

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUACAO EM ANTROPOLOGIA

ROQUE YAXIKMA WAI WAI

A MÚSICA NA TRADIÇÃO INDÍGENA WAI WAI:
UMA DESCRIÇÃO ETNOGRÁFICA SOBRE AS FLAUTAS (*RAATÎ*)

Belo Horizonte

2022

ROQUE YAXIKMA WAI WAI

**A MÚSICA NA TRADIÇÃO INDÍGENA WAI WAI:
UMA DESCRIÇÃO ETNOGRÁFICA SOBRE AS FLAUTAS (*RAATÍ*)**

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Antropologia - Área de Concentração em Antropologia Social - da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Orientação: Prof. Dr. Ruben Caixeta de Queiroz

Belo Horizonte

2022

306	Wai Wai, Roque Yaxikma.
W145m	A música na tradição indígena Wai Wai [manuscrito] :
2022	uma descrição etnográfica sobre as flautas (raatĩ) / Roque Yaxikma Wai Wai. - 2022.
	139 f. : il.
	Orientador: Ruben Caixeta de Queiroz.
	Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
	Inclui bibliografia.
	1. Antropologia – Teses. 2. Etnomusicologia - Teses. 3. História oral - Teses. 4. Rituais - Teses. 5. Índios Waiwai – Teses . I. Queiroz, Ruben Caixeta de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

**ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ANTROPOLOGIA DE ROQUE
YAXIKMA WAI WAI (MATRÍCULA N.º 2019662072)**

Aos 26 (vinte e seis) dias do mês de agosto de 2022 (dois mil e vinte e dois), reuniu-se às 09 hs, no Auditório Prof. Baesse, sala F 4059, 4º andar, Prédio da FAFICH, a Comissão Examinadora para julgar em exame final a Dissertação intitulada: “A MÚSICA NA TRADIÇÃO INDÍGENA WAI WAI: uma descrição etnográfica sobre as flautas (raaf)” requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Antropologia, área de concentração: Antropologia Social - linha de pesquisa: Etnologia Indígena e de Povos Tradicionais. A Comissão Examinadora foi composta pelos professores doutores: **Ruben Caixeta de Queiroz (PPGAN/UFMG) – Orientador; Maria Denise Fajardo Pereira (IEPE - Instituto de Formação e Pesquisa Indígena)**, por videoconferência, **Leonor Valentino de Oliveira (IEPE - Instituto de Formação e Pesquisa Indígena)**, por videoconferência e **Karenina Vieira Andrade (DAA-FAFICH/UFMG)**. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Ruben Caixeta de Queiroz, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra ao mestrando Roque Yaxikma Wai Wai para apresentação da sua Dissertação. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa do candidato. Logo após a arguição dos examinadores, a Comissão se reuniu, sem a presença do mestrando, para julgamento e expedição do resultado final. Concluída a reunião, os membros da Comissão Examinadora aprovaram a Dissertação por unanimidade e o resultado foi comunicado publicamente ao candidato pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 26 de agosto de 2022.

Membros da Comissão Examinadora:

Prof. Ruben Caixeta de Queiroz

Profa. Maria Denise Fajardo Pereira

Prof. Leonor Valentino de Oliveira

Profa. Karenina Vieira Andrade



Documento assinado eletronicamente por **Leonor Valentino de Oliveira, Usuário Externo**, em 26/08/2022, às 15:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Karenina Vieira Andrade, Professora do Magistério Superior**, em 29/08/2022, às 17:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ruben Caixeta de Queiroz, Professor do Magistério Superior**, em 30/08/2022, às 09:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Maria Denise Fajardo Pereira, Usuário Externo**, em



31/08/2022, às 10:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1694279** e o código CRC **28E5C561**.

Agradecimentos

Agradeço aos meus familiares por sempre terem me ajudado ao longo dos anos, primeiramente à minha mãe, Telma Wosikra Wai Wai, ao meu pai, Roquinaldo Oliveira, que me ajudaram quando eu estudava. À minha esposa, Alessandra Aniceto de Souza, por ter me acompanhado todos os dias com respeito pelo verdadeiro amor. Meus dois filhos, Rhavi Yaxikma Aniceto Wai Wai e Asafe Ewka Aniceto Wai Wai, que nasceram quando escrevia esta dissertação, muito obrigado a vocês por estarem presentes. Aos meus irmãos, Rosilda Ciwci Wai Wai, Walter Pawci Wai Wai, Altair Amimi Wai Wai, Efésio Yaxikma Wai Wai, Clóvis Yaxikma Wai Wai, Ratija Enewa Wai Wai e a caçula, Miriam Enewa Wai Wai, sempre estiveram comigo no coração, quando estudava. Ao meu avô e minha avó, Poriciwi Wai Wai e Wahciki Wai Wai, um agradecimento especial. Todos os meus parentes por parte de pai e mãe, muito obrigado por terem confiado em mim. Ao meu sogro e sogra, Reginaldo Oliveira de Souza e Belinda Aniceto Cicero, agradeço por terem me forçado a estudar. Gostaria de agradecer aos colegas e amigos antropólogos e arqueólogos, que sempre contribuíram de alguma maneira na minha trajetória universitária: Diego Darlison dos Santos Sousa (UFAM), Newton De Azevedo Viana (UFOPA), Igor Rodrigues Amanha (USP), Sarah Hissa (UFMG), Leonor Valentino de Oliveira (Iepé), Luisa Girardi (UFMG). Ao meu tio Jaime Xamen Wai Wai (juntos, tanto lutamos para estudar a língua portuguesa!), um agradecimento todo especial. E claro, agradeço também as famílias que nos receberam quando chegamos à cidade de Belo Horizonte, nas Minas Gerais: Ruben, Renata, Olívia (pelo acolhimento especial na casa deles); depois de alguns meses, fomos recebidos na casa de outra família, a do nosso amigo Igor Amanhã, sua esposa (Sarah Hissa) e seu filho (Estevão), que nos ajudaram muito e nos trataram como filhos quando lá nos hospedamos.

Agradeço imensamente à Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) por todas as experiências vividas e os conhecimentos adquiridos no meio acadêmico, nesse período que estive ali. À CAPES pelo financiamento de uma bolsa de mestrado. Agradeço muito aos meus os colegas e amigos que

conheci durante as disciplinas frequentadas na UFMG. Agradeço em especial aos meus professores de antropologia: Ana Flávia, Karenina, Eduardo Vargas, Ana Beatriz, Ruben Caixeta de Queroz. Por me ensinarem as teorias e as práticas do mundo da antropologia, *kirwanhe wíkesî*, muito obrigado! Agradeço especialmente a secretária do PPGAn/UFMG, Ana Mercês (a querida Aninha), por tanto ter me ajudado quando eu enfrentava dificuldades burocráticas e logísticas dentro da academia. Agradeço ao Iepé (Instituto de Pesquisa e formação Indígena), na pessoa de Denise Fajardo, por ter possibilitado minha vinda para Minas Gerais para a escrita final desta dissertação, nos concedendo passagem de avião e ajuda de custo para aqui permanecer. Já na reta final da escrita desta dissertação, viemos passar frio na roça no município de Lagoa Formosa (MG), mas fomos calorosamente recebidos por Ivan Caixeta e sua família: Luciana, Carlos Eduardo e Manuella. Muito obrigado a todos vocês por tudo.

Agradeço imensamente a Deus, pai poderoso, ele me mostrou novos interesses, o caminho do conhecimento, a aprender diferentes histórias do mundo. Finalmente, ao meu orientador, Ruben Caixeta Mawari, por ter aceitado conduzir a orientação da minha pesquisa de mestrado, mesmo sabendo das minhas dificuldades, depois de muito trabalho, conseguimos chegar ao final. Muito obrigado!

Resumo

Este trabalho trata da história da música na tradição do povo indígena Wai Wai, um grupo de língua karib da região guianense. A pesquisa se passa entre os Wai Wai do rio Mapuera (norte do Pará), tendo como foco os conhecimentos de anciãos e as músicas antigas que eles conhecem. Aqui trato da definição do que é música e instrumento musical para os Wai Wai, quem pode e quem não pode tocar e/ou ouvir música. Apresento também a definição do que os Wai Wai chamam de instrumentos para produzir som ou música a partir dos diferentes tipos de materiais usados na sua fabricação. Exemplifico, a partir de uma lista, as letras das músicas wai wai, traduzindo-as para o português. Descrevo as histórias dos lugares antigos de habitação dos Wai Wai, onde moravam antigamente, no rio Baracuxi (Kikwo yewku), os nomes das aldeias e os nomes das principais pessoas que ali viviam, para, em seguida, descrever as festas para celebrar nossos acontecimentos. Nestas festas havia muita música, dança e bebida fermentada, quando ainda não tinha chegado ali a religião (cristã) dos americanos. Por fim, falo também dos rituais de cura conduzidos pelos xamãs (*yaskomo*). A partir do relato de cada interlocutor de pesquisa de cada povo (Wai Wai, Cikiyana, Mawayana, Katwena, Xerew), trato das músicas usadas para atrair mulher, bem como os nomes das principais músicas que eles sabem cantar por meio das flautas. As músicas wai wai são, ao mesmo tempo, pensadas e cantadas ou tocadas por meio de um instrumento musical. Por fim, trago alguns dados para pensar a musicalidade nas aldeias wai wai de hoje em dia, sua tradição e modernidade.

Palavras chaves: Wai Wai, Amazônia, Música Indígena, História Indígena, Karib.

Ekatîmtopo

Taa, on karita mewrexapu Wai Wai komo waanorî yehtopo yekatîmtopo, noxamro nîmtawatu karib tapotarî me kayana roowon yaw. Wara rma nekatîmyasî tko Wai Wai Mapuera yewku kwawno komo mero (norte Pará) wecan komo. Tanî nîke hara ahce wa xa kyam waano raatî komo nay wai wai wero, onoke waray poko ehtopome nay/ nentarî me marha kacho. Wekatîmyasî marha on wara kacho ahcewa Wai Wai komo netahcatu tîyortaxkmumko waano komo poko marha anarmepan komo citopo poko. Wenpesî karita yaw Wai Wai wanorî centamexposo Karaiwa tapotarî yakro. Wîmewresî marha pahxa Wai Wai komo yekenho yehtoponhrî, kikwo yewku (baracuuxi) kwaw nonhîrî haka, ewtonthîrî komo yosotî iito ehxapunhîrî komo marha, ero yîmaw wîkesî kahwotacho kmanîmtopo komo poko. Manataw so waano naratkene manatkene marha pucukwa neratkene erowa xatkene Kaanim tapotarî Paranakarî komo tohra ka exitaw. Onwaa xa marha wîkesî yaskomo yehtopo kehcemachonhîrî wekatîmyasî. Taa, onwarai yanan komo yakro entaxapu wa wekatîmyasî (Wai Wai, Cikiyana, Mawayana, Katwena, Xerew) ketkene owya waano woxam yanihtopo poko nekatîmyatkene marha waano kahwotacho yemaw tasom poko. Wai wai wanorîmko, tasom me nay eroyimawso rma cesehtînoyasî cewanomesî kîhtîrî ke raatî wanorî me takî. Enatîrî me takî wîkesî orotono me kewanomatopo kewton komo po yehtopo poko.

Tapota Ewkacho: Wai Wai, Comota Cewno Komo, Índio Komo Wanorî, Índio Komo Yehtopo, Karib.

Abstract

This dissertation deals with the history of music in the tradition of the Wai Wai indigenous people, a karib-speaking group from the Guyanese region. The research takes place among the Wai Wai of the Mapuera River (northern of the Pará). Here I deal with the definition of what music and musical instruments are to the Wai Wai, of what the Wai Wai call instruments to produce sound or music from the different types of materials used in their manufacture. I illustrate, from a list, the lyrics of the Wai Wai songs, translating them into Portuguese. I describe the stories of the old places where the Wai Wai used to live, on the Baracuxi River (Kikwo yewku), the names of the villages and the names of the main people who lived there, and then describe the feasts to celebrate these events. At these feasts there was a lot of music, dancing and fermented beverages, when the (Christian) religion of the Americans had not yet arrived there. Finally, I also talk about the healing rituals conducted by the shamans (*yaskomo*). From the report of each research interlocutor of each people (Wai Wai, Cikiyana, Mawayana, Katwena, Xerew) I treat the songs used to attract women, as well as the names of the main songs they know how to sing through their flutes. The wai wai songs are, at the same time, thought and sung or played through a musical instrument. Finally, I bring some data to think about musicality in the wai wai villages today, its tradition and modernity.

Key Words: Wai Wai, Amazon, Indigenous Music, Indigenous History, Karib.

Résumé

Cette dissertation traite de l'histoire de la musique dans la tradition du peuple indigène Wai Wai, un groupe de langue karib de la région guyanaise. La recherche se déroule parmi les Wai Wai de la rivière Mapuera (nord du Pará). Je traite ici de la définition de ce que sont la musique et les instruments de musique pour les Waiwai, qui peuvent et ne peuvent pas jouer et/ou écouter de la musique. Je présente également la définition de ce que les Wai Wai appellent des instruments pour produire du son ou de la musique, en fonction des différents types de matériaux utilisés pour les fabriquer. Je donne une liste des paroles des chansons de Wai Wai et les traduis en portugais. Je décris les histoires des anciennes habitations des Wai Wai, où ils vivaient, sur la rivière Baracuxi (Kikwo yewku), les noms des villages et les noms des principales personnes qui y vivaient, puis je décris les fêtes pour célébrer ces événements. Lors de ces fêtes, il y avait beaucoup de musique, de danse et de boissons fermentées, alors que la religion (chrétienne) des Américains n'était pas encore arrivée là-bas. Enfin, je parle aussi des rituels de guérison menés par les chamans (*yaskomo*). En me basant sur le rapport de chaque interlocuteur de recherche de chaque peuple (Wai Wai, Cikiyana, Mawayana, Katwena, Xerew), je traite les chansons utilisées pour attirer les femmes, ainsi que les noms des principales chansons qu'ils savent chanter à travers leurs flûtes. Les chansons wai wai sont à la fois pensées et chantées ou jouées par un instrument de musique. Enfin, j'apporte quelques données pour réfléchir à la musicalité dans les villages Wai Wai aujourd'hui, leur tradition et leur modernité.

Mots clés : Wai Wai, Amazonie, musique indigène, histoire indigène, Karib.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Lista dos mapas

Mapa 1: Localização das principais aldeias habitadas pelos Wai Wai na região das Guianas 23

Mapa 2: Localização das aldeias antigas do povo Wai Wai 24

Mapa 3: Aldeias abandonadas; Lugares históricos ou míticos; Aldeia atual 25

Mapa 4: Aldeia Mapuera atual 25

Diagramas

Diagrama 1: A família de Poriciwi na viagem para Roroymo 33

Diagrama 2: Genealogia dos moradores da aldeia Kentawno, e descendentes 130

Diagrama 3: Rede de parentesco e alianças matrimoniais na antiga aldeia Yowtho 131

Imagens

Imagem 1: Miriam, minha irmã caçula, em cima da Pedra da *Petaru* 34

Imagem 2: Flauta de *krekreki* 48

Imagem 3: *Ximxim* feito por meu avô, Poriciwi 52

Imagem 4: A flauta feita de osso de veado 63

Imagem 5: Flauta feita de bambu e flauta feita de *krekreki* 64

Imagem 6: Flauta *wahwarari* 65

Imagem 7: Flauta feita de bambu par a imitar queixada 66

Imagem 8: Flauta feita de pé de *krekreki* 67

Imagem 9: Desenho da flauta feita de tucumã 68

Imagem 10: Flauta feita de coxa de jacamim 69

Imagem 11: Casco de tracajá 70

Imagem 12: Casco de tracajá	70
Imagem 13: Tambor feito de couro de onça	72
Imagem 14: Trompete feito de casca de árvore	73
Imagem 15: Tihti tocando flauta	82
Imagem 16: Kanahma segurando flauta de osso	84
Imagem 17: Poreswe testando flauta feita de <i>krekreki</i>	86
Imagem 18: Kawaña Katwena tocando flauta na casa grande	87
Imagem 19: Poriciwi Wai Wai, Wahciki Wai Wai, Roque Wai Wai	89
Imagem 20: Poriciwi Mostrando onde fazer furo da flauta	89
Imagem 21: Festa de Natal na aldeia Anauá	102
Imagem 22: Bebida de bacaba (<i>xukmara</i>) servida na festa	102
Imagem 23: Missão de pesquisa dinamarquesa na aldeia Kanaxen	110
Imagem 24: Missão de pesquisa na aldeia Kanaxen	111
Imagem 25: Vestimenta de <i>Yamo</i> feita de entrecasca de árvore <i>wawku</i>	111
Imagem 26: Vestimenta do <i>Xorwiko</i> , trançada de folha de buriti	111
Imagem 27: Meu avô paterno (Wai Wai) vestido de roupa do <i>Xorwiko</i>	112
Imagem 28: Os Wai Wai comemorando festa da bebida	112
Imagem 29: Homem wai wai tocando casco de tracajá	113
Imagem 30: Ewka e Ahmori na aldeia Kanaxen	113
Imagem 31: Cesto do Yaskomo	114
Imagem 32: Viagem entre aldeias	114
Imagem 33: Vista aérea do sítio de Roroymo	115
Imagem 34: Saída da expedição da aldeia Mapuera	115

Imagem 35: Xamen e Poriciwi Wai Wai, na canoa	116
Imagem 36: Xamen Wai Wai anotando no seu caderno de campo	116
Imagem 37: Pirimaw olhando a vegetação	117
Imagem 38: Sapinho chamado <i>kepeti</i>	117
Imagem 39: Pé de jenipapo no meio de uma ilha	118
Imagem 40: Japin, o artesão <i>Xakwaru</i>	118
Imagem 41: A aldeia dos <i>Xakwaru</i>	119
Imagem 42: Vista de longe da casa do <i>Xakwaru</i>	119
Imagem 43: Pedra de <i>Xamataymo</i>	120
Imagem 44: Pirimaw sentado na pedra de <i>Worokyam topun</i>	120
Imagem 45: Lugar e aldeia do urubu-rei	121
Imagem 46: Cachoeira Gavião (<i>yaimo</i>)	121
Imagem 47: Construindo um acampamento de nome <i>pawxi matko</i>	122
Imagem 48: Casa no acampamento de Roroymo	122
Imagem 49: Defumação de peixe e macaco guariba	123
Imagem 50: Poriciwi, no acampamento de Roroymo	124
Imagem 51: Pirimaw fazendo um corte para reconhecer uma árvore paru	125
Imagem 52: Eu e meu tio, Jaime Xamen Wai Wai	126
Imagem 53: Roque Wai Wai, Leonor Valentino e Xamen Wai Wai	126
Imagem 54: O arqueólogo Igor Mariano	127
Imagem 55: Ruben Caixeta, Poriciwi e Wahciki	128
Imagem 56: Detalhe da furação de um osso para fabricar uma flauta	128
Imagem 57: Minha esposa Alessandra e minha irmã Radija	129

CONVENÇÕES

Nesta dissertação, tomamos aqui de empréstimo as convenções que foram utilizadas por Leonor Valentino de Oliveira (2019) na sua tese de doutorado. Estão grafados em itálico os termos em outras línguas que não a portuguesa, exceto os nomes próprios, etnônimos e topônimos. A ortografia wai wai foi proposta pelos missionários Neil e Robert Hawkins. Os fonemas correspondem ao alfabeto fonético internacional (IPA):

a /a/

e /e/

i /i/

o /o/

u /u/

î /î/

c /tʃ/

h /h/

k /k/

m /m/

n /n/

ñ /ɲ/

p /p/

r /r/

ř /ř/

s /s/

t /t/

w /w/

x /ʃ/

y /j/

Dois alofones frequentes nessas línguas são o [d] e o [b]. O [d] é alofone de /n/ após /k/, como em *oyakno* [oyakdo], “meu irmão/irmã de mesmo sexo que eu”. O [b], por sua vez, é alofone de /m/ após /k/, como em *kmokyasî* [kbokyasî], “eu voltarei”, e *Tuxkma* [Tuxba].

Algumas outras indicações de pronúncia:

a, e, i, o, u - soam como em língua portuguesa;

î - inexistente em português, é uma vogal central fechada não-arredondada;

c - como tx em português;

h - é aspirado, como no inglês *hat*;

k - como o c em “casa”;

m - como em português, exceto se antecedido por k, quando adquire som de b;

n - como em português, exceto se antecedido por k, quando adquire som de d;

ñ - como nh em português;

p - fricativa bilabial inexistente em língua portuguesa, soa próxima a um f;

r - alveolar inexistente em língua portuguesa, soa próxima a um l, exceto que sua realização não é gradual, mas estourada, o que a aproxima também de um r, como em “pare”;

ř - alveolopalatal inexistente em língua portuguesa, soa como um l ou um r pronunciados junto com um i rápido;

s - como o ss no português;

t - é palatalizado, como em “tatu” em português;

w - tem som de u, como em inglês;

x - como em português;

y - consoante semivogal frontal alta, soa próxima a um i rápido no português.

Nas línguas waiwai duas vogais iguais seguidas indicam vogal longa, como em taamu, “tio”. Palavras com duas ou três sílabas são, geralmente, oxítonas. Nas palavras com quatro sílabas a tônica é, quase sempre, a penúltima. Alguns verbos, independentemente do número de sílabas, também são paroxítonos, como ‘wasî, “ser”/“estar”; kîmtapo’wasî, “eu estou falando”/“eu vou falar”; ketapi’ckesî, “eu estou trabalhando”/“eu vou trabalhar” – utilizei o apóstrofo nesses exemplos para indicar as sílabas tônicas.

