos durante os cultos que antecedem as festas, e o palco, um espaço limitado, pois não percorrem outros caminhos. Em ambos os casos, tanto, no *monunto* como nos cânticos, os movimentos excetuados são de pressão, e guiados pelo pé direito e, além disso, as duas são igualmente importantes para atingir o estado *tawake*.

Percebo a dança nesse contexto, como um ponto de confluência entre o que é tradicional e contemporâneo, o antigo e o novo, e mais ainda, o reformulado. Ela é capaz de resolver tensões, e também se configura com um campo de ação, é um espaço de comunicação, através dela também podemos perceber a dinâmica cultural, que

coloca em evidência aspectos importantes como a alegria, o constante movimento, os rodeios, o improviso e o papel que “outro” desempenha nessa sociedade.

A dança impõe limites, além de ser também um espaço de ensino e aprendizagem. Esse é um dos momentos em que podemos perceber a educação do corpo, observando as técnicas e estéticas corporais, as quais, os Waiwai se constituem. O aprendizado se dá por meio da observação do outro, e a experimentação com seu próprio corpo, conhecendo a seu modo, que nesse caso estimula a capacidade individual, tanto no cotidiano, como no período de festas que reflete em seu repertório performático.

A dança expõe os sentidos e os significados das relações construídas no cotidiano, assim como seus ritmos e emoções. É através do repertório de movimentos colhido no cotidiano, que selecionam suas sequências marcadas pelo som ritmado do tambor, da gaita, das músicas evangélicas Tirió em ritmo de reggae, das imitações dos diversos seres, das brincadeiras que são propostas, das comidas disponíveis, da indispensável gororoba, que re-significam e valorizam a corporeidade e a identidade das pessoas, de acordo com o papel social assumido nas festas. É no cotidiano que esse povo planta e colhe os elementos fundamentais para poder construir seus corpos fortes e sua dança alegre.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BEAUDET, Jean-Michel. *Rir um Exemplo da Amazônia*. In: TUGNY, Rosangela Pereira de; CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben (Orgs). *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben. *Relatório Preliminar de Identificação e Delimitação da Terra Indígena Trombetas/Mapuera*. 2004.

CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben. *Trombetas-Mapuera. Território Indígena*. Brasília: FUNAI/PPTAL, 2008.

CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben. *Histórias de Mawary*. Belo Horizonte, 2009.

CITRO, Sílvia. *Cuerpos significantes – Travessias de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos, 2009.

COHN, Clarice. *A criança indígena: A concepção xikrin de infância e aprendizado*. São Paulo: Dissertação de mestrado, USP, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Cinema: a imagem-movimento*. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DIAS JR, Carlos Machado. *Próximos e distantes. Estudo de um processo de descentralização e (re)construção de relações sociais na região sudeste da Guiana*. São Paulo: Dissertação de Mestrado, USP, 2000.

DIAS JR, Carlos Machado. *Entrelinhas de uma rede. Entre linhas Waiwai*. São Paulo: Tese de Doutorado, USP, 2006.

DOWDY, Homer. *O Pajé de Cristo*. Tradução: Fausto Camargo César. São Paulo: Editora Sepal, 1997.

FLECK, Eliane Cristina Deckmann. *Sentir, adoecer e morrer: sensibilidade e devoção no discurso missionário jesuítico do século XVII*. Porto Alegre: Tese de Doutorado PUC-RS, 1999.

FOCK, Niels. *Waiwai religion and society of an Amazonian tribe*. Copenhagen: National Museum, 1963.

GALLOIS, Dominique Tilkin. *Rede de Relações nas Guianas*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, FAPESP, 2005.

HOWARD, Catherine. *"Pawana: a farsa dos visitantes entre os Waiwai da Amazônia"*. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; CUNHA, Manuela Carneiro da (Orgs.). *Amazônia : etnologia e história indígena*. São Paulo: USP-NHII; Fapesp, 1993

HOWARD, Catherine. *Wrought identities: the Waiwai expeditions in search of the "unseen tribes" of Northern Amazonia*. Chicago: Doctoral Thesis, University of Chicago, 2001.

HOWARD, Catherine. *A domesticação das mercadorias: estratégias Waiwai*. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita (Orgs.). *Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Unesp, 2002.

LABAN, Rudolf. *O Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus, 1978.

LAGROU, Els. *Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e Performances kaxinawa*. São Paulo: Revista de Antropologia, USP, V. 49 N° 1, 2006.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento selvagem*, São Paulo: Papirus, 1989.