SUMÁRIO

Introdução	20
- O conceito de música wai wai	26
- Minha trajetória de pesquisador: um relato	27
Capítulo I. Histórias das origens dos povos e das músicas wai wai	39
1.1 <i>Mawari e Wooxi</i>	40
1.2 <i>A história de Petaru</i>	44
1.3 <i>A história do Krekreki</i>	46
1.4 <i>Das origens das músicas e das festas wai wai</i>	48
Capítulo II. As classificações e os modos de fazer e usar os instrumentos musicais	54
2.1 O que é <i>raati</i> para os Wai Wai	54
2.2 Quem pode tocar	54
2.3 Os tempos de cada música	56
2.4 Algumas classificações das músicas de flauta	57
2.5 Materiais que os Wai Wai utilizam para fazer as flautas	60
2.6 Como são fabricadas as flautas de osso de veado	61
2.7 Como são fabricadas as flautas de bambu (<i>xaari</i>) e de <i>krekreki</i>	63
2.8 Flautas de taboca	65
2.9 Instrumento de sopro feito de tucumã	67
2.10 Flauta de perna da ave jacamim	68
2.11 instrumentos de casco de tracajá	69
2.12 Os tambores	71
2.13 A corneta (<i>tuukacho</i>)	72
Capítulo III. As festas e os lugares antigos dos Wai Wai	74

Capítulo IV- Aqueles que fazem	80
4.1 Entrevistados de diferentes povos	80
4.2 Kanahma Mawayana	82
4.3 Poreswe Xerew	84
4.4 Kawaña Katwena	86
4.5 Poriciwi Wai Wai	88
Capítulo V. As letras das músicas: alguns exemplos	90
Capítulo VI. Tradição e Modernidade das festas e músicas wai wai	95
6.1 Ainda sobre os povos wai wai na história	95
6.2 As festas de hoje em dia	96
Considerações Finais	103
Referências Bibliográficas	107
Caderno de fotografia 1	110
Caderno de Fotografia 2	115
Anexo I: Genealogia de parentesco wai wai, de acordo com os casamentos interétnicos	130
Anexo II: Genealogia de parentesco wai wai, de acordo com a habitação por aldeia	131
Anexo III: Letra de música wai wai antiga: um exemplo	133

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende descrever as formas de uso dos instrumentos musicais (*raatĩ*) waiwai do rio Mapuera (PA), a partir do olhar de um estudante indígena. Inicialmente faço uma introdução a uma parte da variedade de instrumentos musicais do meu povo para depois falar especificamente sobre as flautas. Apresento as formas como são feitas as flautas: Qual o material utilizado? Quem pode tocar? Quem não pode? Apresento as diferentes músicas tocadas pelos velhos nas festas e comemorações e no dia a dia.

Com isso quero demonstrar como era antes, como meu povo fazia os diferentes tipos de flautas, a partir do osso e do bambu. Antes de tudo, irei apresentar quais são os povos que chamo de Wai Wai. Na verdade, são várias etnias e há muitas línguas, reunidas no que chamamos comumente de Wai Wai, que habitam a calha do rio Mapuera. Antes da chegada dos missionários (*paranakarĩ komo*), no final dos anos de 1940, esses povos permaneciam distintos, embora sempre houvesse um grau de mistura, dentre eles, Xerew, Katwena, Tiriyó, Cikiyana, Hixkaryana, Xowyana, Karapawyana, Parukwoto, Mawayana, Tunayana. Quase todos são falantes da família linguística Karib, exceto os Mawayana, que são Arawak. As línguas ou dialetos Karib são relativamente próximos entre si. Por isso, naquele tempo do primeiro contato, como os indígenas Wai Wai falavam uma língua bem próxima dessas outras línguas, os missionários usaram a língua wai wai como língua oficial de comunicação entre esses diversos povos, que foram levados e reunidos na aldeia-missão Kanaxen, Guiana, no começo da década de 1950 (ver mapas abaixo 1, 2, 3 e 4, além das genealogias de parentesco nos anexos 1 e 2).

A língua Mawayana pertence à família Arawak, que é bem diferente da família Karib. Os falantes de Mawayana estão localizados nas aldeias do rio Mapuera, que corta as Terras Indígena Trombetas-Mapuera, Nhamundá-Mapuera e parte da Terra Indígena Kaxuyana, Tunayana e Kahyana. Existem também os Mawayana que moram em outras aldeias, juntamente com os Wai Wai, no Estado de Roraima.

O povo Wai Wai foi evangelizado pelos missionários norte-americanos a partir de 1949. Nesta ocasião, aos poucos, eles foram batizados pelos missionários, que

começaram a promover uma grande mudança na tradição da religião indígena. Muitos pesquisadores, antropólogos e arqueólogos trataram mais recentemente da vida, da história e da trajetória dos povos indígenas Wai Wai do rio Mapuera: Ruben Caixeta de Queiroz (1999, 2008, 2014, 2015, 2021), Carlos Machado Dias JR (2006), Leonor Valentino (2010, 2019), Camila Jácome (2017), Walter Wai Wai (2017), Jaime Wai Wai (2017) e Igor Rodrigues (2022).

As aldeias dos povos Wai Wai são multiétnicas e multilinguísticas, e isso é assim desde antes da chegada dos missionários (ver Mapa 4, da aldeia Mapuera). Porém, estes aceleraram e aumentaram o processo de fusão de pessoas pertencentes a diferentes etnias, como Wai Wai, Mawayana, Xerew, Katwena, Tiriyo, Cikiyana, Hixkaryana, Xow yana, Karapaw yana e Wapixana. Anteriormente, em menor escala, ocorriam casamentos entre esses grupos. Muitas vezes, eram casamentos decorrentes de feitiçaria de um homem de um grupo para atrair e levar para a sua aldeia a mulher de um outro grupo. Para isso, enfeitiçavam a mulher com o sopro da flauta (*raatî*), que era feita de osso de veado ou de diferentes tipos de bambu, como o *xaari* e o *krekreki*. No tempo dos encontros durante as festas de *pucukwa* (um tipo de bebida fermentada e alcoólica), os Wai Wai gostavam de se reunir numa grande aldeia chamada Yowtho¹. Nesse lugar, os xamãs realizavam festas com muita frequência, e para lá convidavam seus parentes de outras aldeias, como Kentawnotho, Ahrumîtho, Êpoymotho.

Quando as festas eram pacíficas, se realizavam casamentos entre diferentes povos. Ocasão na qual também aproveitavam para trocar os seus bens preciosos (por exemplo, papagaios, cachorros, raladores de mandioca e arco) (Caixeta de Queiroz, 1999, p. 263). Isso tudo permitiu que os grupos se misturassem naquela região, como disse o autor:

Os Wai Wai mantinham relações de amizade e troca com alguns grupos indígenas vizinhos. Às vezes, promoviam expedições com o intuito de obter mulheres ou fazer vingança a alguma feitiçaria. Aliás, as mulheres sempre foram consideradas para o povo Wai Wai, nas palavras de Mentore (1987), fonte de poder e riqueza. Nas visitas pacíficas realizavam casamentos interétnicos, trocavam seus bens preciosos (papagaios e cachorros) e, indo mais longe, adquiriam o que mais apreciavam: contas de vidro.

De todo um processo de contato interétnico, surgiram à fusão e a união de vários grupos. A aldeia [de Mapuera] que visitamos em 1995 era composta

¹ Nome de uma aldeia antiga e importante dos Wai Wai, que significa “lugar antigo do buriti”.

por diferentes etnias: Wai Wai, Katuena, Hixkaryana, Xerew, Mawayana, Tiryó, Karafawyana, Wapixana, entre outras. Nossos informantes nos relataram que atualmente quase não existe mais Wai Wai “original” entre eles. Mas tal condição não seria somente a consequência de uma tradição cultural destes povos em se fundirem e se dividirem. No final do século passado [XIX] os Wai Wai teriam sido praticamente dizimados em virtude de doenças levadas pelos ocidentais, o que os teria forçado a realizarem casamentos interétnicos como forma de sobrevivência física. (Caixeta de Queiroz, 1999: 263)

Neste meu trabalho, pretendo fazer uma breve descrição sobre um lugar antigo, antes do tempo dos missionários, denominado *krekreki*, que fica no rio Mapuera, acima da aldeia Bateria. Os mais velhos sabem muitas histórias que se passaram no *krekreki*: lugar no qual se encontra um tipo de bambu selvagem, que também se chama *krekreki*, matéria-prima para se fazer um tipo de flauta. Ao saber destas histórias, durante meu mestrado, quis seguir viagem para conhecer o lugar, pois os velhos sempre me diziam que a flauta feita com *krekreki* era diferente de outras flautas, e isso me fazia ter interesse para ir buscá-la.

Meu avô Poriciwi ouviu de seu avô, Mapofo, que muito antigamente não existia música feita com flauta de *krekreki*. Como então eles aprenderam a fazer música a partir do *krekreki*? Mapofo contou também para meu avô Poriciwi que, antes da chegada dos missionários, as músicas eram feitas e cantadas sobre temas ligados aos animais, como o tamanduá, a ariranha, o sapo, o urubu. Naquele tempo não existia religião evangélica entre os Wai Wai, por isso, eles mantinham relações com as próprias forças e os espíritos que ficavam na floresta, nos rios e no céu. Ali havia diversos donos das espécies ou donos da natureza, que eram somente acessados por pessoas específicas, como os xamãs (*yaskomo*). Os xamãs sabiam pedir o que as pessoas desejavam para os donos, pois eles tinham as chaves para entrar na casa dos *worokyam* (“espíritos”), que, por sua vez, são também donos. Os xamãs sabiam e sabem, por exemplo, pedir aos *worokyam* a cura das pessoas doentes².

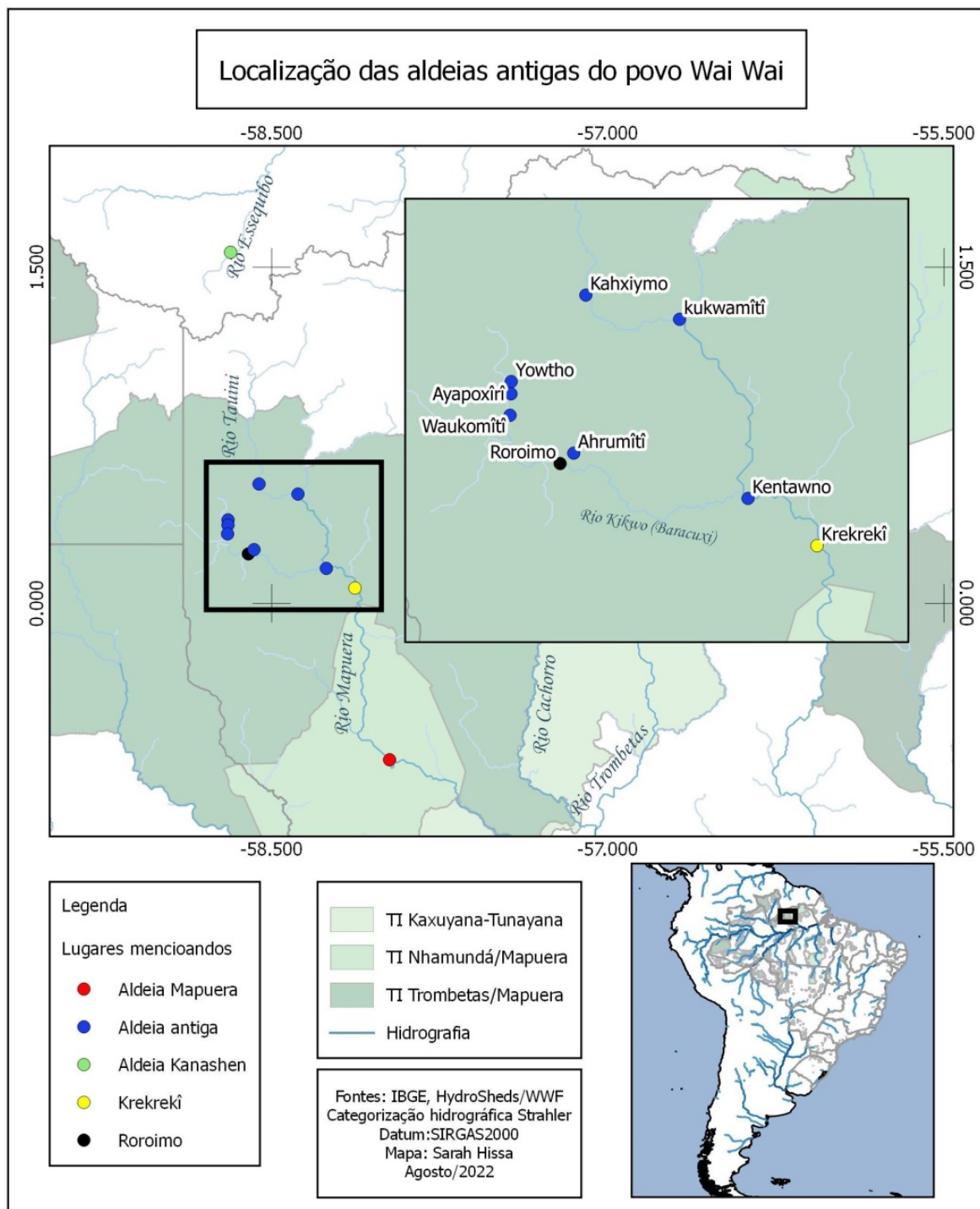
Neste trabalho, eu quero apresentar e descrever as histórias de como surgiram as flautas e as músicas entre os Wai Wai. Muitas das pessoas que eu entrevistei me

² Alguns pesquisadores já relataram como eram o cosmos e os espíritos dos Wai Wai: Fock, 1963; Caixeta de Queiroz, 1999; Howard, 2001; Valentino, 2019; Rodrigues, 2022.

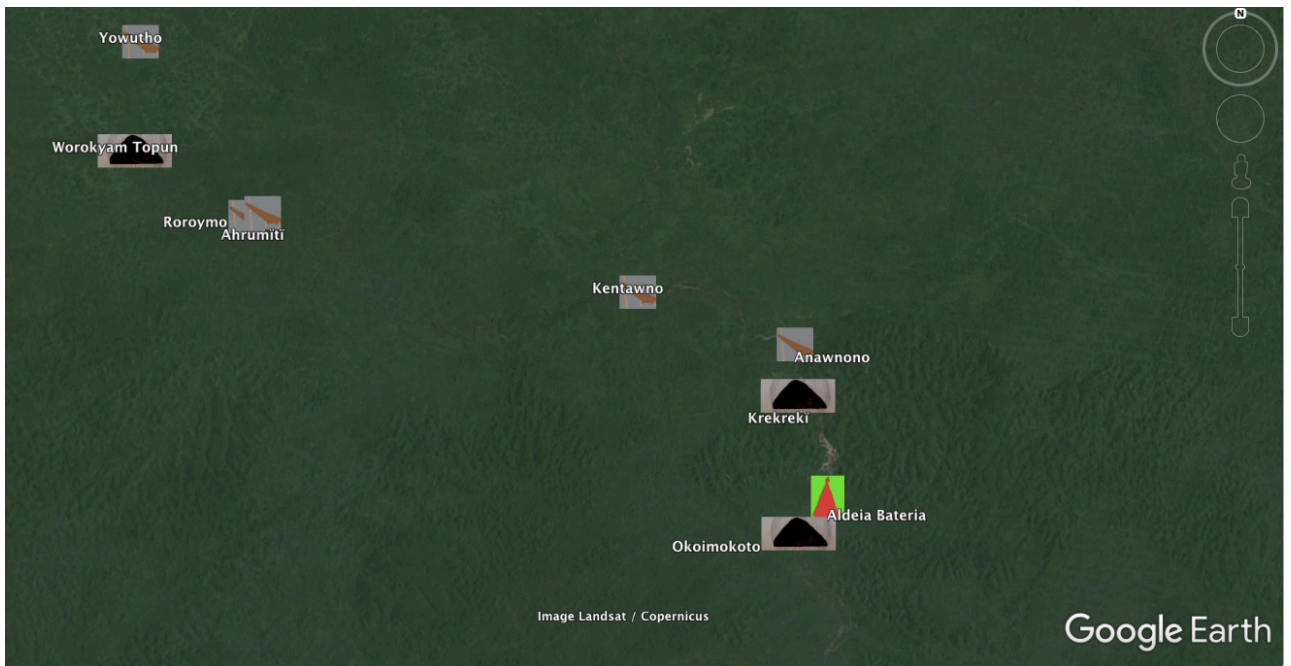
falaram que as músicas e as flautas já existiam muito tempo antes delas! Eu gostaria de entender de onde elas vieram, porque foram inventadas e como elas eram e como são usadas hoje em dia.






Mapa 1: Localização das principais aldeias habitadas pelos Wai Wai na região das Guianas (Mapuera e Kwamãra são atuais, Kanaxen já foi abandonada)



Mapa 2: Localização das aldeias antigas do povo Wai Wai (Elaborado por Sarah Hissa, 2022).



Mapa 3: Aldeias abandonadas: ; Lugares históricos ou míticos: ; Aldeia atual: 



Mapa 4: Aldeia Mapuera atual: dividida de acordo com os "bairros" por cada povo.

O conceito de música wai wai

Ao longo desta dissertação irei falar, com frequência, da ideia de música entre os Wai Wai. Na língua wai wai o termo para música que mais se aproxima do português é *waano*. Mas cabe precisar algumas diferenças com o sentido dado em português, como espero ficar mais claro a seguir, pois para os Wai Wai, o *waano* existia antes dos humanos. Na verdade, os animais (*tanhamyanîmko*) e os espíritos (*ekatîmko*) também tem *waano*, como os humanos (*tootomko*). Muitas dos *waano* de hoje e de posse dos humanos foram doados pelos animais e/ou pelos espíritos.

Por exemplo, uma música que hoje fala sobre as mulheres foi cantada, antes, sete vezes pelo espírito (ou dono) do macaco prego (*meeku yîm*), e a passou para um humano (hoje esta música pode ser cantada ou tocada pela flauta) - quando um homem vai dar um objeto de presente para uma mulher, ele deve, antes, enfeitiçar este objeto, cantando sete vezes sobre o objeto a música do *meeku yîm*.

Os Wai Wai diferenciam música (*waano*) de um som proveniente somente da "natureza". Por exemplo, o som produzido por uma cachoeira é chamado não de *waano*, mas de murmúrio (*ewtunîmtopo*).

Eu entendo que a música só existe mesmo quando ela é tocada ou cantada, e a gente não pode ver a música. Há basicamente dois tipos de música, conforme veremos, a música de festividade e a música de feitiço (*eremu*). A música de festa deve ser alegre (*tahwore*) e animada (*kahworeñe*).

A música de feitiço (*eremu*) é usada em diversos contextos, e pode ser triste (*ahwora*) ou nostálgica (calma e reflexiva). Por exemplo, por ocasião da morte de um parente, pode-se cantar uma música (ver exemplos no anexo 3) que relembra do tempo em que o cantor viveu junto dele, lamentando o desaparecimento. Além disso, há uma variedade de músicas para curar uma pessoa, na verdade, só a música não cura, mas ela é parceira do espírito auxiliar que faz curar. Por fim, há várias músicas para enfeitiçar e atrair mulheres, ou para seduzir e chamar animais durante a caça ou a pesca. Neste último caso, talvez fosse melhor falar de imitação do que de música, pois o som emitido pelo caçador é feito através de assovio ou de grito. De qualquer forma, a palavra na língua wai wai para imitar (*emuhkacho*, no caso específico da caça de macacos e de pássaros; *wapanmacho* para a caça de animais

terrestres como a queixada, a anta ou veado; *wakmacho* para os peixes) guarda o sentido de "atrair" e "enganar", ou, ainda, "seduzir". Por isso, o campo da sedução amorosa está associado semanticamente ao campo da "captura" de animais.

Minha trajetória de pesquisador: um relato

Eu pertenço ao povo Wai Wai, que habita o norte do Pará, dentro do que hoje chamamos Território Wayamu: Terras Indígenas Trombetas Mapuera, Nhamundá-Mapuera e Kaxuyana-Tunayana. *Kumuwo* é o nome antigo da aldeia Mapuera, onde mora minha família atualmente. Sou filho do senhor Roquenaldo Yaxikma Mawayana, e minha mãe é Telma Wosíkra Wai Wai. Meu pai, que é Mawayana, casou-se com uma mulher do povo Wai Wai, por isso eu me considero pertencer às duas etnias: Mawayana e Wai Wai. Nasci na aldeia *Pomkuru*, que fica acima da aldeia Mapuera, aqui onde eu moro hoje em dia, no estado do Pará.

Cresci na aldeia *Pomkuru* e, quando completei sete anos, comecei a aprender a escrever na minha língua materna na escola. Na minha aldeia da infância não havia professor não indígena para me ensinar a língua portuguesa, mas apenas professor indígena. Mesmo assim eu continuava estudando, indo à escola, até metade do ensino fundamental.

Nesta época meus pais se mudaram para a aldeia Mapuera. Aqui comecei a estudar novamente no ensino fundamental, até concluí-lo. Eu sempre estudei na escola indígena, dentro da aldeia, onde, na 5^o série, comecei a aprender a língua portuguesa. Eu não gostava muito de aprender essa língua porque ela era muito diferente da nossa língua.

Eu estava acostumado a estudar nossa língua desde criança, por isso o estudo do português foi muito sofrido, até concluir o ensino fundamental. Entrei no ensino médio no ano de 2011, e o professor não indígena lutou bastante para me ensinar. Eu tinha muita dificuldade para entender e escrever na língua portuguesa. No decorrer dos meus estudos de ensino básico, com muitas dificuldades, alcancei o meu objetivo e concluí esta primeira etapa na minha formação. Apesar disso, eu não sabia falar bem o português, até o final do ensino modular indígena.

No final do ano de 2013, meu irmão mais velho me avisou da prova para o processo seletivo de indígenas na cidade de Santarém, Pará. Eu não sabia e nunca tinha ouvido falar antes sobre a universidade. Quando cheguei à cidade de Santarém pela primeira vez, achei muito lindo o lugar onde eu viria estudar. No entanto, quando cheguei, no início, não conseguia dormir, pois ouvia bastante barulho na cidade, não me acostumava. Fiz prova na língua portuguesa, esperei resultado ainda na cidade de Santarém. Quando meu irmão disse-me que os resultados da prova só sairiam alguns dias depois, fiquei muito preocupado, pois meu português era muito rudimentar. Mesmo assim, passei na prova do processo seletivo indígena, fiquei muito feliz por me ingressar na universidade, apesar de não saber muito o quê eu iria ali estudar.

Então para mim foi muito bom ter passado no processo seletivo e estudar em uma universidade, onde eu poderia aprofundar mais meus conhecimentos. Quando eu entrei na Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA), no mês de março do ano de 2014, no curso de Antropologia, na sala, eu não entendia nada do que o(a) professor(a) estava explicando para os estudantes. Fiquei muito triste por estar desse jeito, pensava em desistir do meu curso, porque eu não compreendia nada, achava que não ia entender nada da língua portuguesa.

Lutei cinco anos dentro da UFOPA, para aprender e entender o que os acadêmicos não indígenas queriam me dizer. Foi muito pesado para mim no começo, porque eu estava no meio deles ou delas, ouvia, olhava as discussões dos colegas sobre os textos, mas não entendia nada quando os professores explicavam as obras dos autores. Passei todos os dias, semanas, assim sofrendo, querendo entender a língua portuguesa. Depois de um ano encontrei dois amigos não indígenas, que se tornaram próximos e não apenas colegas de sala, que faziam o mesmo curso que eu: Newton Viana e Diego Darlison. A partir daí, a gente sempre se encontrava, eles me explicavam os textos. Cada vez mais recebia conhecimento deles e melhorava minha compreensão da língua portuguesa. Depois eu ganhei um ano de bolsa de Iniciação Científica (Pibic), o que me permitiu trabalhar com a professora Helena Shiel sobre um projeto de pesquisa sobre a flauta wai wai. Assim escrevi meu TCC sobre os instrumentos musicais do meu povo, como condição para me graduar em antropologia pela Universidade Federal do Oeste do Pará. Assim, pude adquirir, acumular e produzir conhecimentos, pensando sempre na possibilidade de alguma

forma ajudar meu povo como tradutor, docente, lutar pelos direitos indígenas. Desta forma, a conclusão desse curso, no ano de 2018, acabou sendo uma vitória não somente para mim, mas para todas as minhas famílias e para o meu povo wai wai.

Quando escolhi descrever os instrumentos musicais dos Wai Wai, especialmente a flauta (*raatĩ*), eu pensava que era uma forma de não esquecer as histórias do passado, como eram vividas pelos meus antepassados. Para isso, comecei a entrevistar os mais velhos, cinco especialistas, flautistas do rio Mapuera, quando ainda estava na graduação da UFOPA. Eram eles: Poriciwi Wai Wai, Kanahma Mawayana, Tihti Cikiyana, Kawaña Katwena, Poreswe Xerew. Cada um deles era de um povo diferente: o primeiro era Wai Wai, o segundo Mawayana, o terceiro Cikiyana, o quarto Katuena, o quinto Xerew.

Cabe lembrar que nem todos os velhos conhecem bem nosso passado, e não são muitos aqueles que ainda sabem fazer, tocar e contar as histórias antigas das flautas. Na minha pesquisa percebi que existiam ainda aqueles que sabiam fazer e tocar as flautas, mas que não queriam contar as histórias antigas, ou que queriam cobrar dinheiro para contá-las. Então, só entrevistei aqueles que estavam interessados em colaborar com nosso trabalho de pesquisa.

Os mais jovens, hoje, não se interessam em aprender essas “coisas” e músicas dos nossos antepassados. Muitos deles acham que elas incitam a feitiçaria, o que deve ser evitado de acordo com a nova religião cristã. Por isso, a música tradicional dos Wai Wai está sendo deixada de lado e esquecida. Mas, enquanto estudante indígena, acha importante lembrar e conhecer a vida dos nossos antepassados, pois ela precisa sempre ficar na nossa memória. Especificamente, sobre a música das flautas, e de outros instrumentos musicais, como já disse, há poucos que a conhecem, apenas os mais velhos lembram-se dela, e, como eles estão morrendo, achei importante pesquisar para não se perder esse conhecimento.

Na minha pesquisa anterior, ainda que bastante inicial e para um curso de graduação, pude perceber alguns elementos tradicionais e de transformação da música wai wai. Antigamente apenas algumas pessoas, especialistas, sabiam tocar e fabricar a flauta, eram geralmente os xamãs. No passado existiam muito mais músicas, tocadas com mais frequência, mas hoje são poucas vezes lembradas (Roque Wai Wai, 2018). Talvez isso ocorresse porque tinha muito mais festas

tradicionais (sem a influência missionária), os Wai Wai vivendo e convivendo com povos diferentes, que tinham também músicas diferentes. Eles costumavam trocar músicas, e as tocavam para comemorar e dançar. Nestas ocasiões, eles sempre tomavam um tipo de bebida fermentada, chamada de *pucukwa*³. Os mais velhos tocavam flauta seja para comemorar e agradecer as bebidas *pucukwa*, seja para receber os visitantes de outras aldeias para a festa, seja durante a dança do Yaamo ou a dança do Xorwiko⁴.

Porém, havia certos tipos de melodias que não podiam ser tocados durante as festas, pois, se isso acontecesse, poderia causar brigas e até mesmo provocar feitiço, sobretudo, um tipo de feitiço chamado *kenpamnoretopo*, que quer dizer “feitiço para atrair mulher”. Antes da chegada dos missionários, os Wai Wai podiam se casar até com três mulheres. O homem que fosse bom na caçada conseguia casar-se com mais de uma mulher. E por causa do feitiço *kenpamnoretopo*, ele era capaz de chamar e atrair uma ou mais de uma mulher como esposa.

Enfim, já avancei em algumas descobertas e fiz algumas descrições sobre a música wai wai por ocasião de minha pesquisa na graduação da UFOPA. Agora, nesta dissertação de mestrado em antropologia pela UFMG, quero aprofundar no estudo de alguns aspectos: qual o uso os Wai Wai da aldeia Mapuera fazem dos instrumentos musicais?; como as flautas são fabricadas?; quais materiais são utilizados na sua fabricação?; como são feitos os furos do instrumento?; quem pode

³ Esta é uma bebida fermentada, produzida a partir do beiju de mandioca brava ou mansa, que ainda hoje é preparada por algumas mulheres.

⁴ Nesta dissertação, voltaremos com frequência ao tema destas duas festas. Já adianto sua definição a partir do trabalho de André Oliveira Souza (2014, pp. 26-27), “*Xorwiko* era uma roupa de palha vestida dos pés à cabeça, usada por todos, inclusive pelas crianças. Para essa festa chegavam visitantes de outras aldeias, que eram as responsáveis por trazer a palha para a confecção do *xorwiko*. A *yamo*, a partir de então, era usada num ritual de honra a *Kworokyam* [um espírito]. Foi abandonada por causa da conversão ao cristianismo. A vestimenta era feita da palha do buriti e cobria todo o corpo das pessoas, de modo que outras não pudessem enxergar quem estava por baixo da *yamo*. Havia apenas uma telinha por onde a pessoa que estava por baixo da *yamo* podia enxergar. No centro dessa telinha era colocada uma pequeníssima pena de periquito. A cabeça recebia uma pintura e atrás, no cabelo, era colocado um couro de *ciima* [mico estrela]. A festa iniciava-se à noite, com a chegada dos *yamo* ao som dos maraka (chocalhos), e terminava somente ao amanhecer. Nenhuma mulher poderia saber quem estava dentro da *yamo*, se uma delas descobrisse, corria o risco de morte. De duas a quatro mulheres ficavam na frente do *yamo*, segundo os Wai Wai mais antigos, e o *yamo* nunca falava, exceto pelo som do maraka. Pelo som do maraka as mulheres tinham indícios de quem estava por baixo da roupa e, através do som, os homens pediam alimentos e bebidas *wooku tuxkma* (mingau de banana). Na aldeia entrava apenas um homem por vez vestido de *yamo*, os outros esperavam à margem da aldeia, na floresta. Os que ficavam esperando a sua vez de entrar na aldeia, no lugar onde ficavam somente as mulheres, eram chamados de *yarawa*, uma espécie de reserva do *yamo*.”

e não pode tocá-lo?; quais são as diferentes melodias e experiências musicais dos velhos?; como e por que fazem diferentes furos na flauta de osso e na de bambu?; quais são os outros tipos de instrumentos musicais wai wai, como o chocalho e o tambor, e sua relação com a flauta?

Para responder todas estas perguntas, quando comecei esta pesquisa, tenho que dizer, me apaixonei pelo tema. Logo, pensei, preciso também aprender a fabricar as flautas, tanto de osso de veado quanto de bambu. Depois, pensei mais na frente ainda, quero aprender a tocar. Embora fosse muito difícil no começo, depois de muito insistir, aprendi a tocar algumas músicas de comemoração das bebidas. Aos poucos, foi assim que eu aprendi a tocar e a produzir flautas. Hoje eu toco flauta todos os dias, e assim vou aprendendo devagarinho. Não pode ficar sem tocar, para aprender é preciso tocar, e é preciso tocar para não esquecer!

Começamos o mestrado na Universidade Federal de Minas Gerais em fevereiro de 2019, eu vim cursar antropologia social e meu tio, Jaime Xamen, veio cursar arqueologia. Chegamos na cidade de Belo Horizonte no tempo do carnaval, e ficamos hospedados na casa de nosso orientador, o professor Ruben Caixeta. Logo na chegada, pensamos que seria bom participar dessa comemoração, observar como as populações da cidade se organizavam e faziam festa. Pedimos ao nosso orientador para nos levar no lugar onde acontecia o carnaval, e lá fomos nós beber cerveja e cantar no meio do povo, subindo ruas enlameadas da cidade (o bloco de rua no qual fomos desfilava numa favela da cidade, perto do bairro da Serra). Como pesquisador indígena wai wai, posso dizer que tudo aquilo que vi era muito diferente das nossas festas da aldeia.

Primeiro, era no meio do dia, o sol estava muito forte, tinha uma multidão, muita gente! Aquele povo dançava na montanha, cantava e carregava seus instrumentos morro acima e morro abaixo: tambor, chocalhos, trompete. Eu participava pela primeira vez desta festa, entrei no meio daquelas pessoas que tocavam, cantavam, gritavam "fora Bolsonaro", bebiam e comemoravam! Caminhamos muito longe, mais ou menos dez quilômetros. Depois retornamos para nossa casa, queria escrever sobre o que eu tinha visto naquele lugar! Pensava que nesse mundo no qual vivemos existem várias e diferentes culturas, línguas, costumes. Ao mesmo tempo,

pensava o quanto era difícil para mim aprender a língua portuguesa. Mesmo assim, aos poucos, ia aprendendo a falar a escrever, e a olhar melhor o carnaval.

Para a realização desta pesquisa para o mestrado em antropologia da UFMG, foi particularmente importante uma viagem a campo no início de 2020, sobre a qual faço um relato a seguir (ver Caderno de Fotografia 2, sobre esta viagem).

Mais precisamente, no dia 13 de janeiro daquele ano, saímos da aldeia Mapuera rumo ao local chamado de Roroymo, no alto rio Kikwo (ou Baracuxi, na língua dos brancos), um afluente da margem direita do rio Mapuera. Este era o local de moradia de meus antepassados, aqueles da geração de meus avôs e das minhas avós. Nos fizemos acompanhar nesta viagem dos historiadores Poriciwi Wai Wai e Wahciki Wai Wai, respectivamente meu avô e minha avó. A eles se juntaram: Yaxikma Mawayana e Wosîkra Wai Wai (meu pai e minha mãe, respectivamente); Miriam Wai Wai, Radja Wai Wai (minhas irmãs); Clovis Wai Wai, Almir Wai Wai (meus irmãos); Alessandra Wai Wai (minha esposa e agente de saúde indígena); Jaime Xamen Wai Wai (meu tio materno e arqueólogo, meu colega de mestrado na UFMG); Jamily Wai Wai e Rubiane (filha e esposa, respectivamente, de meu tio Jaime Xamen); Pirmaw Wai Wai, Mateteya Wai Wai (meus parentes afins, maridos das irmãs de minha mãe, eles eram também os barqueiros); e, por fim, os brancos pesquisadores, Ruben Caixeta (meu orientador), Leonor Valentino (antropóloga) e Igor Rodrigues (arqueólogo). Leonor Valentino foi uma assistente de minha pesquisa, ela me ajudou bastante com as gravações de áudio e vídeo. Já o arqueólogo Igor Rodrigues acompanhou também toda nossa viagem para marcar os pontos em GPS das aldeias antigas dos Wai Wai. Jaime Xamen Wai Wai, meu tio e mestrando de arqueologia da UFMG, também nos acompanhou para fazer a sua própria pesquisa. Eu, Roque Yaxikma Wai Wai, fui na viagem com o intuito de conhecer lugares antigos dos Wai Wai e as histórias contadas sobre o *krekreki* (local onde havia um tipo especial de bambu para fabricar flauta).

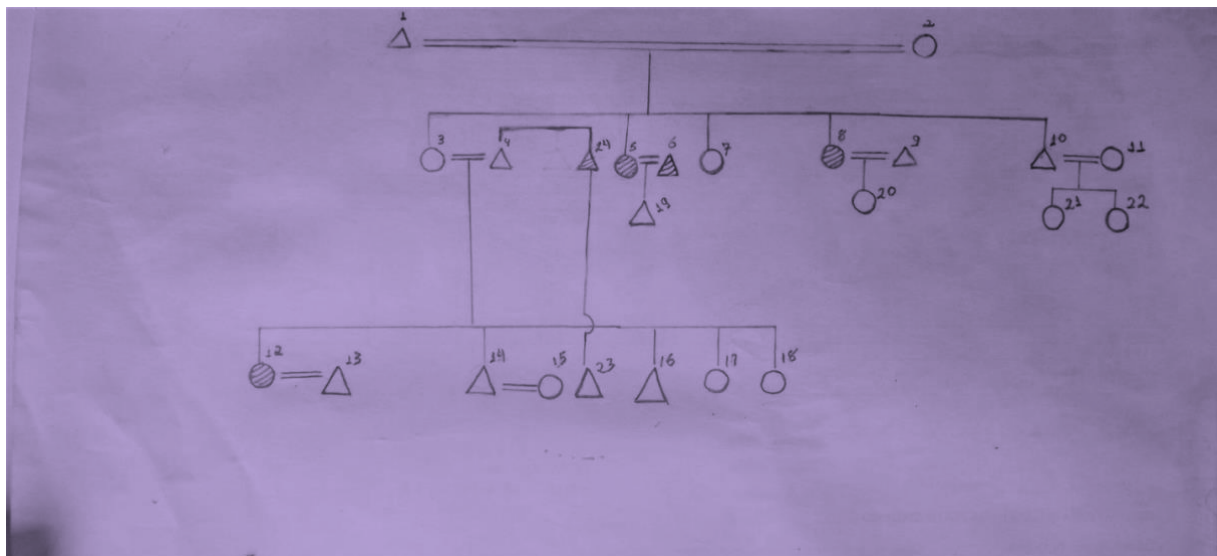


Diagrama 1: A família de Poriciwi na viagem para Roroymo (só os nomes hachurados não estiveram presentes).

Lista do diagrama: 1) Poriciwi, 2) Wahciki 3) Wosikra, 4) Yaxikma 5) Rohsen 6) Salomão, 7) Irene, 8) Luiza, 9) Pirimaw, 10) Jiame, 11) Robiane, 12) Rosilda, 13) Matateya, 14) Roque, 15) Alesandra, 16) Clovis, 17) Ratija, 18) Mirian, 19) Roselino, 20) Lucia, 21) Jamyle, 22) Raika, 23) Almir, 24) Aska.

No final do primeiro dia de viagem, acampamos e pernoitamos no sítio chamado Kamuxpa (no lugar onde havia no passado uma aldeia do finado Merewa, hoje é local de muito buriti e de caça). No dia seguinte, 14 de janeiro, seguimos viagem assim que o sol nasceu, depois de mais ou menos quatro horas, chegamos à boca do Igarapé Motokru (margem esquerda do rio Mapuera), que na língua mawayana que dizer "água clara". Descemos ali, justamente para ouvir as histórias dos antigos, que se passavam ali, contadas pelo nosso avô Poriciwi. Fizemos uso de um aparelho de gravar áudio e outro de gravar vídeo, colhendo os relatos de Poriciwi sobre os locais por onde eles andavam antigamente. Depois desta entrevista, seguimos a viagem até o local onde se passa o centro da história (ou mito) da cobra grande chamada *Petaru*, sobre a qual voltaremos a falar no primeiro capítulo. Descemos numa ilha no meio do rio para olhar onde a cobra grande foi morta e cortada, registramos suas pegadas por meio de fotos, tomamos os pontos no GPS, e ouvimos a história de *Petaru* como foi contada por Poriciwi.



Imagem 1: Miriam, minha irmã caçula, em cima da Pedra da *Petaru*. Fotógrafo: Igor Moraes, 2020.

Depois desta parada, seguimos novamente viagem até a aldeia Bateria (situada na margem esquerda do rio Mapuera), onde visitamos os parentes dali e pernoitamos. No raiar do dia seguinte, seguimos viagem rio acima para atravessar a longa e difícil cachoeira chamada *wakri* (um nome que significa "água assustadora").

Um pouco acima desta cachoeira, chegamos no lugar chamado *Krekrekî*, onde se passa também uma história muito importante para nosso trabalho, e que vamos relatar melhor no primeiro capítulo. *Krekrekî* é um tipo de flauta, feita de um bambu especial (do tempo dos antigos), um nome que foi dado por uma criança-gente que virou cobra-grande, e passou a habitar aquele sítio.

O lugar do *Krekrekî* fica em uma pequena serra, a alguns metros da beira do rio Mapuera. Meu avô me contou que há muito tempo atrás existia uma aldeia dos Wai Wai próxima ao lugar sobre o qual estamos falando. Na verdade, o tipo de bambu *krekrekî* não é da mesma espécie de bambu dos humanos (que nós chamamos de *xaari*), pois foi plantado pelo povo que mora no fundo do rio, o povo Okoimoyana, ou "povo cobra-grande". Quando desembarcamos na beira do rio, naquelas proximidades, eu perguntei para Poriciwi qual era a direção que ficava o local do

Krekrekî. Ele me mostrou mais ou menos onde seria a trilha para chegar até lá. Seguimos na direção indicada. Junto comigo, foram meu cunhado Matateya, meu tio Pirimaw, meu pai Yaxikma, meu orientador Ruben, e meus amigos Leonor e Igor. Eles estavam ali para ajudar a fazer a filmagem e a marcar pontos de GPS do local.

Cortamos mais ou menos 60 bambus. Tiramos muda também, para plantar no sítio Roroymo, lá acima. Antes de cortar os Krekrekî eu pedi para o dono deles tocando uma flauta, para ele não ficar bravo, com raiva de mim. Isso foi orientação de meu avô. Eu peguei muitos dos Krekrekî, pois tinha prometido para vários de meus professores wai wai que eu levaria e lhes daria para que pudessem fazer flautas. Mas os meus avôs acharam que eu peguei uma quantidade acima do permitido, e isso não era bom. Eles falaram que o dono (*osom*) dos Krekrekî ia ficar bravo e, por isso, devíamos sair dali para não pegar a tempestade que ele ia mandar.

Como, na volta da expedição, iríamos encostar ali novamente, não levamos todos os bambus cortados. Embaixo de uma árvore, deixamos boa parte escondida, e seguimos viagem até a boca do rio Anawnono⁵ (margem esquerda do rio Mapuera), onde acampamos e pernoitamos.

Novamente no raiar do dia seguinte, 16 de janeiro, seguimos viagem até a boca do rio Kikwo (margem direita do rio Mapuera), onde havia uma aldeia antiga, chamada *Kentawno* (*kentaw* = boca do igarapé + *no* = lugar). Poriciwi, meu avô, nos mostrou onde ficava a casa *umana* (casa grande) da aldeia, nos contou quantas famílias moravam naquele lugar. Este dia fomos acampar e dormir na cachoeira chamada *Kuyuwi kahxin* (*kuyuwi* = um tipo de mutum + *kahxin* = cachoeira), onde havia também uma aldeia (na margem direita do rio Kikwo).

Desta maneira, continuamos a subir o rio Kikwo, parando em cada paisagem cultural (marcadores de vida dos indígenas), sítio ou aldeia antiga, pegando os pontos de GPS. No dia 17 de janeiro chegamos no sítio-aldeia Roroymo, ponto final de nossa expedição, onde o povo wai wai morava muito anos antigamente, antes da chegada dos missionários na Guiana, nos anos cinquenta. Meus meus avôs ficaram muito felizes por terem voltado nesse lugar, depois de tanto tempo, pois desde quando

⁵ Anawnono é o nome do rio que foi colocado pelos Wai Wai, um rio que desemboca na margem esquerda do rio Mapuera, acima da aldeia Bateria.

foram levados para a Guiana mais ou menos em 1955, nunca mais tinham voltado em Roroymo. Quando meu avô foi levado junto com os seus familiares para a Guiana pelos missionários, ele tinha mais ou menos 14 anos. Mesmo assim, ele se lembrava de muitas histórias vividas naquele lugar, aquela visita acendeu novamente sua memória, e ele pode nos contar tudo sobre seu povo.