LOURENÇO, Sonia Regina. *A dança dos Aruanãs: mito, rito e música entre os Javaé*. *Sociedade e Cultura*, v.11, n.2, p. 213 a 223, 2008.

LOURENÇO, Sonia Regina. *Brincadeiras de Aruanã: performance, mito e música entre os Javaé da Ilha do Bananal –TO*. Santa Catarina: Tese de Doutorado, UFSC, 2009.

MATURANA, Humberto. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Belo horizonte: UFMG, 2002.

MAUSS, Marcel. *As técnicas do corpo*. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MENEZES BASTOS, Rafael José de; PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. *Sopros da amazônia: sobre as músicas das Sociedades tupi-guarani*. *MANA* 5(2):125-143, 1999

MAZZOLENI, Gilberto. *Homo Ridens: o riso como instrumento cultural*. São Paulo: *Perspectiva*, 12/13, 229-235, 1989.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. *Através do Mbaraka: Música, dança e xamanismo guarani*. São Paulo: Tese de doutorado, USP, 2002.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. *Para uma antropologia da música na Amazônia*. In: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/Museu amazônico/UFAM. (Org.). Manaus: EDUA, 2010.

MORIM DE LIMA, Ana Gabriela. *Hoxwa: Imagens do corpo, do riso e do outro*, 2010.

- MÜLLER, Regina Polo. *Danças indígenas: arte e cultura, história e performance*. Indiana 21, 127-137, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*. São Paulo: Ed. Escala, 2009
- NOBREGA, Therezinha. *Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty*, 2008.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. *Jogo de Espelhos*. SP: EDUSP, 1993.
- POMPA, Cristina. *Religião como tradução: missionários, Tupi e Tapuia no Brasil colonial*. SP: EDUSC/ANPOCS. 444 pp., 2003.
- ROYCE, Anya. *The anthropology of dance*. Bloomington: Indiana University Press, 1977.
- RIVIÈRE, Peter. *O indivíduo e a sociedade na Guiana*. São Paulo: EdUSP, 2001.
- RIVIÈRE, P., GRUPIONE, D. F., GALLOIS, T., D., BARBOSA, G., SZTUTMAN, R., et al. *A propósito de Redes de Relações nas Guianas*. Mana, 13(1), 251-273, 2007.
- SACKS, Oliver. *Um antropólogo em Marte: sete histórias paradoxais*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- SAHLINS, Marshall. *O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um objeto em vias de extinção*. Parte I. Mana, v. 3, n. 1, p. 74-73, 1997 a.
- SAHLINS, Marshall. *O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um objeto em vias de extinção*. Parte II. Mana, v. 3, n. 1, p. 71-105, 1997 b.
- SEEGER, Anthony. *Os índios e nós*. Rio de Janeiro: Campus LTDA, 1980.
- SEEGER, Anthony et al. *A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras*. In: OLIVEIRA FILHO (Org.). *Sociedades indígenas & indigenismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1987.
- TUFNELL, Miranda e CRICKMAY, Chris. *Body Space Image: notes towards improvisation and performance*. Hampshire, Great Britain: Dance Books Ltd, 1993.
- TURNER, Victor. *Drama, Fields and metaphors*. Ithaca: Cornell University Press, 1974.
- VERAS, Karin Maria. *A dança Matipú: corpos movimentos no ritual xinguano*. Santa Catarina: Dissertação de Mestrado, UFSC, 2000.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*. MANA. Estudos de Antropologia Social, 1996.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Imanência do inimigo*. In: *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

ZEA, Evelyn Schuler. *Antropologia enviesada: rodeios metafóricos e traduções impróprias Waiwai*. 2006.

ZEA, Evelyn Schuler. *Genitivo da Tradução*. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 3, n. 1, p. 65-77, 2008.

ZEA, Evelyn Schuler. *On -Yesamarî and Laterality: Waiwai Meanderings*. Tipití: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America, Vol. 8 , Art. 2, 2010.

ZOURABICHVILI, François. *O Vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2004.

VÍDEOS:

CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben. *Histórias de Mawary*. Belo Horizonte, 2009.