Ficamos acampados em Roroymo por cerca de uma semana, onde fizemos uma pequena roça, a partir de onde visitamos outras aldeias e sítios antigos, pescamos e caçamos, enfim, fizemos ali nossa base para reconhecimento do entorno e para ouvir as histórias de meu avô Poriciwi (ver caderno de fotografia 2, sobre nossa temporada em Roroymo).

No dia 25 de janeiro, retornamos de nossa expedição do alto rio Kikwo para aldeia Mapuera. Saímos do sítio antigo de Roroymo, onde os Wai Wai moraram antigamente, às 10 horas da manhã. Acampamos no primeiro dia na boca do rio Anawnono, afluente da margem esquerda do rio Mapuera. No dia seguinte, seguimos viagem até o sítio Krekrekî, lá onde havia deixado as taquaras (*krekreki*) para fabricação de flautas. Para minha surpresa, os Krekrekî não estavam no lugar que eu os havia guardado. Quem tinha descoberto e roubado as minhas taquaras? Alguma pessoa ou algum espírito dos Krekrekî? Por sorte, mais tarde, vim a saber que se tratava do meu próprio irmão, Clóvis, sabendo que nossa canoa estava cheia, ele passou na frente e se encarregou de levá-los para a aldeia Mapuera.

E assim descemos até a cachoeira do Wakri, um longo e difícil trecho do rio para a navegação, mesmo para pessoas muito experientes como os Wai Wai. Paramos ali, quando algumas pessoas desceram da canoa e seguiram um caminho por terra, enquanto outras seguiram nas Canoas, descendo o trecho do rio encachoeirado. O meu pai, Yaxikma, conduziu 11 pessoas por terra, no meio da mata, numa trilha sinuosa que margeava o rio. No interior da canoa, seguiam nós, os mais jovens e dois idosos (meus avós), que tinham dificuldade de andar a pé pela mata. A cada avanço, tínhamos, os mais jovens, que descer da canoa e puxá-la por sobre as pedras, ou arrastá-la por terra, numa tarefa pesada e cansativa. Mas atravessamos a cachoeira depois de algumas horas, encontramos na beira do rio aqueles que tinham ido por terra, quando novamente embarcaram na nossa canoa.

Já no final do dia, chegamos à primeira aldeia, Bateria, localizada no sopé da cachoeira homônima e na margem esquerda do rio Mapuera. Ali os anfitriões nos ofereceram bebida, éramos os visitantes (*pawana*, como disse Catherine Howard, 1993). A aldeia Bateria (ou Uakri) é hoje habitada majoritariamente pelas famílias pertencentes ao povo Xerew. Depois de comer beiju e tomar suco de buriti, que nos foram ofertados pelos anfitriões, seguimos viagem com destino à aldeia Pomkuru, localizada mais abaixo, na margem direita do rio Mapuera. O rio estava muito seco, dificultando a navegação, descemos bem devagar. Passamos novamente (da mesma maneira que na subida, mas, mas desta vez não descemos das canoas, como naquela ocasião - ver fotografia 1) numa ilha de pedra denominada *xika*, onde *petaru* (uma cobra grande, anaconda) caiu numa armadilha e ficou presa, quando foi encontrada, flechada, e, depois cortada em vários pedaços pelas ariranhas seguidoras de um xamã, tal qual nos conta uma narrativa coletada e descrita por Caixeta de Queiroz (1999), e vamos recontá-la no primeiro capítulo. Porém, não conseguimos visualizar direito *xiika*⁶, já que o rio estava um pouco cheio, só vimos mesmo a ilha com a pedra e com as marcas onde *Petaru* foi esquartejada pelas ariranhas dos *xamãs*.

Continuamos a seguir viagem em direção a um local denominado *Emasîymo*⁷. Ao nos aproximar dali, ainda um pouco distante, Ruben e Leonor começaram a chamar e a gritar o nome *Emasîymo*, diziam, “eu quero você moça, cadê você, vem até aqui”, assim eles falavam. Ou seja, tudo o que não podia falar, quando a gente passa ali, é preciso fazer silêncio, se não, logo cai uma tempestade. Dito e feito, logo o tempo começou a se fechar, tempo de chuva, formou-se uma nuvem escura, e choveu muito forte! Antigamente, os povos Wai Wai e Hixkaryana nunca deixariam alguém chamar o nome *Emasîymo*, e nem os menores de idade podiam vê-la, pois, se isso acontecesse, a criança ficaria doente. Por isso, quando passavam por ali, cobriam os olhos para nada verem.

Continuamos a descida do rio, e chegamos finalmente à aldeia Pomkuru (aldeia majoritariamente do povo Wai Wai, e onde nasci). Já era o terceiro dia de viagem. Ali

⁶ *Xiika* é uma armadilha, feita pelas ariranhas, para capturar a cobra grande (que se chamava *Petaru*), que, por sua vez, tinha matado e comido o próprio dono.

⁷ *Emasîymo* significa moça grande. Os antigos deram esse nome àquela pedra no meio do rio depois que viram sobre ela uma moça alta.

trocamos de canoa, continuamos a nossa descida até outra aldeia, chamada Tamyuru, localizada na margem esquerda do rio Mapuera, habitada majoritariamente por famílias do povo Katwena. Encostamos no porto do finado cacique Kiricawa! Já era bem de tardezinha, umas 18 horas, quando chegamos e fomos recebidos com mais bebida pelo atual cacique da aldeia, Kawaña! Mesmo já quase anoitecendo, seguimos viagem até a aldeia Mapuera, ali chegando debaixo de uma chuva torrencial e tudo já completamente escuro.

Uma semana depois, Kawaña me procurou na aldeia Mapuera: ele queria receber *krekreki*, para fazer flauta. Na verdade, ele já me as tinha pedido, quando fui entrevistá-lo para minha pesquisa, antes da nossa viagem. Eu disse-lhe, na ocasião: “quando subir até Roroymo, vou pegar e trazer *Krekreki* para fazer flauta”. Promessa cumprida: eu lhe entreguei sete *Krekreki* para que ele pudesse fazer flautas. Kawaña ficou muito feliz, e disse-me: “você é um jovem, eu vi que gosta de tocar flauta, que realmente quer aprender sobre flauta”. Um outro ancião de Mapuera, Poriswe Xerew, ao saber de minha chegada, também me perguntou se eu lhe tinha trago os *Krekreki*. Apenas sorri, e disse que sim, eu lhe dei umas quatro taquaras. Logo que as recebeu, na minha frente, começou a fazer uma flauta e contou-me a respeito dos *Krekreki*. Ele também ficou muito feliz quando eu lhe entreguei as taquaras de *krekreki*, me agradeceu, fez uma flauta para mim e tocou algumas músicas antigas do mutum.

CAPÍTULO I. HISTÓRIAS DAS ORIGENS DOS POVOS E DAS MÚSICAS WAI WAI

Este capítulo trata das histórias de Mawari e Woxi, os ancestrais criadores dos Wai Wai, que foram contadas pelo meu avô Poriciwi Wai Wai, neto de Mapoño. Há muito tempo atrás, Mawari e Woxi não tinham mulher, eles foram pescá-las e, em seguida, tiveram filhos com estas mulheres que vieram do rio. Em seguida, apresento a história de *Petaru* (nome de uma cobra grande), que narra a história de uma cobra grande que era alimentada pelos seus donos (um casal). Um dia a cobra engoliu a mulher e fugiu rio abaixo, até ser encontrada pelos moradores da aldeia de seus donos. No meio do rio, numa ilha, ela foi morta e cortada em vários pedaços. Na nossa viagem pelo rio Mapuera encontramos este lugar, chamado de *okoimokoto* (cobra despedaçada) (ver fotografia 1). A terceira história que conto é a *krekreki*, um tipo de bambu, como se deu o surgimento desta planta, da qual o meu povo faz um tipo de flauta. Esta planta foi cultivada pelo povo *Okoimoyana* ("povo cobra-grande"). Por fim, em quarto lugar, trago narrativas sobre a relação entre os instrumentos musicais, sobretudo as flautas, e as festas do povo wai wai, ou seja, como a música tem a ver com o tempo das comemorações e das bebidas.

Antes de passarmos ao relato destas histórias, é importante dizer uma palavra sobre o que compreendemos entre os Wai Wai como "história", isso que os brancos chamam de mitos, mas que, para nós, são histórias verdadeiras vividas pelos nossos antepassados. Na língua wai wai, há três termos para nos referirmos ao passado:

- *Pahxantho yehtopo* (*pahxantho* = passado antigo; *yehtopo* = história): um tempo muito antigo, ancestral, no qual os personagens da história são conhecidos só de "ouvir falar".

- *Pahxa Ehtoponhîrî Komo* (*pahxa* = passado; *ehtoponhîrî* = história; *komo* = povo): história que se passou num tempo anterior, num passado relativamente distante, mas na qual se pode localizar o povo e o lugar (por exemplo, o tempo de uma festa que acontecia entre os meus pais ou avôs).

- *Amna ponho* (*amna* = nós; *ponho* = passado): um evento do qual participamos e podemos relatar, por exemplo, *amna totoponho* quer dizer "a viagem que fizemos".
- *Orotono yehtopo* (*oroto* = agora; *yehtopo* = história). A história ou o relato do que está acontecendo.

Portanto, as duas histórias que relato a seguir (*Mawari/Woxi* e *Petaru*) se passaram num tempo bem antigo, ou seja, trata-se de um *Pahxantho yehtopo*. Já as histórias que seguem e que passaram no tempo de meus avós no rio Kikwo, das danças e festas daquela época, são *Pahxa Ehtoponhîrî* Komo. Já nossa viagem para o local destes acontecimentos no passado é uma "*amna totoponho*".

1.1 *Mawari e Woxi*

As histórias de *Mawari* me foram contadas por meus avós quando eu ainda era criança. Nesta época eu não pensava que um dia escreveria um trabalho justamente sobre este assunto. Eu e outras crianças gostávamos muito de ouvir essas histórias. Quem nos contava era o senhor *Axwarapa*, irmão mais novo de meu avô, *Poriciwi Wai Wai* (na nossa língua, o irmão de nosso avô também é chamado de avô, ou seja, na língua, pelo termo *poco*). *Axwarapa* gostava também de contar as histórias dos antepassados dos *Wai Wai*. À noite, as crianças e netos gostavam de ouvir, por isso nós perguntávamos para ele como era antigamente, e ele contava histórias antigas.

Quando eu entrevistei meu avô, *Poriciwi Wai Wai*, sobre essas histórias, sobre como os mais antigos lhe contavam, ele me falou que as ouvia pela boca do seu avô *Mapoño Wai Wai*. Por exemplo, foi *Mapoño* que lhe disse que *Mawari*⁸ e *Woxi* eram irmãos gêmeos. Eu fiquei muito interessado nesta história, pois queria saber de onde veio o nosso povo. Eu quis salvar essas histórias, para não perder nossa cultura.

⁸ *Mawari* para os *Wai Wai* é o criador, o Pai dos humanos. Foi ele que trouxe os humanos aqui no mundo. *Woxi*, veremos a seguir, é parente (meio cunhado) de *Mawari*.

Há muito tempo atrás, Mawari e Woxi não tinham mulheres como esposas, como Adão quando vivia no Éden sem sua mulher. Por isso Mawari e Woxi se lamentavam: “nós não temos mulheres!”, e se perguntavam, “quem serão nossas mulheres, quem serão?” Eles pensavam assim, “vamos procurar, vamos fazer armadilha?” Os dois fizeram armadilha de pesca, denominada na língua wai wai de *xiika*, uma tapagem que se faz no igarapé. Eles a colocaram dentro da água e disseram: “vamos esperar a armadilha pegar peixe”⁹.

A dupla Mawari-Woxi colocou vários pássaros de uma espécie (chamada no idioma wai wai de *pîtká*) para vigiar o lugar. Pediu-lhes que ficassem de olho nas presas das armadilhas. Então, os *pîtká* ficavam de olho. As armadilhas estavam bem próximas de Mawari e Woxi. A dupla esperava o aviso dos *pîtká*. Até que os *pîtká* cantaram, avisando a Mawari e Woxi que a armadilha tinha sido toda rasgada. Quando Mawari e Woxi ouviram o canto, falaram: “vamos, as ariranhas estão acabando com nossa armadilha!”.

Quando chegaram no igarapé, eles viram tudo destruído. A armadilha estava rasgada. A dupla Mawari-Woxi perguntou para os *pîtká*: “por que vocês não viram e avisaram para nós logo depois que isso aconteceu?” Eles, então, colocaram outro pássaro para vigiar a armadilha deles, e novamente aconteceu a mesma coisa. Mawari e Woxi pensaram assim: “quem nós vamos colocar para vigiar a nossa armadilha?”. Então, eles procuraram outros pássaros.

Foi assim que Mawari e Woxi colocaram a ave *karaw*¹⁰ para vigiar a armadilha. *Karaw* logo avisou os dois, que saíram correndo para ver se encontravam as ariranhas comendo peixes, que estavam presos na armadilha. E os dois se perguntavam: “o que nós vamos fazer com eles”? Woxi falou: “vamos pegar”, e Mawari pegou um peixe fêmea. Ele perguntou para Woxi, “o que vamos fazer com ela?” Woxi respondeu, “faça sexo com ela, é isso que ela quer!”. E, assim, faziam até na boca da ariranha, a ariranha gritava, gritava, gritava e falava, “vocês fazem isso comigo, até parece que não têm mulher”, e completou, “vocês fazem isso desse jeito, embora tenha muita mulher logo ali!”. Mawari e Woxi perguntaram e pediram,

⁹ Outras versões deste mito podem ser encontradas em Caixeta de Queiroz (2008).

¹⁰ O nome científico desta ave de rapina é *Ibycter americanus*. Em português, ela recebe vários nomes: gralhão, canção, alma-de-tapuio, carcará-preto e cancã. Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=1U5GcW9CoU>

“onde? onde? conta onde fica!”. A ariranha respondeu, “elas ficam na parte funda do rio, onde está o porto de vocês”. Eles, então, perguntaram novamente: “como podemos fazer para pegar elas?” A ariranha disse-lhes que fizessem duas flechas do tipo *parata*. A flecha *parata* tem três pontas feitas com osso de macaco-aranha, amarradas com linha de algodão e coberto com breu (*maani*). Esse tipo de flecha é usado exclusivamente para pescar.

Depois disso, os dois irmãos deixaram a ariranha ir embora, e foram fazer o que ela lhes tinha dito. Woxi disse, “vamos pescar mulher, Mawari!”. Mawari e Woxi faziam suas flechas do tipo *parata*, quando Mawari amarrava a ponta da sua flecha, ouvia um som que chamava o nome da mulher (*woxam krecece*). Quando Woxi amarrava a ponta da sua flecha, ele ouvia um som que chamava o peixe aracu (*kmamu krecece*). Quando Woxi ouvia isso, ele dizia para seu irmão: “minha flecha está fazendo assim; por que a sua está chamando o nome da mulher e a minha está chamando só o aracu?; você é que vai pesca mulher”. Quando terminaram, Mawari e Woxi saíram para pescar e disseram um para o outro: “aonde você vai?” Woxi respondeu, “eu vou descer o rio”. Mawari subiu o rio e disse, “que horas nós vamos voltar?” Eles foram pescar e lançaram as flechas no fundo do rio. A linha da flecha do Mawari mexeu, pelo tipo de fisgada ele supôs ser uma mulher. Mawari percebeu e disse, “essa é mulher!”, e logo começou a puxar a flecha até a mulher sair da água. Ao sair da água a mulher sorriu e disse, “você me pescou! Quem foi que falou pra você que eu estava aqui?” Ele respondeu, “Não, Ariranha que contou que você estava aqui”. Mawari disse-lhe, “vem entrar na canoa”. Quando a mulher entrou na canoa, falou para Mawari, “joga de novo sua flecha, a minha irmã está lá”. Ele lançou novamente sua flecha e pescou a irmã dela. Quando ela saiu da água, disse a mesma coisa que a irmã tinha dito antes. A irmã entrou na canoa e Mawari disse, “vamos!”. Eles foram remando em direção à casa de Mawari. Quando lá chegaram, ele disse, “vou caçar para nós, fiquem aqui e se escondam em cima da árvore, meu irmão Woxi pode vir aqui, ele é tarado”.

Quando Woxi chegou naquela casa, ele encontrou a canoa do seu irmão e se perguntou, “será que ele pescou mulheres?” Woxi percebeu que seu irmão tinha pescado, por isso ele pensou que Mawari devia ter escondido suas mulheres. Então, Woxi, para chamar a atenção, resolveu imitar todos os tipos de animais, começando pelo veado. As mulheres viram a dança, mas ainda não riram. Quando ele imitou o

jacamim, elas acharam a dança muito engraçada e começaram a dar gargalhadas. Logo, Woxi chamou-as para descer. Elas desceram e disseram, “não podemos ser tocadas porque nossa vagina está cheia de dentes de piranha”. Mesmo assim, Woxi insistiu e teve relação sexual com uma delas. Quando Woxi começou a transar, a vagina dentada cortou o pênis dele. Na hora, as irmãs disseram, “nós avisamos você!”

Quando Mawari retornou, ele encontrou seu irmão e lhe perguntou o que havia acontecido. Contaram-lhe o ocorrido. Após um tempo, o pedaço cortado do pênis de Woxi saiu da vagina da mulher. Aí, eles o colaram no lugar novamente, por isso que o pênis atualmente tem uma cabeça.

Nos anos seguintes, Mawari e Woxi já estavam com suas mulheres. A característica de Mawari era semelhante a dos Wai Wai atuais. Já a característica do Woxi era “branca” (*Karaiwa*). Mawari e sua esposa tiveram seus filhos diferentes da família do seu parceiro Woxi. Por isso, os Wai Wai pensam que vieram do Mawari. Segundo meu avô, Poriciwi, os descendentes do Woxi são *Karaiwa komo*, “os brancos”. Esse é o pensamento dos Wai Wai.

O meu avô, Poriciwi, ainda me contou outra história relativa ao lugar de moradia dos antigos, sobre um outro mundo. Os Wai Wai moravam no céu antigamente. Lá moravam muitas gentes e ao longo de muitos anos a população aumentou. Não tinha mais espaço ali para todos. Por isso, Mawari, que era um xamã (*yaskomo*), pensou em descobrir outra nova terra. Mawari disse para outro yaskomo, “existe outra terra que fica abaixo de nós, por isso você pode escavar até encontrar a nova terra; lá nossos descendentes vão viver”.

O yaskomo virou um tatu gigante e começou a escavar. Cavou, cavou, cavou por vários dias até encontrar um novo céu. Não existia escada para as pessoas descerem. Mawari disse para o outro yaskomo, “tem escada de jabuti (um tipo de cipó) lá no mato; você pode ir lá cortar e trazer para vocês descerem”. Então, o xamã foi buscar escada de jabuti, e todos começaram a descer. Muitas pessoas desceram, desceram, desceram e depois o cipó arrebentou: algumas pessoas caíram no chão, enquanto outras ficaram no céu. Por isso, algumas pessoas conseguiram descer para a nova terra, onde todos nós habitamos até hoje.

Assim sempre contavam os velhos para seus netos sobre a história dos humanos Wai Wai. Hoje em dia, essas histórias não são mais contadas com frequência para as crianças. Tudo mudou muito quando os Wai Wai foram evangelizados pelos missionários norte-americanos. Hoje, os Wai Wai não pensam que foi Mawari quem criou o mundo e os humanos. Eles acreditam que Deus é o pai de todo mundo. Agora os jovens não querem mais ouvir as histórias dos Mawari-Woxi. Eles pensam que isso é mentira, coisa ruim, coisa do passado, pois assim eles foram ensinados pelos missionários.

Aqui eu contei apenas duas pequenas histórias sobre as origens dos povos Wai Wai, a partir de várias outras que são narradas na vida cotidiana e estão na memória dos Wai Wai. A maioria das pessoas adultas sabe dessas histórias, já os mais jovens da minha comunidade não sabem tanto essas histórias muito antigas, e nem acreditam muito nelas. Já para um estudante de antropologia, elas são muito importantes, pois indicam a origem do meu povo.

1.2 A história de Petaru

Esta história foi contada por Mapofo (avô de Poriciwi), e repetida por muitos dos meus parentes, incluindo meu avô Poriciwi, e hoje ainda é contada por Axwarapa, morador da aldeia Mapium. A versão aqui abaixo foi recolhida por Caixeta de Queiroz (2008, p. 273-276), junto ao velho Cekema, que habitava a aldeia Mapuera, em 1994.

Havia um homem que era dono de uma sucuri. O dono da cobra disse para sua mulher: 'vamos fazer um cercado na beira do rio.' Ali eles davam comida para a cobra: carne de *akri* (cotia), *paxki* (cotia pequena) e *pakriya* (caititu). Sempre lhe davam comida, sucuri crescia. Ela comia *akri*, *paski* e *pakria*, veado (*koso*) era a comida que a sucuri gostava. Ela comia muito, a barriga dela ficava grande, estava alegre por haver tanta comida. Ela ficava mansinha, igual mesmo cachorro, quando chega e lambe o seu dono. Ela parecia mesmo gente de verdade. Aí o dono falou: vamos botar um nome nela, um nome bonito: Petaru. Todo mundo passou a chamá-la de Petaru. Ela cresceu ali, dentro do cercado, onde ela fez um poço bem fundo, pois ela cresceu. Havia tanta comida: *paski*, *akri*... Jogava o *paski* ali dentro, e ela comia, comia tudo. Petaru estava mansa, bem mansinha, igual cachorro. Vamos dar comida para Petaru, dizia a mulher do dono. Dava comida para Petaru e ela vinha lambe o corpo da mulher. Ela tinha muita comida, estava alegre, ficou mansa. Até que Petaru ficou muito grande, não sei quantos metros a cobra cresceu. O dono dela dava comida e ela o lambia, igual cachorro. Recebia mais comida, ficava mais alegre. Petaru queria falar: iiiiii. Um dia, como de hábito, o dono saiu para caçar *pakria*. Os meninos, logo

em seguida, vieram cochichar com a Petaru: ‘ei, ei, o seu dono é mentiroso, ele foi caçar *pakria* (cotia), mas ela vai trazer para você só *paxki* (cotia pequena), ele vai dizer que só matou *paxki*, ele está te enganando, ele vai trazer só o pequeno para você, não vai trazer o grande não. Então, o dono chegou da caça, e foi chamar Petaru. Chamou: Petaru, Petaru, Petaru! Ela não respondeu, estava só boiando. Aí, Petaru queria matar o dono dela, estava muito brava. A Petaru é enganada, o dono mata caititu grande, mas não traz para ela: disseram as crianças. Petaru disse: iiii. O dono chegou perto, Petaru não respondeu. O dono disse para sua mulher: por que Petaru não me respondeu, eu a chamei e ela não respondeu, está com raiva. Aí, a mulher do dono foi ver o que acontecia, chegou perto do cercado, perto do rio, e Petaru derrubou a cerca e engoliu a mulher. Todo mundo se perguntou: por que Petaru levou a mulher do dono dela? A água estava borbulhando: exclamaram as pessoas. Todo mundo ficou triste: por que será? Depois, as pessoas foram falar com o xamã Xurupana. Ele disse: ‘vamos procurá-la’. E todo mundo virou *wayawaya* (ariranha), foram todos juntos para o rio, havia muita gente, o rio ficou cheio. Ela fugiu rio abaixo, disseram, cantavam, rezavam: Petaru fugiu mesmo rio abaixo, foi lá para o poço Weyun. Ela parou lá onde tem o poço Wamá, perto da cachoeira Wakri [cachoeira Bateria, rio Mapuera]. Aí Petaru pensou: cheguei muito longe, ninguém vai me achar. O povo Wayawaya contou a mesma música: ‘*wayawaya, waya - waya, wayawaya...*’ Aí saíram todos à procura de Petaru. Onde está Petaru? Perguntaram a um povo de uma aldeia rio abaixo, que respondeu: ‘Petaru estava aqui até ontem, mas já foi embora. O pessoal do Wayawaya desceu mais o rio, até encontrar outra aldeia, e perguntou: ‘Será que Petaru não passou por aqui não?’ ‘Passou sim, agorinha mesmo, mas já foi embora’, lhes responderam. Petaru não parava não, ela ia descendo o tempo todo, até o poço Weyun: ‘Cadê Petaru?’ ‘Saiu daqui ontem’, respondiam. O povo Wayawaya ia descendo, todos juntos, eles eram muitos. No caminho, encontravam outras pessoas: ‘onde está Petaru?’, perguntavam. Até que chegaram onde estava Petaru. ‘Vamos cercá-la, não vamos deixá-la fugir’, disseram. ‘Uns vão para lá, outros vão para cá’, combinaram. O pessoal Wayawaya avistou o poço, viram uma cobra pequena, e perguntaram: ‘Cadê Petaru?’ Ela estava ali no poço, escondida atrás das cobras pequenas. Aí, alguns Wayawaya voltaram até a aldeia Kuumutîrî, lá onde Petaru havia crescido e de onde tinha fugido. Eles contaram para o povo de Kuumutîrî: ‘nós achamos Petaru, o que vamos fazer agora? Vamos matá-la?’ Eles contaram para o marido da mulher, o dono da Petaru. Aí o marido foi perguntar para o xamã da aldeia: ‘o que eu devo fazer?’ ‘Você é quem sabe’, respondeu o xamã. ‘Eu, respondeu o marido, vou escolher uma mulher velha, que tenha muito *umawa* (timbó) nos braços, e vamos lá no poço onde está Petaru’. A velha se prontificou: ‘vamos baixar o rio, onde está a Petaru? E a velha levou o pessoal todo com ela: *kwo* (arara vermelha), *kwayari* (arara vermelha de asas azuis), *xaapi* (arara de cor azul e amarela), *yakwe* (tucano de peito branco), *peeu* (galo das rochas), *worohku* (pássaro de tamanho médio e avermelhado). A velha levou todo mundo com ela; desceram o rio e chegaram bem perto do poço onde se encontrava Petaru. ‘Amanhã cedo vamos botar veneno, vamos botar timbó para a Petaru’. No dia seguinte, botaram veneno no rio. Morreu uma cobra: ‘será que é a Petaru?’, perguntaram-se. Não. ‘Será aquele?’. Não. Botaram muito veneno, estava igual a barro branco. ‘Será que é aquele?’. Não. O veneno estava no corpo da velha, ela estava cheia de veneno. ‘Cadê Petaru, é aquela?’. ‘É sim’. Ela estava morrendo, flecharam ela. Morreu, puxaram ela para a pedra e vieram todos os povos: os Kwo, os Kwayari, os Peeu... Cortaram Petaru. Ela estava muito comprida, cortaram o rabo dela, cortaram de novo, cortaram muitos pedaços. Hoje, lá onde ela foi cortada, chama-se Okoimokoto – pedaço da cobra grande. É assim que chamamos esse lugar. Quando acabou de cortar a Petaru, tudo ali estava cheio de sangue. Aí perguntaram: ‘quem quer sangue de Petaru? Quem quer botar no corpo dele?’. Aí o Kwayariyana

(povo arara vermelha de asas azuis) disse: ‘eu quero’. E botou um pouquinho no corpo dele, por isso não ficou bem vermelho. Já o Kworoyana (povo arara vermelha) botou muito sangue no corpo e ficou bem vermelha. Todos os passarinhos chegaram, *worohku* também ficou bem avermelhado. Já o *yakwe* colocou só no rabo, ficou só um pouquinho vermelho. Por fim, chegou o *xaapyana* (arara amarelada) e disse: eu quero me dê sangue. A velha lhe perguntou, por que não veio antes?, está atrasado, você é preguiçoso’. *Xaapi* botou só um pouco de sangue, e, por isso, ela é amarelada só no peito. A velha disse: ‘todo mundo já botou sangue no corpo, vamos voltar para a aldeia’. Então, começou a viagem de volta. Andaram, andaram... A chuva veio, era tempo de chuva, chovia muito. Não havia casa para todo mundo esconder. *Kwayari* foi logo para a casa dele. O *yakwe* molhou um pouco, e a água lavou suas costas. *Xaapi*, que era preguiçosa, correu para sua casa bem atrasada, a chuva limpou quase todo seu corpo e, por isso, ela é amarelada. Depois da chuva, voltaram para a aldeia *Kuumutĩrĩ* (o lugar da bacaba), lá onde moravam os Kworoyana, os *Kwayariyana*... “Lá havia muita bacaba”.

1.3 A história dos *Krekrekĩ*

Meu avô Poriciwi contou a história dos *Krekrekĩ*. Há muito tempo atrás os povos Parukwoto (parentes dos Wai Wai) habitavam próximo ao lugar onde se passa essa história, sobre a qual já falamos na introdução, acima da Cachoeira *Wakri*. Na aldeia deles havia um menino que comia apenas a cabeça do mutum¹¹, ele sempre foi assim, e depois de alguns anos ele foi brincar num dia normal. Seu pai foi caçar e trouxe um mutum (*pawxi*), sua mãe o preparou e cozinhou, e então eles o comeram. O irmão do menino falou para a mãe deles, “eu quero comer cabeça da ave”. Ele acabou comendo. O menino que só comia cabeça veio, como de costume, e sua mãe avisou que tinha preparado sua comida, mas só tinha outras partes de mutum, não tinha mais a cabeça. O menino não quis e disse “eu só quero a cabeça”. Sua mãe respondeu “eu dei para seu irmão, na próxima será para você”. O menino ficou muito chateado com sua mãe, pois não sobrou a cabeça do mutum para ele. Ele começou a chorar sem parar e foi até a beira do rio, mergulhando na água. Contam alguns mais velhos que o menino virou *Okoimoyana* (povo cobra-grande)¹² e em alguns minutos, depois que o menino mergulhou no rio, ele emergiu e começou a falar, “eu pedi a cabeça do mutum para minha mãe, *krikra, krikra krikra*¹³”. Alguns

¹¹ Mutum é uma ave grande de bico alaranjado e pena preta. No peito suas penas são brancas. O mutum gosta de cantar de madrugada.

¹² *Okoimoyana* é um povo que habita no fundo do rio. Eles são pessoas que vivem no rio.

¹³ *Krikra krikra* parece ser o começo do surgimento da palavra *krekrekĩ*, nome da flauta que ele (o menino) trouxe para povos wai wai de antigamente.

minutos depois, ele novamente mergulhou e emergiu cantando o mesmo canto, “eu pedi a cabeça do mutum para minha mãe, krikra, krikra krikra”. Ele mergulhou e emergiu a terceira vez, cantando novamente, “eu pedi a cabeça do mutum para minha mãe, krikra, krikra krikra”. Em seguida, sua mãe, ao ouvir o menino cantar dessa forma, começou a chamá-lo, “meu filho vem para cá, vem, vem”. Ela mostrava-lhe a comida e a cabeça do mutum, mesmo assim o menino não vinha até a beira. Então, o pai dele foi tentar pegá-lo, mas não conseguiu porque o menino mergulhava muito rápido e emergia em vários lugares onde tinha pedra no meio do rio. E assim o menino sumiu de vez, e nunca mais voltou. O pai e a mãe dele choraram muito, por muito tempo, pois o filho tinha realmente ido embora de vez, por causa da cabeça de mutum.

E assim o menino virou *Okoimoyana* (povo da cobra grande). Depois de alguns anos, o menino plantou os pés de *krekreki* (um tipo de bambu) e de *urutuci* (cabaça) ali na terra firme, perto do lugar onde ele tinha ido para o fundo do rio.

Depois deste evento, o menino voltou a morar no fundo do rio. Quando as pessoas passavam por perto e chamavam pelo nome *krekreki*, logo começava a chover muito e vinha um temporal forte. Isso incomodava muito as pessoas, pois sempre acontecia do mesmo jeito. Por isso o xamã conversou com o menino para que ele se mudasse do fundo do rio para um lago próximo. Até hoje em dia ele vive nesse lago. Por isso a flauta e o chocalho (que é feito com a cabaça que o menino plantou) são muito importantes para todos os Wai Wai desta região.

Essa é a história do surgimento do *krekreki*, que é um tipo de música dos antigos, que vem desta história, e que é tocada por meio de uma flauta feita de *krekreki*.



Imagem 2: Flauta de krekekĩ. Fotografia: Roque Wai Wai, 2021.

1.4 Das origens das músicas e das festas wai wai

Quando eu ainda fazia a graduação em antropologia na UFOPA, em 2014, me encontrei com a professora e arqueóloga Camila Jácome, que já tinha ido fazer pesquisa de campo em nossa aldeia. Por isso, sabia que ela conhecia a bibliografia sobre os Wai Wai mais antigos, lhei e pedi informações. Foi quando ela me disse que tinha as gravações em áudio feitas pelo antropólogo Niels Fock, eu nem sabia que tinham essas coisas nos museus. A professora Camila me passou estas gravações e fotografias antigas. Quando abri os arquivos, vi que havia imagens dos nossos avôs, vários áudios gravados com os velhos contando histórias e cantando cantos. Foi assim que eu consegui ouvir todas histórias que falavam sobre a música do xamã da flauta, a criação da música.

Um antigo xamã, Ewká Wai Wai, avô de minha esposa, contou para o antropólogo Niels Fock várias histórias sobre a criação das músicas¹⁴. Cecehno¹⁵ e sua esposa vieram de outra aldeia e trouxeram seus cantos para os povos Wai Wai. Eles

¹⁴ Niels Fock é um antropólogo dinamarquês que realizou pesquisa de campo entre os Wai Wai da Guiana, numa primeira viagem, entre agosto de 1954 e janeiro de 1955 e, numa segunda viagem, entre agosto e dezembro de 1958, como resume Caixeta de Queiroz (1999). A etnografia de Fock (1963) é uma importante fonte de informação sobre o passado wai wai, ainda hoje.

¹⁵ Cecehno é o nome do criador das músicas mais antigas, nome que significa homem magrinho.

cantavam muito bem as letras das músicas. Quando cantaram a primeira vez, todas as pessoas gostaram do jeito que eles cantaram, por isso os Wai Wai disseram, “muito bom, assim vamos cantar agora”. Nesta ocasião, os homens wai wai ficaram muitos alegres e, em seguida, começaram a se levantar. De pé, formaram uma fileira, de mãos dadas. De frente a eles, suas mulheres, junto com seus filhos e filhas, formaram outra fileira, do mesmo jeito, e começaram a dançar. Eles cantaram e beberam a noite toda, até o amanhecer.

Ao ouvir a gravação que Fock fez da entrevista com Ewká, eu entendi como eram contadas as músicas na época dos Wai Wai antigos. De acordo com os mais velhos, antigamente os Wai Wai não tinham músicas com letras que faziam sentido. Eles cantavam de qualquer jeito, como se fossem crianças aprendendo a falar. Eles só cantavam *takwa, takwa, takwa*¹⁶ e *yari peru, peru, peru*, sempre assim, eles repetiam várias vezes, por isso outras pessoas ficavam insatisfeitas e achavam que não eram boas para cantar. Cecehno criou músicas diferentes.

Segundo Ewká, Cecehno, que em alguns momentos também é chamado de Yakporo, foi convidado, junto com sua mulher, para uma festa de bebida, denominada *pucukwa*. Antes de sair da aldeia para a festa, várias pessoas teceram suas roupas (*ponon*) feitas com entrecasca de folha de buriti (*yow*). Cecehno foi caçar no mato, chegou tarde em sua casa e perguntou para sua esposa, “alguém fez a minha roupa, *cîwîya*¹⁷?”. Ela respondeu, “não, não fizeram”. Ele disse, “está bem”, e em tom irônico e de deboche disse “deixa eles irem embora tomar bebida, deixa irem embora com aquelas músicas deles”. Depois ficou triste, pois estava sem roupa. A esposa de Cecehno lamentou, “está bom, então você não vai me levar, está bom”. A mulher então pensou, “vou tecer a roupa dele”. Ela fez, amarrou, colocou desenho da “munheca da cotiara” (*paxki yemehknu mewru*), molhou a roupa numa tinta específica, deixou no sol para secar, e a roupa ficou muito linda, bem pintadinha. Depois, ela lhe disse, “oi querido, eu fui fazer sua roupa”. Ele respondeu, “sério, onde está?” Ela logo falou, “esta aqui, *cîwîya*”. O marido se apressou, “vamos embora, então”. Já havia passado três dias. Eles desamarraram suas redes e foram embora, remando na canoa. No meio da viagem, eles pensaram sobre suas músicas

¹⁶ Esta expressão, na língua wai wai, serve para complementar algumas falas.

¹⁷ *Cîwîya* é um termo carinhoso que o marido usa para a sua esposa, e vice-versa.

e se perguntaram, “como vamos criar nossa música?” Cecehno pensou sobre a roupa dele. Não foi ele que a tinha feito. Ele pensou numa letra de música que pudesse falar sobre isso. A primeira letra dizia, “*keserenamayi* (fiquei chateado), *keserenamayi*, eu fiquei com raiva mesmo”. A letra da música ficou ruim desse jeito, ele pensou. Ele criou então outra música, ligeiramente diferente, e a gravou na cabeça. Cecehno e sua esposa ficaram muito felizes quando conseguiram criar suas primeiras músicas.

A primeira música criada foi “fiquei chateado”. Depois disso, seguiram viagem. No caminho, a capivara (*yîwîrî*) mergulhou no rio com a perna aberta. Então, Cecehno e sua esposa criaram uma letra de música sobre a capivara, e se perguntaram novamente, “como nos vamos cantá-la, não parece boa?” Escolheram uma segunda letra de música, e continuaram viajando. No caminho, encontraram várias raposas (*winayko komo*) com os rabos levantados, e pensaram em criar uma outra música sobre as raposas, a terceira. Continuaram a viagem e viram um sapo morto, que estava com a barriga para cima e os braços e pernas levantados. Cecehno e sua esposa pensaram novamente, e criaram boas letras para a música do sapo morto, a quarta.

Depois, eles seguiram a viagem por terra, e a mulher pisou no espinho (*maru*) e fureou seu pé. Aí a mulher disse, “como vai ser essa música?” Eles criaram juntos a quinta música, sobre o tema do espinho. Seguiram a viagem, e no caminho Cecehno levou picada de caba (*okomo*), ele se lamentou, “pôxa a caba me picou, *ciwîya!*” Por isso resolveram fazer a sexta música, com o tema da caba. No caminho, já próximo da aldeia, viram várias queixadas (*ponko komo*), que passavam bem perto e faziam muito barulho. A mulher fez uma outra música (sétima) e o marido fez uma outra música (oitava). Começaram a andar novamente, quando o cachorro deles encontrou um tamanduá bandeira (*amacî*), foi quando o marido disse para a esposa, “querida, vou matar o tamanduá”. Assim, ele foi atrás do tamanduá, logo arrebentou a braçadeira (*apomi*) e gritou, “querida, minha braçadeira arrebentou, ela ficou estragada”. A partir deste acontecimento, começaram a criar a nona música, com o tema do tamanduá. Quando já estavam bem próximos da aldeia, Cecehno e sua esposa ouviram as comemorações e, por isso, decidiram tirar a roupa da entrecasca de buriti (*yow*), fizeram uma música sobre o *yow*, a décima. Quando entraram na

aldeia, resolveram logo fazer uma música sobre a entrada na aldeia e o encontro com o dono da aldeia, a décima-primeira música foi sobre o cacique (*kayaritomo*).

Assim Cecehno e sua esposa, primeiro, criaram as músicas, só depois pensaram em tocar flautas. Depois disso, fabricaram também outros instrumentos, como o maracá (*maraka*) de cabaça, o tambor (*merpa*), tudo para animar as danças e ter mais bebidas (*pucukwa*) (Roque Wai Wai, 2018).

Pelo visto, a criação das músicas entre os Wai Wai se deu com ida do povo de uma aldeia para participar de uma festa em outra aldeia. Então, música entre os Wai Wai serve principalmente para festejar, mas não só, como veremos a seguir.

Antigamente, as lideranças de uma aldeia dos Wai Wai convidavam para participar das festas da bebida (*pucukwa*) as pessoas de várias outras aldeias. O convite era expedido por meio de uma técnica apropriada para que ninguém errasse a data da festa. O velho xamã Mapoño ensinou meu avô, Poriciwi, a fazer o *ximxim*¹⁸. O dono da festa fazia alguns *ximxim* e os distribuía para as lideranças de cada aldeia convidada. Os chefes destas aldeias recebiam esses *ximxim* e, assim, sabiam quantos dias faltavam para eles irem para a festa, beber e festejar juntos. Após receber o seu *ximxim*, quando amanhecia no dia seguinte, o dono da aldeia convidada já começava a desatar um nó e, assim, fazia até chegar o dia da festa.

Abaixo, vejam a imagem de um *ximxim*. Quem fez este aqui foi o meu avô, Poriciwi Wai Wai:

¹⁸ *Ximxim* é um tipo de convite que informa a quantidade de dias restantes para a realização da festa. Ele é feito de madeira e possui vários fios de *curauá* amarrados, com nós de diferentes cores. Cada nó representava um dia. Os nós vermelhos, pintados com urucum, também tinham penas vermelhas de arara. Cada nó indicava 7 dias.



Imagem 3: *Ximxim* feito por meu avô, Poriciwi. Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2018.

Abaixo eu apresento a tradução do relato de meu avô sobre como eram as festas de bebida *pucukwa*.

Na comemoração, todos se pintavam com urucum e jenipapo. Todos ficavam lindos e lindas. O *ximxim* era bem feito. Não era como eu fiz para te mostrar. Quando ia começar uma festa, as lideranças da aldeia anfitriã entregavam o *ximxim* e diziam para lideranças de outras aldeias, “você podem desamarrar os nós a cada dia”. Como o *ximxim* possui vários fios de *curauá* com vários nós, as pessoas tiravam cada nó, um a um, até aproximar o dia em que eles iriam sair de suas aldeias para chegar à aldeia da festa no dia marcado. Quando chegava o nó com uma cor específica, as pessoas saíam das suas aldeias, como fazia o grupo do Ewká. Elas vinham da aldeia *Eŕpoymo* até a aldeia *Yowtho*, de canoa, remando. A canoa era feita de casca de árvore, ela não era feita de tronco.

Os convidados vinham de muito longe, e chegavam até onde havia os acampamentos, próximos da aldeia dos donos da festa de bebida (*yimítin*). Para não chegar no dia errado, eles se orientavam com o *ximxim*. No *ximxim* tinha um nó pintado de vermelho e enfeitado com pena de arara-vermelha (*kworo poci*). Esse nó indicava o dia que todo mundo, de todas as aldeias, tinha que estar na festa.

Antes da chegada dos missionários, já existia nossa maneira de organizar festas com data marcada. O *ximxim* era nossa forma de contar os dias e se organizar no tempo das festas. Nas festas, muitas mulheres dançavam, bebiam e davam bebidas aos homens que quebravam os *wera*¹⁹. Os

¹⁹ Pote de cerâmica que tinha um pescoço, tipo gargalo, usado para oferecer bebidas durante as festas.

homens tocavam suas flautas e cantavam a noite toda até o amanhecer. Era assim que fazíamos antigamente. (Poriciwi Wai Wai, 11/12/2019)

Os instrumentos como flauta de osso de veado vermelho (*kosso yocho*), osso de veado roxo (*pixkaru*), bambu (*xaari*), bambu antigo (*krekreki*) e chocalho (*maraka*) do povo wai wai, eram utilizados nas festas. Os instrumentos musicais eram feitos para as músicas ficarem bem tocadas pelos flautistas, e para os participantes das outras aldeias comemorarem bem a festa. As músicas e as festas não existiriam sem os instrumentos musicais. Sem instrumentos não existiria as canções das músicas.