DIAS JR, Carlos Machado. Material de campo no formato de vídeos. 2003/2004

ANEXO

Censo da Aldeia Takará:

01 Casa:

Isaac Eduardo – Waiwai / Xereu (47)

Lenita – Hixkaryana / Xereu (48)

Alex - Xereu (25)

Assiriu – Xereu (22)

Arlene – Xereu (20)

Mauricio – Xereu (17)

Miguel – Xereu (14)

Artur- Xereu (12)

02 Casa:

Roberto Wixo - Xereu (83)

Maria Kahmaru - Waiwai (73)

03 Casa:

Miqueas - Waiwai (33)

Francinete - Xereu (28)

Aldenilson -Xereu (13)

Gracilene - Xereu (07)

Kethen bianca - Xereu (01)

04 Casa:

Jose Francisco – Mawayana (40)

Joana- Waiwai (38)

Benita- Waiwai (20)

Bendito- Mawayana (13)

Cleissirene - Waiwai (9)

05 Casa:

Carlos Alberto Xereu Waiwai (40)

Edilba- Katuena (37)

Adilson - Xereu (20)

Aline - Xereu (17)

Alex - Xereu (10)

Alaneia - Xereu (07)

Joelyson -Xereu (05)

Dioneles - Xereu (03)

06 Casa:

Vilson - Xereu (22)

Darmita - Waiwai (19)

Darniane -Xereu (02)

07 Casa:

Utu - Mawayana (34)

Tata - Xereu (30)

Adelson - Xereu / Mawayana (13)

Delson – Xereu / Mawayana (16)

Equiberto Utu - Xereu Mawayana (09)

8 Casa:

Jeremias – Xereu (28)

Maria Teyri - Xereu (25)

Jarciela - Xereu (05)

Drieldo - Xereu (02)

09 Casa:

Jonas – Katuena (54)

Joana – Xereu (48)

Lucas - Xereu (27)

Seyri - Xereu (19)

Joao - Xereu (22)

10 Casa:

Elson Tamaxi – Xereu (39)

Maria - Xereu (35)

Cecilia - Xereu (18)

Cleber- Xereu (15)

Francinildo - Xereu (13)

11 Casa:

Marcos – Xereu (33)

Haken – Xereu (30)

Salete – Xereu (13)

Nawlson – Xereu (11)

Girlaine – Xereu (09)

Matielson- Xereu (07)

12 Casa:

Nelson – Xereu (34)

Isabel – Xereu (32)

Nerilson - Xereu (14)

Iris Isabel - Xereu (11)

Thais Isabel – Xereu (08)

Samira Isabel - Xereu (05)

Dairekayson - Xereu (04)

Darlei Koyon - Xereu (03)

13 Casa:

Bento – Xereu (43)

Joana – Hixkaryana/ Xereu (42)

Soonia - Xereu (25)

Natarina - Xereu (23)

Mayara – Xereu (21)

Jose - Xereu (17)

14 Casa:

Ivaldo –Xereu (36)

Laide – Xereu (35)

Jeutame Momory - Xereu (17)

Rosiwtari - Xereu (13)

Aildo - Xereu (10)

Rosilda - Xereu (04)

15 Casa:

Xote – Waiwai (25)

Tereza – Xereu (24)

Dezarina – Xereu (06)

Tanesi – Xereu (03)

Leticia – Xereu (01)

16 Casa:

Manoel – Xereu (45)

Rossivalda - Xereu (44)

Dalvin - Xereu (28)

Esilda - Xereu (24)

Manoel - Xereu (20)

Eslina- Xereu (19)

Claudana – Xereu (14)

Claciana - Xereu (11)

Ecildiane - Xereu (01)

17 Casa:

Joao – Xereu (25)

Meri – Xereu (23)

Gilvan Joao - Xereu (02)

18 Casa:

Davi - Xereu (38)

Telma – Xereu (37)

Sintia - Xereu (20)

Ehkiyane - Xereu (15)

Nilva - Xereu (12)

Dejalma - Xereu (09)

19 Casa:

Xeyasi – Xereu (26)

Nadia – Xereu (25)

Gisele – Xereu (05)

Gilerciane - Xereu (03)

Manuel - Xereu (64)

20 Casa:

Luiz Wiku - Xereu (65)

Maria Wockana – Xereu (59)

Julieta - Xereu (42)

Rawra - Xereu (28)

Davi - Xereu (35)

Henrique – Xereu (16)

Silvana - Xereu (11)

21 Casa:

Manoel – Xereu (40)

Marcia – Xereu (33)

22 Casa:

Marcos – Xereu (44)

Serestina- Xereu (42)

Jandeson – Xereu (25)

23 Casa:

ESCOLA

24 Casa:

CASA GRANDE

25 Casa:

CASA DOS PROFESSORES