Os instrumentos fazem a música sair deles ao mesmo tempo em que eles são tocados. A música cantada precisa de vários instrumentos para participar das festas, junto com ela, se alegrarem. Ela precisa dos seus amigos, como a flauta, o maracá e o tambor (*samapura*). Não existe divisão entre músicas e instrumentos. A música sem instrumento não existe, assim como o bolo feito não existe sem fermento. Para isso, é preciso de gente habilidosa que saiba fazer música, e que também saiba fazer o instrumento musical.

CAPÍTULO II. AS CLASSIFICAÇÕES E OS MODOS DE FAZER E USAR OS INSTRUMENTOS MUSICAIS

Neste capítulo, não necessariamente nesta ordem, traço a definição do que é instrumento musical para os Wai Wai, quem pode e quem não pode tocar e/ou ouvir música. Apresento também a definição do que os Wai Wai chamam de instrumentos para produzir som ou música a partir dos diferentes tipos de materiais usados na sua fabricação: bambu, *krekreki*, pena de ave jacamim, semente de tucumã, casco de tracajá, tambor de madeira e couro, dentre outros. Ainda, faço um breve relato sobre os "tempos" das músicas, quando e em qual período do dia ou da noite elas são cantadas ou tocadas. Apresento aqui, ainda, como são feitos os furos nos principais tipos de flauta. Descrevo o uso dos instrumentos musicais no contexto das festas wai wai, para, em seguida, traçar brevemente a relação dos diferentes grupos indígenas da região que se encontram para fazer festas e trocar "músicas".

2.1 O que é raatî para os Wai Wai

Raatî para os povos wai wai é um nome geral para todos os instrumentos que são tocados. Mas pode ser usado também para designar um instrumento específico, como estou descrevendo para designar a flauta: *raatî*. O nome da flauta veio da nossa garganta, que na língua wai wai chamamos de *Exe raatîn* (garganta). Por isso chamamos a flauta de *raatî*, como se fosse uma flauta-garganta.

2.2 Quem pode tocar

Para os povos Wai Wai, Katwena, Mawayana, Xerew, Cikiyana, dentre outras etnias do rio Mapuera, no passado, só os homens mais velhos tocavam flauta, pois somente eles sabiam tocá-la corretamente. Hoje, é muito difícil ensinar os jovens a tocar, pois eles perderam o interesse. Eles ainda acreditam que, no aprendizado da flauta, são obrigados a lidar com feitiço, por isso têm medo de aprender. Antigamente os pais ensinavam seus filhos a tocar, os filhos aprendiam com seus

pais, ou seus avós, mas outros jovens podiam aprender com outros mais velhos que não eram seus parentes.

Em minha pesquisa descobri que, dentre os instrumentos musicais, somente as flautas são associadas ao feitiço. Já as cornetas e os tambores, que são tocados em determinadas ocasiões festivas ou na volta da caça, não parecem “perigosos” para as pessoas de hoje em dia.

No passado, as mulheres não podiam tocar flautas de osso, nem de bambu. Porém, havia flautas fabricadas a partir de outros materiais que elas podiam tocar, por exemplo, a flauta feita de osso do jacamim. Isso é normal, porque entre os Wai Wai há coisas que são permitidas somente aos homens, e há coisas que são permitidas somente às mulheres. Por exemplo, os homens não podem fazer cerâmica porque essa é uma atividade exclusiva das mulheres. No passado não era costume delas tocarem durante as festas, pois, principalmente, elas serviam bebidas para os homens que tocavam e cantavam. Porém, numa ocasião especial, as mulheres podiam tocar flauta nas festas, isso era quando os homens e mulheres dançavam. Cabe ressaltar ainda que, durante as festas, nem todas as pessoas dançavam, pois algumas ficavam somente preparando bebida, enquanto outras dançavam.

Para cinco anciães, eu perguntei sobre quem podia mexer na flauta. Eles me contaram que, quem não sabe, não pode mexer nas flautas: isso é apenas para quem sabe. Qualquer homem interessado podia, no passado, aprender a tocar, mas as mulheres não podiam **tocar** flauta e nem **tocar na** flauta. Em português a palavra usada para “tocar” um instrumento é a mesma para “encostar” ou “mexer” no instrumento. Já na língua wai wai usamos verbos diferentes para estes dois tipos de ação: tocar no sentido musical é *iyorkacho*; tocar no sentido de encostar é *pokohora*. Para nós, Wai Wai, é proibido às mulheres tanto tocar no sentido musical da palavra quanto no sentido de encostar, triscar, mexer no instrumento.

Antigamente os flautistas nunca deixavam outras pessoas pegarem suas flautas, porque achavam que isso seria ruim ou aconteceria alguma coisa de errado. Eles acreditavam que não mais conseguiriam tocar depois que uma pessoa terceira tocasse na sua flauta. Na língua wai wai há uma expressão para dar conta da quebra dessa interdição, que é *kexehkotone*, que quer dizer “garganta cortada”. É como se, ao permitir uma pessoa outra tocar um instrumento que não é dela, a

garganta do dono do instrumento tornasse imprestável, e ele não mais conseguiria tocar. Por isso os antigos tinham sempre mais de uma flauta. Uma era tida apenas para eles mostrarem para os outros, e caso alguém triscasse nela, haveria outras para o seu uso. Eles precisavam ter muito cuidado com isso. É assim que os flautistas orientavam sobre o uso das flautas.

A mesma coisa se passa com outros instrumentos, como o tambor (*samapura*) e o casco de tracajá, somente os homens podem tocar esses instrumentos, na cultura wai wai. Contudo, em algumas aldeias hoje em dia, algumas mulheres podem tocar *samapura*, maracá e até mesmo casco de tracajá, além da flauta de osso de jacamim, como mencionei acima.

2.3 Os tempos de cada música

O uso das flautas também faz parte do cotidiano dos indígenas wai wai. Elas são tocadas em horas específicas do dia, no passado com muito mais frequência, mas ainda hoje há essa prática: quem sabe tocar irá tocar em sua própria casa – no passado essas execuções musicais aconteciam no interior da casa grande (*umana*), onde moravam todos os residentes de uma aldeia²⁰. Por exemplo, algumas músicas são tocadas bem cedo, outras à meia noite e outras de madrugada. Destas, as músicas da meia noite não são mais tocadas hoje em dia, mas o são aquelas da madrugada e do amanhecer. Elas marcam o tempo como se fossem relógios. A flauta da madrugada é tocada para acordar as pessoas que ainda estão dormindo, por volta das cinco da manhã, para que elas possam ir tomar banho.

Os Wai Wai usavam e ainda usam as flautas e as cornetas de casca de árvore para anunciar e sinalizar a chegada de visitantes de outras aldeias.

As músicas nunca são tocadas em qualquer dia e qualquer hora, de forma aleatória. Os Wai Wai têm regras que determinam essa periodicidade desde as origens. Como os entrevistados me contaram, nos tempos antigos os xamãs já tinham suas flautas.

²⁰ A *umana*, hoje em dia, ainda existe nas aldeias, mas ela não é mais usada para moradia das famílias, e, sim, por ocasião das festas (sobretudo no período do Natal e da Páscoa) e das reuniões ou assembleias políticas.

Me disseram que não há um momento inaugural no qual os Wai Wai começaram a tocar. As flautas sempre existiram. Porém, o momento e o modo de tocá-las mudaram bastante por causa da influência da missão religiosa cristã. Nesse sentido, Walter Powci Wai Wai (2017) fala a respeito das mudanças nos rituais, nas danças, na cultura do povo Wai Wai, depois da chegada dos missionários evangélicos americanos, a partir de 1950, que proibiram muitas festas tradicionais.

Por exemplo, há alguns instrumentos, como o tambor e a flauta de bambu, que eram tocados em ocasiões específicas para a comemoração com danças e bebidas, mas hoje são tocados somente nos tempos de Natal e de Páscoa, às vezes nos tempos de assembleia política, e no dia do índio.

2.4 Algumas classificações das músicas de flauta

Os Wai Wai organizam suas músicas de flauta de acordo com a ocasião e com os temas. Há os sons e os instrumentos que são tocadas durante e para as festas: música do veado, do veado-roxo, de aves como o jacamim, música da chegada dos visitantes, do *yamo* (um tipo de dança), da bebida, dentre outras situações. Porém, essa organização variava muito de acordo com o “grupo” ou o povo: Por exemplo, Poreswe, do povo Xerew, disse que “eles tinham outras classificações de músicas (diferentes daquelas dos Wai Wai) como as de animais, pássaros, macacos, dentre outras”.

Durante as festas não se tocavam as melodias relativas ao feitiço, porque os flautistas tinham medo de tocar sons perigosos no meio das pessoas. Já sabemos que um tipo de música era feito para encantar as mulheres, por isso os feitiços eram usados para roubar mulheres e traziam brigas entre os grupos. Assim começavam as brigas: os flautistas jogavam feitiço nos maridos para tomar suas mulheres. Os anciões sabiam quando o marido iria falecer. Se isso acontecia, a família dele fazia vingança (*parawa*). Como me disseram os mais velhos entrevistados, no tempo

deles não havia muitas mulheres como hoje em dia, por isso a briga por conta delas – a maioria das mulheres casavam-se muito cedo²¹.

Desta forma, podemos dizer que as músicas de flauta também eram classificadas segundo a finalidade: para atrair mulher, para tocar nas festas, para alegrar o anoitecer e o amanhecer, para a chegada dos visitantes etc.

Em cada parte do dia se tocava um tipo de música. Havia as do anoitecer e as do amanhecer – como já dissemos. Todas as semanas se repetia a mesma música, determinados sons eram tidos para alegrar o dia.

Na época das festas, existia um tipo de música de flauta para quando as bebidas eram servidas. Nessas ocasiões, o maracá, o tambor e o casco de tracajá acompanhavam a flauta, todos estes instrumentos podiam ser tocados conjuntamente. Havia a música específica para a bebida fermentada feita de beiju (*pucukwa*). Ainda durante as festas, na madrugada, algumas pessoas acordavam e iam tocar na casa grande até o amanhecer, quando então paravam e iam tomar banho.

Como já disse, havia e ainda há as músicas para “enfeitiçar” as mulheres, para seduzi-las²², aquelas que são tocadas reservadamente e não em público ou nas festas.

Cada povo que hoje constitui a população do rio Mapuera tinha o seu estoque de música, particular a cada grupo: Wai Wai, Mawayana, Katwena, Cikiyana, Xerew etc.

Nas três tabelas abaixo, tento reunir as informações e organizar os tipos de músicas de acordo com o período do dia e os lugares nos quais elas são executadas, com os temas e as finalidades, ainda, se elas são contemporâneas, ou não.

²¹ Os mais velhos contaram-me que, por algum tempo, não era desejável ter filhas mulheres. Assim, quando nascia um bebê, se era do sexo feminino, ele era sacrificado. Por isso houve, naquele tempo, escassez de mulheres.

²² Em português a palavra feitiço serve para descrever a ação dos feiticeiros, mas também a sedução, atração. Em Wai Wai também existe esses dois significados. Desta forma, *woxam yanihtopo* significa “atrair mulher” no sentido de seduzir, “enfeitiçando-a”.

Classificação pelo período em que é executada a música

Hora do dia	Atualidade	Lugar de execução
Manhã	Ainda se toca, mas apenas nas aldeias pequenas	Casa residencial
Dia	Continua sendo tocada	Casa residencial
Noite	Continua sendo tocada	Casa residencial
Meia noite	Não se toca mais	Casa Grande
Madrugada	Continua sendo tocada	Casa residencial

Classificação pelo tema da música

Tema	Atualidade	Local de execução
Veado	Continua sendo tocada	Casa residencial e Casa Grande
Veado roxo	Continua sendo tocada	Casa residencial
Jacamin	Não se toca mais	Casa Grande
Música do Yamo (uma roupa de festa)	Continua sendo tocada	Nos pátios da aldeia

Classificação segundo a finalidade da música

Finalidade	Atualidade	Local de execução
Música de festa	Continua sendo tocada	Casa Grande
Música de animar o amanhecer	Tocada raramente	Casa residencial

Alegrar o anoitecer	Tocada raramente	Casa residencial
Chegada dos visitantes	Não se toca mais	Pela aldeia
Atrair mulher	Continua sendo tocada	Escondido (no mato, nos acampamentos ou sítios de roças).

2.5 Materiais que os Wai Wai utilizam para fazer as flautas

Há diferentes tipos de matéria-prima para fabricar os instrumentos musicais: para as flautas são usados ossos de veado (*kooso yocho*), ossos de veado roxo (*pixkaru yocho*), coxa de jacamim (*pixko peti*), bambu do tipo *xaari*, bambu do tipo *krekreki*, taboca (*ruwe*) e caroço de tucumã (*mento yatho*); para as cornetas, se utiliza de uma casca de madeira específica (*sarayi picho*); para o ressonador - instrumento que é tocado pela fricção das mãos num casco de tracajá (*kwaci pîpîtho*) – é usado o próprio casco de tracajá e cera de abelha; para o tambor (*samapura*) – instrumento de percussão - usa-se o tronco de sorva (*osohku yepu*), que é coberto com couro de onça (*kamara picho*), ou couro de preguiça-real (*wayma picho*) ou couro de cutia (*akri picho*). Já para um outro tipo de tambor (*merpa*), tocado pelo batimento dos pés, cava-se um buraco no chão de 1,5m de profundidade, por um 1,5m de largura, que é coberto com a tábuca da canela²³ (*poriri*) da árvore tauari (*wauku*) - esse tambor é tocado ao mesmo tempo que se dança sobre ele²⁴. Por último temos o *maracá*, feito com cabaça (*urutuci*), cabo de cana-de-flecha (*waywi*) e as sementes de nome *marakasîsî* que são colocadas no interior da cabaça para produzir o som típico do instrumento.

²³ O que para nós é canela da árvore, os brancos chamam de raiz tabular. Para mais detalhes de como nós Wai Wai damos nomes para partes corporais de algumas árvores, ver o trabalho de Rodrigues (2022).

²⁴ Há muito tempo os Wa Wai não fazem mais um *merpa*, eu mesmo nunca vi um deles, só o conheço através do relato do meu avô.

Esses são os tipos de instrumentos que os Wai Wai sabem fabricar. Cada instrumento é feito de maneira diferente e cada um possui um som diferente também. A seguir apresento uma tabela com os nomes dos materiais na língua wai wai e na língua portuguesa.

língua wai wai	língua portuguesa
<i>Kooso yocho</i>	Osso do veado
<i>Pixkaru yocho</i>	Osso do veado mateiro
<i>Xaari</i>	Bambu
<i>Pixko peti</i>	Perna do jacamim
<i>Kwaci pîpîtho</i>	Casco de tracajá
<i>Ruuwe</i>	Taboca
<i>Mento</i>	Tucumã
<i>Kamara picho</i>	Couro da onça
<i>Wayma picho</i>	Couro do preguiça-real
<i>Osohku</i>	Sorva
<i>Sarayi picho</i>	Casca de árvore específica
<i>Akri picho</i>	Couro da cutia
<i>Urutuci</i>	Cabaça pequena
<i>Krekrekî</i>	Tipo de bambu-krekrekî
<i>Wauku poriri</i>	Canela da árvore tauari

2.6 Como são fabricadas as flautas de osso de veado

Geralmente, as flautas são feitas pelas pessoas mais velhas ou pelos xamãs. Quando se trata da flauta de osso de veado (*kooso* ou *pixkaru*), evidentemente é necessário caçar e matar o animal. No tempo de verão (de pouca chuva) é mais fácil caçar o veado, porque há muitas flores e lagos, e eles gostam de comer flores e beber água nos lagos. Os caçadores sabem o tempo certo do ano onde os animais

andam, onde ficam na mata no tempo do inverno e no tempo do verão. Geralmente, o caçador leva consigo o cachorro, que é para encontrar mais facilmente os veados, que são caçados ao dia ou à noite.

Depois de conseguir a caça de veado, os caçadores retornam para a aldeia, enquanto as suas esposas preparam a água fervente para tirar o pelo do animal. Em seguida, elas cortam cada parte da caça, para poder cozinhar ou assar. Quando estão comendo a carne, as pessoas tiram a parte dos ossos da coxa do veado, com cuidado para não quebrar, e a guardam em compartimentos²⁵ no alto da casa, acima das fogueiras. Algumas pessoas apenas colocam os ossos no meio da palha da cobertura da cozinha, em cima do fogo. Os ossos são deixados acima da fogueira para que a fumaça ajude a secar o tutano, pois é muito difícil tirar o tutano com o osso sem estar seco.

Às vezes, não são os próprios flautistas que caçam o veado. Eles conseguem os ossos no momento da festa, quando são distribuídas as comidas de carne (*wooto*). Outros pedem o osso para seus parentes, amigos e vizinhos, e guardam-no apropriadamente em casa para mais tarde fazer a flauta (*raatî*). Como nem todos os mais velhos têm interesse em fazer flautas, às vezes o flautista aproveita os ossos que sobram de uma refeição de uma família. Outros pedem antecipadamente o osso para uma pessoa quando ouvem que ela matou um veado – e enviam os seus filhos para ir buscá-lo na casa do dono. Hoje em dia, algumas pessoas vendem os ossos do veado para quem tem interesse em fazer este tipo de flauta.

Os ossos ficam guardados durante dois meses ou mais para chegar no ponto certo de fazer a flauta. Aí é que o flautista começa a fazer os furos. São dois dias para deixar a flauta pronta, porque são vários furos que precisam ser feitos e afinados, para sair bem a música. No corpo da flauta, são feitos 3 furos (*ewtarî*) para fazer as notas musicais, mais um furo feito na extremidade distal (*apeknaritopo*), para sair o som, e um furo feito na parte proximal (*yoorî*), para fazer a boquilha, em que se coloca a boca para poder assoprar. É assim que é feita a flauta de osso.

²⁵ Estes compartimentos são chamados de *Aara*, uma espécie de jirau para guardar comida acima do fogo na cozinha. Eles servem para moquear ou conservar as comidas. Yde (1965) e Rodrigues (2022) descrevem com detalhes este tipo de jirau.



Imagem 4: A flauta feita de osso de veado. Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2021.

No tempo dos antigos, antes do encontro com os não-indígenas, os Wai Wai não tinham acesso ao ferro e faziam os furos no corpo da flauta com dentes afiados de animais como a queixada, o caititu e a cutia. Já outras pessoas furavam o corpo da flauta com ponta de flecha, que poderia ser de pedra lascada.

2.7 Como são fabricadas as flautas de bambu (xaari) e de krekrekî

Primeiramente, as pessoas vão buscar os bambus no meio do mato, ou, se houver, nas proximidades da aldeia. As taquaras são cortadas e postas para secar ao sol por duas semanas. Depois de secas, leva-se apenas umas quatro horas para fabricar a flauta. Por meio de uma ponta de flecha de ferro, são feitos quatro furos (*ewtarî*) no corpo da flauta para fazer as notas musicais, além de um furo comprido, feito na extremidade distal (*apeknaritopo*), por onde sai o som, e, por fim, um furo na parte proximal (*yoorî*), para fazer a boquilha e assoprar. Essas flautas são feitas com muito cuidado para não quebrar, pois são muito sensíveis quando pressionadas. Por isso, quando estamos fazendo o furo nessas flautas, é preciso ter muita atenção para não danificar ou enfraquecer a tala do bambu.

A flauta de bambu tem um som diferente daquela feita a partir do osso. O som das flautas de bambu é mais grave, enquanto o som das flautas de osso é mais agudo. Ainda, existem algumas músicas que são tocadas nas flautas de bambu, mas não são adequadas para tocar nas flautas de osso. Como as flautas de bambu tem 4 furos, elas permitem realizar mais variações de notas musicais em relação às flautas de osso.



Imagem 5: Flauta feita de bambu (acima); flauta feita de Krekrekî (abaixo), fabricada por Roque Wai Wai. Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2021.

Além deste tipo de flauta ilustrado acima, feito de bambu, há uma flauta para ser tocada transversalmente, que pode ser feita da taquara de bambu (*xaari*) ou da taquara de uma outra espécie de bambu e que nós chamamos na língua wai wai de *krekreki*. O nome deste tipo de flauta é *wahwarari*. Ela possui apenas 4 furos (*ewtarî*): dois ficam na região proximal e dois ficam na região distal. Os furos da região distal ficam mais próximos entre si, enquanto os furos da região proximal são mais distantes entre si. A flauta *wahwarari*, feita de *xaari* ou de *krekreki*, também possui um som mais grave em relação à flauta feita com osso de veado. Além disso, se ela for feita com um bambu maior, mais grosso, o som sairá mais grave em relação ao som de uma flauta feita com um bambu mais fino. De todas as flautas apresentadas, a flauta *wahwarari* é a que menos possibilita variação de notas.



Imagem 6: Flauta *wahwarari* (feita de *krekreki*), fabricada por Roque Wai Wai. Fotografia: Roque Wai Wai, 2021.

O bambu *xaari* é mais fácil de ser encontrado, pois ele cresce em vários lugares da floresta, e pode mesmo ser cultivado nas roças. Já o bambu *krekreki* é muito raro, se encontra em um lugar muito específico da floresta. Além disso, o *krekreki* é muito mais apreciado pelos flautistas do que o bambu *xaari*. Em primeiro lugar, o bambu *krekreki* é mais bonito que o bambu *xaari*. Em segundo lugar, o *krekreki* tem a espessura da parede mais fina e é mais leve, já o *xaari* é mais espesso e mais denso, pesado. Por isso, o som do *krekreki* é muito mais bonito. Quando não tem *krekreki*, pode usar o *xaari*, mas é melhor usar o *krekreki*. O problema é a dificuldade de conseguir o *krekreki*.

2.8 Flautas de taboca

A taboca “*ruuwe*” é outro tipo de bambu. Ele é menor que o *xaari* e *krekreki*, e assim como o *xaari*, ele é fácil de encontrar em nosso território. Eles são um pouco finos e são encontrados próximos a roças, entre outros lugares. São cortados e levados para fazer as flautas no mesmo dia. Para a produção da flauta *popo kacho*, primeiramente, são feitos pequenos cortes apenas numa extremidade dos bambus, para tirar seus joelhos (“colmos”), deixando a outra extremidade com joelho. Em seguida, vários bambus são amarrados lado a lado. Pode ser até 7 bambus. A parte

aberta, sem joelho, será usada para assoprar e fazer o som. Esse tipo de flauta é conhecido em português como “flauta de pão”.

Outras pessoas tocam junto com essa flauta *popo kacho* o instrumento feito com casco de tracajá. Quando dançam e tocam a flauta junto com o casco, o som sai muito bonito. Esses dois instrumentos eram mais utilizados antigamente. Agora poucas pessoas sabem tocar a flauta *popo kacho* por causa da mudança cultural.

A taboca *ruuwe* também pode ser usada para fazer outros instrumentos. Ela é colocada dentro do bambu *xaari*. Isso serve para fazer um instrumento que imita o canto do *poñko* (queixada), mas não é para ser usada para caçar. Esse tipo de instrumento, de nome *poñko yukukmacho* (“imitador de queixada”), é comum: todos os jovens ou mais velhos sabem fazer isso. Nós assopramos para poder sair um som diferente das outras flautas. Esta flauta de imitar queixada também é utilizada nas festas de natal, na páscoa e em outras festividades, quando as pessoas se vestem de roupa de queixada para a dança do queixada (*poñko manîmtopo*)²⁶.



Imagem 7: Flauta feita de bambu para imitar queixada. Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2021.

²⁶ Para ver um pouco dessa dança, veja o filme “Histórias de Mawary” feito por Ruben Caixeta de Queiroz (2009): https://www.youtube.com/watch?v=Jls5D92_TBw. Leonor Valentino (2019) também faz algumas descrições dessa festa, e Igor Rodrigues (2022) descreve a produção da roupa da queixada.



Imagem 8: Flauta pã feita de pé de krekekí, feita por Roquenaldo Wai Wai. Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2021.

2.9 Instrumento de sopro feito de tucumã

A fruta de tucumã (*mento*) também serve para fazer um tipo de flauta. Estas frutas ficam no meio do mato. As pessoas vão buscar para primeiro comer, depois utilizam o caroço da fruta de tucumã (*mento yatho*). Este tipo de flauta é feito ao longo de alguns meses. Antes de tudo, é preciso secar a carne de dentro da fruta. Depois, é feito apenas um furo na ponta para soprar. O som varia de acordo com a maneira em que o instrumento é soprado: para isso, é feito um movimento mudando o ângulo do instrumento em relação à boca. Ele é usado pra caçar cutia, mas também para fazer brincadeiras. Às vezes é usado para acompanhar a música feita com casco de tracajá (um instrumento percussivo).

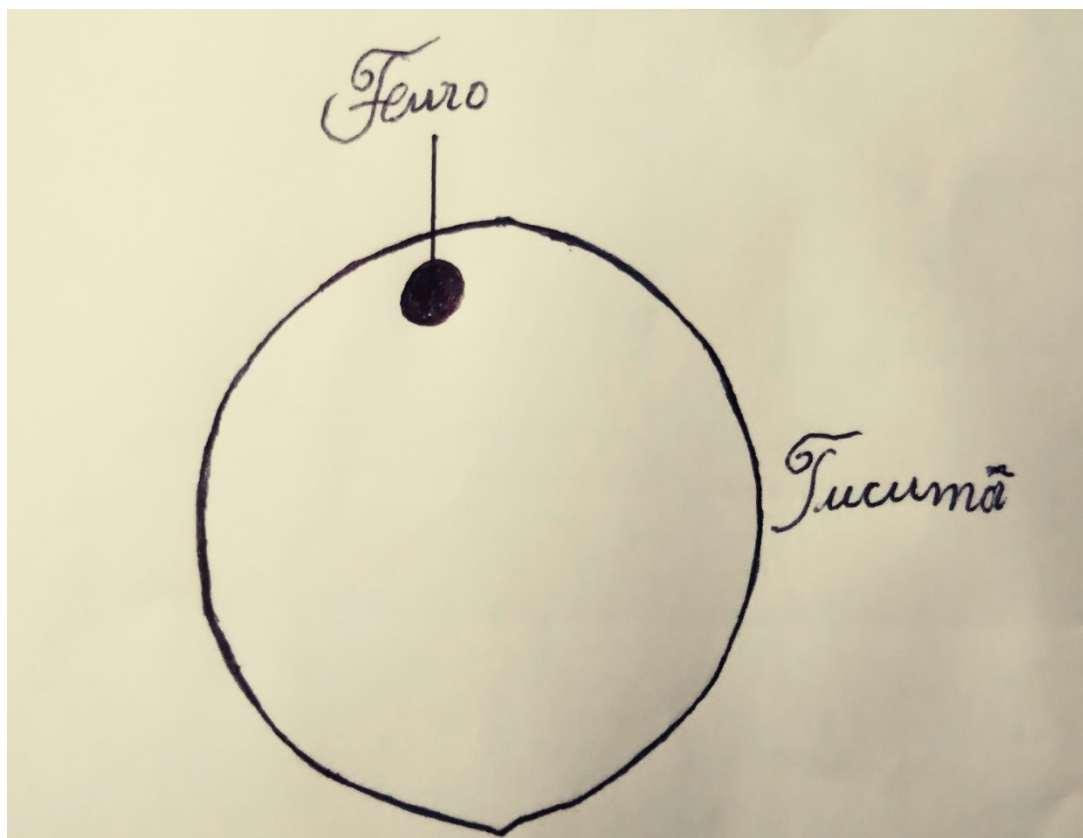


Imagem 9: Desenho da flauta feita de tucumã. Desenho e Fotografia de Roque Wai Wai, 2018.

2.10 Flauta de perna da ave jacamim

A coxa da ave jacamim (*pixko petí yocho*) também serve para fazer flauta. Os caçadores só encontram essa ave por acaso, é muito difícil de encontrá-la na mata, mas quando acham, matam e levam-na para comer. Depois tiram o osso da coxa, deixam secar e guardam-no num local seguro. Após algumas semanas, pode-se começar a fazer a flauta. O osso da coxa de jacamim é cortado de forma retangular, mais ou menos em sua parte central. Dentro do corte é inserido cera de abelha. A cera é importante para afinar o som. Quanto mais cera for inserida, mais agudo ficará o som.

A flauta de osso de jacamim é feita apenas com uma fileira de três ossos. Cada um tem uma afinação específica. Por isso ouvimos um som muito bonito. Apresento uma imagem abaixo de uma flauta que eu fiz junto com o meu avô Poriciwi, ainda sem o acabamento final, que seria amarrar as três peças com um fio de curauá.



Imagem 10: Flauta feita de coxa de jacamim. Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2021.

Segundo Poriciwi, esse instrumento era usado por mulheres (embora fossem fabricadas pelos homens) que queriam “chamar” pretendentes, quando elas mesmas o usavam durante as festas. Hoje em dia não são muito usadas, mas ainda são fabricadas. Muitas vezes, conforme vamos falar com mais detalhes no sexto capítulo, hoje em dia os Wai Wai preferem comprar instrumentos dos brancos, como a gaita, para fazer um tipo de som similar, ou, até mesmo reciclar coisas dos brancos (*karaiwa kacho*), como pote de remédios para assoprar (ver fotografia 21).

2.11 instrumentos de casco de tracajá

Casco de tracajá (*kwaci pîpîtho*) é um tipo de matéria prima que só é encontrada no tempo do verão, quando o tracajá desova. Na luz do dia é difícil encontrá-lo, é mais fácil à noite, quando ele está cavando o buraco para desovar. Se ele não está desovando, ele nos vê e corre. Nós pegamos tanto o tracajá grande quanto o pequeno, e os levamos ainda vivos para casa. Depois de matar, para não danificar o casco, retiramos apenas a carne do tracajá. Depois disso, levamos o casco para o

rio para que os peixes possam tirar o resto da carne e deixá-lo bem limpo. Ali dentro d'água o casco fica por dois dias, depois o levamos para casa e colocamos para secar. Após isso, colocamos cera de abelha na parte inferior da extremidade do casco, onde ficava a cabeça do tracajá. Esta cera é misturada com folha de ubim (mĩina yaarĩ) queimada, até ficar bem temperada. Se os caçadores encontram um tracajá morto pela onça, e se o casco não estiver quebrado, eles trazem para casa para fazer o instrumento *kwaci raatĩn*.

Este instrumento é muito usado ainda hoje em dia para encenar a dança do tracajá. Ele é tocado através da fricção com a mão, na extremidade do casco na qual está a resina. Em sua pesquisa, Yde fez as seguintes observações:



Imagem 11: Casco de tracajá, parte inferior.
Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2021.



Imagem 12: Casco de tracajá, parte superior.
Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2021.

O ressonador de fricção de casco de tartaruga, chamado *oratĩn*²⁷, é feito do casco de uma tartaruga aquática, *kwochĩ* ou *pumokúyo*²⁸, que é achado em ambos os lados das montanhas do Akarai. Um pedaço preto de cera é preso na extremidade dianteira da casca. Quando tocado, o instrumento é

²⁷ O pesquisador não percebeu que *oratĩn* significa “meu raatĩn”. Assim, o nome certo desse instrumento é *kwaci raatĩn*.

²⁸ Eu o conheço como *pĩmkori*.

mantido sob o braço esquerdo e a cera é esfregada com a base da mão direita. Através da fricção, a cera fica quente e pegajosa, e emite uma pequena nota quando a mão solta. (Yde, 1965, p. 185, minha tradução)

2.12 Os tambores

O Tambor é feito do tronco de uma árvore de sorva (*osohku yepu*). Cortamos um pedaço do tronco na mata e trazemos para casa, para cavá-lo. Depois cobrimos a parte de cima da peça com uma pele de animal (onça, cutia, preguiça, guariba, macaco aranha, tamanduá, veado etc.), que é apertada por meio de um cipó (*arapapetí*). Na parte de baixo, costuramos o couro do animal no tambor com linha curauá (*krewetí*), que é para ressonar e sair o som. A fabricação geralmente é feita ao longo de um período que dura meses.

Durante muitos anos os Wai Wai usaram esse tambor para comemoração em festas, principalmente nas festas de bebida tradicional (*pucukwa*) e na festa do Mawá. Atualmente eles usam-no na comemoração do dia dos índios, no Natal, na Páscoa e nos encerramentos de encontros e assembleias. Além disso, hoje em dia ele é feito como artesanato para a venda (como se faz com outros instrumentos não musicais, como o remo, o banco de sentar, colares, pulseiras etc.)



Imagem 13: Tambor feito de couro de onça. Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2017.

2.13 A corneta (*tuukacho*)

A corneta ou trompete wai wai é um instrumento feito de entrecasca de uma espécie de árvore (*sarayi picho*), que é encontrada facilmente. Geralmente ela é feita durante as festas, antes da chegada dos caçadores e dos coletores de volta das expedições na floresta para a busca de caça e frutos de palmeira. Nesta ocasião, ainda na floresta, os Wai Wai tiram a entrecasca e trazem-na para a fabricação dentro da canoa. Eles colocam emparelhadas três ou quatro pequenas varas para formar a estrutura do instrumento, depois enrolam a entrecasca da árvore nesta peça.



Imagem14: Trompete feito de casca de árvore. Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2018.

Segundo Yde (1965, p. 190), este instrumento é soprado com os lábios prensados fortemente contra sua estreita abertura, e o som é profundo e solene, não desagradável. Antigamente o *tuukacho* era usado apenas na festa do *xorwiko*, quando os visitantes de outras aldeias eram convidados para festejar e dançar. Porém, hoje, sobretudo nas festas de Natal e da Páscoa, este instrumento é muito usado quando da chegada dos caçadores e coletores, como já dissemos.

CAPÍTULO III. AS FESTAS E OS LUGARES ANTIGOS DOS WAI WAI

Neste terceiro capítulo descrevo as histórias dos lugares antigos de habitação dos Wai Wai, onde moravam antigamente no rio Baracuxi (Kikwo yewku), a partir do que meus avôs maternos, Poriciwi e Wahciki, me disseram durante nossa viagem de reconhecimento destes lugares. Apresento também os nomes das aldeias e os nomes das principais pessoas que ali viviam, para, em seguida, descrever as festas para celebrar nossos acontecimentos. Nestas festas havia muita música, dança e bebida fermentada. Neste tempo, ali ainda não tinha chegado à religião (cristã) dos americanos. Por fim, falo também dos rituais de cura conduzidos pelos xamãs (*yaskomo*).

Como já dissemos no dia 13 de janeiro 2020 seguimos a viagem para fazer pesquisa de campo no rio Mapuera até a cabeceira do rio baracuxi onde os Wai Wai moravam antigamente. Como meu avô Poriciwi morava nesse lugar quando era menino (até 14 anos de idade), ele sabia bem das aldeias que ali se localizavam naquele tempo, no início da década de 1950. Eu conversei com meu avô sobre aquele tempo, e até mesmo muito antes, sobre as pessoas que viviam nesse lugar.

Meu avô Poriciwi, junto com sua esposa e minha avó, Wahciki, buscaram nas suas memórias, com a ajuda da viagem por aquelas paisagens, a lembrança de uma aldeia chamada *Kentawno tho* (divisa do rio). O líder desta aldeia (*kayaritomo*) era exatamente o avô materno de Poriciwi, Mapofo. Naquela aldeia, eles realizavam muitas festas de bebida fermentada de mandioca (*pucukwa*). Mapofo, Armu, Waica, Matupin, Caramca e Macere eram os principais moradores da *Kentawno*. Suas festas e comemorações eram regadas a bebidas, repletas de danças e músicas, executadas por diversos instrumentos, como flauta de osso, flauta de bambu, tambor, maracá. Quase todos os homens sabiam tocar flautas, ouvidas sem parar, até a festa acabar. Mapofo, como dono da aldeia, era o chefe da festa, e a acompanhava ininterruptamente.

Nessa aldeia existia só uma casa grande, na qual recebia e acolhiam todos os visitantes que vinham festejar. Por isso, a casa grande ficava lotada de rede, e a festa propriamente dita (dança, bebida, canto) era realizada fora da casa grande,

numa praça. Só depois que as festividades tinham fim é que os visitantes retornavam para suas aldeias.

Mais abaixo de Kentawno, já na margem direita do rio Mapuera (abaixo da aldeia atual da Bateria), havia uma outra aldeia, chamada Warwa. Os principais moradores desta aldeia eram Wixo, Maruwi e Armu, todos do povo xerew. Para algumas festas nesta aldeia, estes moradores convidavam o grupo de Mapoño da aldeia Kentawno. Aqui eles também festejam muito, bebiam, dançavam e cantavam suas músicas, tocavam suas flautas.

Depois de muitos anos, os Wai Wai vivendo em Kentawno pensaram em fundar uma outra aldeia, no rio Kikwo acima. Ali fundaram a aldeia Kuyuwi, local no qual, continuaram a realizar suas festas de bebida, do mesmo jeito que eu falei acima. Passaram mais alguns poucos anos, pensaram em fundar uma outra aldeia mais acima do Kikwo, e assim abriram Ahrumîti, num igarapé da margem esquerda daquele rio. Aqui moravam os mesmos moradores que antes estavam em Kentawno e em Kuyuwi. Um outro tipo de festa passou a ser feita nesta aldeia, a festa do Mawa²⁹. Ela acontecia mais ou menos no início do mês de março, no início do tempo da chuva, na qual havia também muita dança, toque de flautas de osso de bambu ou de *krekreki*, osso de perna de jacarim, além de música acompanhada pelos instrumentos de casco de tracajá, chocalho, tambor de couro, tambor no chão tocado com os pés (*perwa*) (ver Roque I. Wai Wai, 2018).

Uma quarta aldeia rio Kikwo acima foi aberta, em seguida, pelos mesmos moradores de Ahrumîti, chamada de Wawkumîti.

Passaram-se mais alguns anos, novamente, foi aberta uma nova aldeia no rio Kikwo, bem acima, chamada Yow (buriti). Esta aldeia durou mais tempo do que as anteriores, e os moradores wai wai permaneceram aqui, sem deixar de visitar as roças e locais de caça daquelas outras abandonadas mais abaixo. As famílias wai wai aumentaram em You, elas gostaram bastante de morar ali porque havia fartura de frutos como o buriti, a bacaba, além de haver muitos peixes por perto. A terra era muito boa para plantar mandioca, banana e outros cultivares. Por isso mesmo, havia

²⁹ Mawa é uma espécie do sapo, um pouco grande para o gênero, e fica no buraco.

mais mandioca para fazer bebidas fermentada (*pucukwa*), e assim poder festejar. Igualmente, ali ocorria anualmente a festa Mawa, conforme relatei anteriormente.

Nas aldeias Yow e Ahrumîfî se reuniram os melhores flautistas conhecidos em toda região: Ewka Wai Wai, Yakuta Wai Wai (irmão de Ewká) e Wixo! Eles sabiam tocar vários tipos de flauta, vários tipos de música, vários temas, como, por exemplo, o da bebida: "eu quero sua bebida, ela é muito gostosa, por isso eu canto e danço para acabar com sua bebida, vou tomar tudo", assim eles cantavam e tocavam flauta.

Nas suas lembranças, Poriciwi lembrava destas e de muitas outras coisas do passado, emocionava-se quando me contava sobre as festas e as vivências com os amigos. Ele se lembrou de todos os seus companheiros moradores daquelas aldeias, aqueles que já o tinham deixado, tinham morrido, restando vivo apenas Yakuta.

Como naquele tempo e nessas aldeias ainda não tinha chegado a influência dos missionários da religião cristã, os Wai Wai não tinham muitos contatos com não indígenas, por isso eles adoravam os próprios pais donos do mundo, Mawari e Worokyam³⁰. Estes dois seres espirituais possuíam muitos poderes e orientavam os xamãs (*yaskomo*), que, por sua vez, passavam os ensinamentos para o seu povo. Só o xamã tinha uma chave para entrar em contato e se comunicar outros mundos e seres espirituais. O xamã Mapofo, por exemplo, tinha o poder de se comunicar com o "dono" dos urubus-rei. O tempo todo ele o encontrava, pedia sua ajuda para curar seus pacientes. Quando as pessoas adoeciam, Mapofo construía sua cabana (*xurpana*), um tipo de "escritório", onde, dentro dela, ele tinha o poder de estabelecer contato e se comunicar com o pai (ou dono) dos urubus-rei (e outros donos de animais, como a ariranha, a queixada) para a prática da cura.

Nesta viagem, Poriciwi nos contou a respeito das sessões de cura nas quais os pacientes (podia ser menino, menina, ou até pessoas mais idosas), sejam em estado febril ou atingidos por feitiço, procuravam Mapofo para se curarem (hoje sabemos, para os Wai Wai, o xamã é uma espécie de doutor). O *yaskomo* (xamã) levava o paciente para o seu escritório de atendimento, ali ele entrava em contato

³⁰ Mawari, conforme vimos, é um ancestral, tido como criador dos Wai Wai. Já *kworokyam* é um espírito da natureza, que ensinava e guiava os Wai Wai.

com o dono dos urubus-rei, e procurava saber se o paciente havia quebrado algum tabu ou regra (por exemplo, não comer carne de tal animal, não matar tal animal) do Mawari. Terminado o diagnóstico, ainda dentro do escritório, o xamã conversava e passava algum tipo de receita ou tratamento para o paciente. O tempo todo tempo Mapofo recebia auxílio do dono do urubu-rei, que, lá do céu, podia orientar sobre o tipo adequado de remédio caseiro para curar a febre ou algum tipo de enfermidade.

O yaskomo podia também fazer uma sessão de cura sem levar o paciente para dentro do escritório (*xurpana*). Neste caso, antes de terminar a conversa com dono dos urubus-rei, antes de sair do seu escritório (*xurpana*), ele passava urucum no seu corpo todo. Depois tomava banho no rio, logo ficava "normal" (voltava a ser gente), encontrava com o paciente e lhe passava o remédio e os cuidados que tinha que seguir para a cura.

Ewka, quando ainda jovem, se interessou pelo aprendizado do xamanismo junto a Mapofo. Para se tornar *yaskomo*, ele solicitou ajuda a Mapofo, que se prontificou a tudo lhe ensinar. Ewka, então, que era muito esperto, aprendeu tudo muito rápido, mas outros jovens não eram capazes de aprender tão rápido. Depois de se tornar xamã, e que seu professor Mapofo faleceu, Ewká virou uma grande liderança do seu povo Wai Wai.

Nessas aldeias do rio Kikwo, onde os Wai Wai moravam, eles festejavam e viviam de acordo com os seus costumes, desejavam ali viver sem a proibição do seu modo de vida tradicional (*mehxaniro*). Mas depois da primeira metade da década de 1950, começaram a chegar na região os missionários americanos, com a intenção de evangelizar os os Wai Wai (esses missionários chegaram entre os Wai Wai da Guiana, acompanhado de índios Wapixana, ao que parece em 1949, mas só chegaram aos Wai Wai do rio Kikwo, do lado do Brasil, já em 1955, ou um pouco depois).

Como os Wai Wai tinham, naquela época, várias aldeias e distantes umas das outras, de ambos os lados do Brasil e da Guiana, os missionários americanos treinaram como pastores alguns indígenas e os enviaram como mensageiros das suas palavras da missão-aldeia Kanaxen para outras aldeias. Os primeiros evangelizados foram: Mewxa Wai Wai, Wayca Wai Wai, Kurumu Wai Wai e Yukuma Wai Wai. A partir disso, os Wai Wai começaram a mudar mais para as cabeceiras do

rio Mapuera, depois atravessaram a fronteira a pé, em direção às cabeceiras do rio Essequibo (já na Guiana), onde estava baseada a missão Kanaxen: abriram a aldeia Kahxiymo (no rio Mapuera), a aldeia Efpoymo (no rio Essequibo). Os Wai Wai moradores destas aldeias, primeiro entraram em contato com os missionários em Kanaxen, e de lá vieram para o rio Kikwo, onde moravam os outros Wai Wai e que ainda não tinham ouvido falar dos brancos (*karaiwa*), vieram trazendo a "a nova mensagem" bíblica, e trouxeram também as coisas de pesca (linha, anzóis), fósforo, espelhos para distribuição. No final do dia, ao entardecer, os mensageiros dos missionários começavam as suas reuniões, a falar sobre a criação dos humanos, do ponto de vista cristão. Os povos Wai Wai que achavam que Mawari e Woxi eram os criadores do mundo, não acreditaram, num primeiro momento, na nova mensagem dos americanos.

Mesmo assim, os missionários e seus mensageiros continuaram a falar de Deus por anos e anos, até que um dia, a maioria deixou de acreditar em Mawari e Woxi, e teve início a grande mudança para outra religião. Walter Wai Wai (2017), que fez um trabalho sobre a mudança cultural wai wai, diz que os missionários norte-americanos, liderados por Robert Hawkins (chamado pelos Wai Wai de Kmam), quis juntar todos os Wai Wai numa só aldeia em Kanaxen. Este nome foi dado pelos missionários a uma aldeia-missão, que significa na língua wai wai "Deus ama você". Entretanto, apesar deste movimento em direção a Kanaxen, os indígenas não queriam abandonar suas aldeias e lugares tradicionais de habitação. Quando os xamãs (e líderes) decidiram por aquela mudança, os demais moradores decidiram segui-los, e assim se formou um grande aglomerado em torno da missão na Guiana (ver caderno de Fotografia 1, sobre o tempo dos Wai Wai na missão Kanaxen).

Neste novo lugar não existia mais uma só casa grande por aldeia, como os Wai Wai de antigamente gostavam de morar. Ali começou a vigorar as novas regras impostas pelos missionários, como a das famílias viverem em casas separadas. Quase todos os dias os Wai Wai eram obrigados a ouvir a palavra de Deus. Porém, a maioria dos Wai Wai não queria mais ouvir isso! Por isso, o missionário Robert Hawkins adotou a estratégia de primeiro converter os líderes, como Ewká, que tinha o coração forte, muita fé nos seus espíritos auxiliares (queixada e urubu-rei), ele que sempre lhes pedia ajuda. Por isso mesmo, Ewká não queria deixar de ser *yaskomo*, acreditava que se isso acontecesse, alguém iria matá-lo. Ewká, um grande xamã, primeiro

queria ver e experimentar fisicamente Deus, falar com ele, certificar-se que Ele ajudaria o seu povo. Enquanto isso os missionários não paravam de pregar, contavam-lhe que o Deus deles tinha a forma invisível no nosso mundo e ficava aqui como o vento. Ewká, muito experiente *yaskomo*, respondia-lhe: "eu vejo o meu Deus, eu falo com ele, ele fala comigo na forma humana, somos parceiros." Ewká e o missionário Robert Hawkins ficavam assim, tempos e tempos, um discutindo com o outro.

Porém, outras famílias não queriam saber daquelas conversas, o que queriam mesmo era retornar para a aldeia Yowtho, no rio Kikwo. Por que? Não se davam bem assim junto com outras famílias, com as quais se reuniram e passaram a viver pela primeira vez num mesmo local. Elas sempre perguntavam para Robert Hawkins quando é que ele as deixaria voltar para os seus locais de moradia, para o lugar que nunca queriam deixar para trás, aquele de seus antepassados e dos costumes originários.

Assim os Wai Wai viviam antigamente, fundavam frequentemente várias aldeias, como acabo de descrever, dando nome a lugares e a sítios por onde eles andavam, e conforme me contou Poriciwi, até que foram reunidos e levados quase todos pelos missionários para viverem numa mesma aldeia-missão chamada Kanaxen na Guiana. Esse deslocamento durou muito tempo, a partir dos anos de 1950, uns 20 anos! E antes mesmo de se consolidar este aglomerado, a maior parte dos Wai Wai começou, a partir de 1970, a retornar para o lado brasileiro ou migrar para o sul do Suriname, movimento que parece continuar até hoje: no Suriname fundaram, junto com os Tiriyo, a aldeia Kwamara; no Brasil, fundaram a aldeia Mapuera (ver mapa 4). E hoje, dezenas de outras aldeias, existem na TI WaiWái (RR), no Território Wayamyu³¹ (RR, PA, AM) e na Guiana.

³¹ Território Wayamu é o nome para uma unidade política e territorial maior que os indígenas dão ao conjunto formado por três terras indígenas contíguas: TI Nhamundá-Mapuera, TI Trombetas-Mapuera e TI Kaxuyana-Tunayana.

CAPÍTULO IV- AQUELES QUE FAZEM

Neste quarto capítulo apresento uma breve biografia de meus parentes e interlocutores de pesquisa do rio Mapuera, pertencentes a cinco diferentes povos: Wai Wai, Cikiyana, Mawayana, Katwena, Xerew. Todos eles são exímios tocadores de flauta e me ensinaram muito sobre esta técnica e sobre as histórias dos antigos, sobretudo sobre as festas e os outros contextos nos quais tocavam este instrumento. Especialmente, trago o relato deles para me informar e descrever como as músicas são usadas para atrair mulher, bem como os nomes das principais músicas que eles sabem cantar por meio das flautas. Por fim, descrevo brevemente os tipos de vestimentas usadas nas festas do Xorwiko e do Yamo.

4.1 Entrevistados de diferentes povos

A seguir apresento os entrevistados principais desta pesquisa: cinco pessoas de cinco diferentes povos habitantes do rio Mapuera.

Tihti é o primeiro deles. Ele é do povo Cikiyana, morador da Aldeia Yawara. Atualmente ele é aposentado e não sabe sua idade certa. Ele era casado com duas mulheres, uma delas já é falecida. Nasceu na aldeia Cowitho onde ficava o povo dele, filho de Ruwetmo. Tihti aprendeu a tocar flauta com o pai dele, que o incentivava a tocar flauta desde pequeno.

Tihti é conhecido como o mestre das flautas desde o tempo passado até os dias de hoje. Os filhos dele não querem aprender a tocar flauta, e parece haver um desinteresse.

Tihti tocou para minha pesquisa cinco músicas: 1) comemoração das bebidas I; 2) saída com a folha de buriti; 3) comemoração das bebidas II; 4) comemoração das bebidas III; 5) música do banho. Depois de tocar cada uma destas músicas, Tihti me contou a história das flautas, de como elas eram tocadas no passado, principalmente durante as festas. A seguir transcrevo o relato de Tihti, que fala das festas do Yamo e do Xorwiko, quando o povo dele ainda estava isolado e não tinha contato com os brancos:

Existiam vários tipos de músicas e de pessoas que tocavam flautas. Para fazer suas flautas, essas pessoas usavam osso de pessoas mortas, faziam furos no osso de gente morta. Elas colocavam o corpo da pessoa morta no chão ao anoitecer, quando a lua estava clara. O flautista dizia *kpakpakna na wayihya kachome* [vou tentar, e eu vou conseguir], em seguida, tirava alguns fios de cabelo da pessoa morta e, junto com pena do pássaro *wokra*, enfeitava a flauta. Ele aproximava-se do corpo cantando, até chegar bem perto do morto, rodeando o corpo da pessoa morta. O espírito dela tomava o corpo do flautista, ele então gritava e pensava: não vou viver por muito tempo.³² Ele pensava: *eu vou morrer rápido*. Assim diziam os flautistas de antigamente.

Antigamente havia muitas festas e danças, nelas vários tipos de músicas eram tocadas nas flautas, bebiam-se a bebida feita de mandioca e *paya*.³³ Havia duas grandes festas principais conhecidas como *Yamo* e *Xorwiko*.³⁴ As duas eram diferentes. *Yamo* era uma festa na qual se usava uma vestimenta feita de folha de buriti, eram os homens que dançavam vestidos, eles eram profissionais³⁵. Esta festa acontecia durante o dia, na qual eram tocadas muitas flautas na comemoração da beberagem.

Xorwiko era uma vestimenta feita de folha do buriti e usada nas festas. De uso apenas noturno, os dançarinos se apresentavam cobertos pela vestimenta e, por isso, permaneciam escondidos. Quando eles se aproximavam das pessoas, assoviavam muito forte, as pessoas assustadas diziam "*xorwiko*" e logo a liderança da aldeia levantava uma banana e dizia para *xorwiko*: "essa banana não é para você comer". Em seguida, levantava um beiju³⁶ e dizia a mesma coisa. Ainda, os *Xorwiko* rodavam e dançavam ao redor da comida. Muitas mulheres traziam, alegres, mais e mais comida e dançavam até o amanhecer. Só as mulheres cantavam nessa festa do *xorwiko*. Assim nós dançávamos antigamente. Eu ainda estou vivo para contar nossa história de como nós vivíamos no passado. Outros que dançavam naquele tempo não estão mais vivos. Quando eu era jovem, dançávamos todos juntos, sempre eu era o primeiro a ser convidado e colocado na dança. Cada participante cantor tinha sua própria música para cantar na festa do *xorwiko*. [Enquanto o *Xorwiko* dançava e tocava maracá], diante dele, o cantor dançava e tocava chocalho, enquanto colocava a entrecasca de uma árvore chamada *sarayi* no chão para o *Xorwiko* dançar sobre ela, depois, o cantor começava a cantar música para o *Xorwiko*: *Tatamuye* (repetida quatro vezes) *kupawanaŕi kayikuxi humo tîmoro ketamenîwî* *Tatamuye* (repetida quatro vezes) *kupawanaŕi kayikuxi humo tîmoro kîxeniya ketamenîwî* (repetida duas vezes).

Havia muita dança. As mulheres cantavam em círculo e os homens, que ficavam atrás, cantavam: *kokoñepa ñepatakapa kokoñepa ñepatakapa*

³² Quando o espírito da pessoa morta tomava o corpo da flautista, isso significava para o flautista que ele não iria viver por muito tempo. Se espírito do morto não tomasse o corpo da flautista, significava que ele iria viver por muitos anos.

³³ *Paya* é outro tipo de bebida, conhecida como bebida forte.

³⁴ Tanto a vestimenta do *Yamo* quanto a do *Xorwiko* são feitas de folha de buriti, mas a do *Yamo* também pode ser feita da entrecasca da árvore *wawku* (um tipo de árvore semelhante à castanheira). Tihti me disse que achava estas danças muito bonitas, e que as mulheres ficavam muito animadas.

³⁵ Como "profissional" ele quis dizer especialista, alguém que conhece e sabe dançar usando aquela roupa. *Yamo* era um tipo de espírito, ou a pessoa que dançava era o representante de um espírito, muito mais forte e poderoso do que aquele que se manifestava na festa do *Xorwiko*, por isso, a festa do *Yamo* era muito mais coberta de cuidados e de precauções, por exemplo, em hipótese alguma o dançarino coberto pela vestimenta podia ser revelado para os espectadores.

³⁶ Comida feita de mandioca, também conhecida como tapioca.

marítutawî kokoñepa (repetida duas vezes). Para finalizar a festa, assim cantavam as mulheres, que tinham suas próprias músicas: *kunumiya* (repetida três vezes), *kunu* (repetida duas vezes), *miya rikawu yokoye* (repetida uma vez), *yaxkuru yepoye* (repetida uma vez), *kumuniya* (repetida duas vezes). Os visitantes choravam quando a festa acabava. Eles voltavam para suas aldeias. Nas festas aconteciam muitas coisas, como namoros. Aqueles que estavam vestidos agarravam as mulheres e levavam-nas para o mato, quando de lá voltavam, traziam-nas de volta escondidas dentro da vestimenta deles. Quando assim entravam no local da festa, a mulher saía da roupa do homem e entrava no grupo das mulheres. Era como se ela não tivesse saído com o Xorwiko. Assim acontecia nas festas.



Imagem 15: Tihti tocando flauta. Self fotógrafo: Roque Wai Wai, 2018.

4.2 Kanahma Mawayana

Kanahma pertence à etnia ou povo Mawayana, com idade aproximada de 70 anos, atualmente morando na aldeia Mapuera. Nasceu no rio Urukurin, um afluente da margem esquerda do rio Mapuera, local onde o povo mawayana morava antigamente. Ele é casado com uma mulher do povo Xerew. Entrevistei Kanahma sobre a história da flauta. Quando eu era adolescente, via ele tocando flauta na sua casa e isso me chamava muito a atenção: achava muito bonito o som da sua flauta. A seguir transcrevo uma fala dele, na qual conta como os povos mawayana faziam

as flautas de osso e de bambu. Ele disse, ainda, que os Mawayana faziam flautas diferentes dos outros povos.

[Kanhama gesticula mostrando a flauta]. Este osso do veado é que fazia as flautas, desde há muito tempo, é muito antigo. Cada etnia tinha suas próprias flautas e músicas também. Os Wai Wai faziam flauta do mesmo jeito que nós [Mawayana] fazíamos. Eu estava vendo ser feito. As músicas deles eram diferentes das nossas. Assim é a história das flautas. A flauta era tocada pelos nossos povos para brincar/paquerar³⁷, comemorar com bebidas e tomar banho. Para fazer as flautas é preciso utilizar coxa do veado vermelho, veado roxo e bambu, são muito bons. Eu tinha duas flautas feitas de bambu, mas minhas filhas quebraram tudo! Vou fazer outras quando eu encontrar bambu: tem que ter quatro furos no bambu. Três furos no corpo da flauta, um bem na ponta para soprar e, por fim, um corte na parte inferior do osso para sair bem o som. Para fazer tem que ter muito cuidado.

Comecei a conversa com Kanhama falando sobre as músicas que ele sabia tocar. Então, ele tocou duas músicas: música da flor e música do *watapa*³⁸! Ele não contou tudo o que sabia, disse que estava um pouco ocupado. Ele contou a história da vida dele. Quando ele era jovem via muitas mulheres dançando nas festas dos rituais, via também os velhos tocando flautas ao redor das danças festejando com bebidas. Ele disse que aprendeu com o pai dele, mas não falou o nome do seu pai. Ele ainda sabe tocar músicas dos antigos, tanto aquelas consideradas “do bem” quanto as “do mal”. Músicas do bem são tocadas no momento de festas e quando há chegada dos visitantes na aldeia, já as ditas músicas do mal não são tocadas nas festas porque podem causar coisas ruins e a morte de pessoas, por isso, elas não são tocadas no momento da festa. Quando os flautistas ficavam com raiva de uma outra pessoa, por alguma razão, eles podiam tocar flauta para fazer mal.

Hoje em dia ele só toca de vez em quando, porque ele é uma das lideranças da aldeia Mapuera, e liderança não pode se misturar com coisas consideradas más. Ele tem que demonstrar respeito para sua comunidade.

³⁷ A palavra usada por Kanhama não tem uma tradução exata em português. Ele disse: *kporin pen komo yetaporetoponho*. O verbo “*kporin*” pode ser usado para “brincar”, tentando chamar a atenção de alguém que se deseja. Este verbo só é usado em situação de “paquera”, aproximação de parceiros potenciais.

³⁸ *Watapa* é uma árvore que dá muitas flores no tempo de verão. Os veados se alimentam dessa flor que se encontra em qualquer área da floresta. Não foi possível encontrar o nome desta árvore em português.



Imagem 16: Kanahma segurando flauta de osso. Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2018.

4.3 Poreswe Xerew

Poreswe é do povo Xerew e atualmente mora na aldeia Mapuera. Ele não sabe sua idade, nasceu no rio *kacworu*, onde seu povo ficava há muitos anos (antes do deslocamento para Kanaxen, no sul da Guiana). Para entrevistar Poreswe, primeiramente eu me apresentei para ele dizendo que eu estava pesquisando sobre o que ele sabia sobre flautas. Começamos a gravação em vídeo e áudio, e ele contou-me como confecciona a flauta a partir do osso do veado e de bambu, demonstrando-me como o seu povo fazia flautas de bambu antigamente. Como não havia pé de bambu por perto para que ele me mostrasse a fabricação, usou um cano de PVC para fazer a flauta.

Enquanto ele fabricava, eu observava o processo, passo a passo. Ao mesmo tempo que fabricava, ia contando os detalhes, que para fazer flauta de bambu era preciso ter muito cuidado para não quebrar na hora da abertura dos furos. Antigamente o seu povo não tinha ferramenta de metal, por isso usava uma parte do cacho (o pecíolo) do açai (*manaka yaraxîrî*): queimava a ponta do pecíolo no fogo e com a brasa furava o bambu. Poreswe também mostrou como se faz furos no osso de

veado, quais ferramentas usa para furar. Nesta ocasião, ele usou ponta de flecha feita de pedaço de ferro, que na língua wai wai se chama *rapu poturu*. No passado, a maioria das pessoas usava dentes dos animais para fazer os furos, tais como o caititu, bem afiados com pedra de amolar para poder cortar. Poreswe disse que atualmente as pessoas compram ferramentas nas cidades como faca, furadeira e serrote, assim fica mais fácil fazer o corte e os furos. Poreswe aprendeu a tocar flauta com Yaxi, que era um flautista e xamã (*yaskomo*) e tocava todas as músicas dos animais como macaco, tatu, anta, mutum etc.

Eu só toco [naquele momento] os cantos dos animais como mutum, anta; para atrair mulher, é muito perigoso, é coisa do demônio [não posso tocar aqui, mas só longe, no mato, depois de subir numa árvore]. Meu pai também sabia tocar. Para fazer flauta é muito demorado: faz devagar. Limpa tudo por dentro e fora. Ajeita os furos. Esta flauta³⁹ é pra acordar e tocar. Os mestres diziam que sua flauta vai sujar por dentro. Tocar flauta é para quem sabe tocar. Quem não sabe, não vai tocar. Eu aprendi desde criança. Meu irmão não aprendeu, ele tinha muita preguiça, por isso não aprendeu.

Aprender é muito difícil. Tem que aprender devagar, como os artesãos aprendem para fazer artesanato, desde cedo. Na flauta de bambu, as músicas que podem ser tocadas são dos animais mutum (*pawxi*), preguiça-real (*wayma*), papagaio (*waro*), *xukuni*, *tarara*, anta (*yaipî*), tamanduá (*amaci*) etc. Wiripi⁴⁰ aprendeu todas essas músicas. Os animais cantavam para ele. Assim Wiripi descobria os cantos das aves e de outros animais. Por exemplo, quando o macaco uiva/grita/ulula, isso é a fala dele, ele está cantando ou tocando flauta, assim Wiripi ouvia a música dos macacos e animais, e aprendia com eles. Todo canto que ouvia dos animais, ele tocava as músicas deles: até do sapo (*pororî*). O sapo canta banhando seu filho. O macaco disse: “vou embora avisar outros [macacos], meus parentes”⁴¹.

[No entardecer, por volta de] quatro horas pode-se tocar [flauta de] bambu. Para encerrar [uma festa, por exemplo] pode-se tocar flauta de osso, e depois ir tomar banho. Quando os visitantes chegavam bem de tardezinha [na casa dos anfitriões] entravam na aldeia tocando [a flauta]. Nas festas, as mulheres tocavam *ruwe* [tipo de flauta de pã, feita de taboca]. Em outros lugares os homens tocavam para fazer feitiço para as mulheres (*woxam yenpamnoretopo*). Quando as mulheres falavam para um homem que não gostavam dele, ele perguntava os nomes dela, e depois tocava os nomes delas na flauta, até elas gostarem dele. Eles subiam numa árvore para tocar música do *meeku* (macaco-prego). Existiam outros feitiços muito fortes com flauta. Só de encostar no corpo da mulher, ela começava a gostar no mesmo momento. Assim funcionam as flautas! Elas são perigosas!

³⁹ Enquanto ele falava, dando esta entrevista, tinha em suas mãos uma flauta feita de osso de veado. Ele confeccionou a flauta especialmente para mostrar para minha pesquisa.

⁴⁰ Wiripi é o nome de um amigo de Poriciwi, já falecido.

⁴¹ Na verdade, Wiripi era um xamã (*yaskomo*), enquanto uma pessoa normal ouvia, por exemplo, um sapo coaxar, na verdade, Wiripi ouvia o som de uma mãe sapo dando banho no seu filho. Da mesma forma, para Wiripi o macaco falava e tocava flauta: enquanto a pessoa comum apenas ouvia o uivado dele, Wiripi ouvia o canto do macaco, por isso, ele aprendeu/ganhou a música e a letra das músicas através destes animais.

Desta forma, Poreswe tocou algumas músicas antigas durante nossa entrevista e me explicou que existiam vários tipos de músicas. Enfatizou que as músicas para atrair mulher não podem ser tocadas por qualquer pessoa, não podem ser tocadas nas casas para não atrair pessoas por perto, mas podem ser tocadas na floresta e longe da aldeia, de onde as mulheres não podem ouvi-las.



Imagem 17: Poreswe testando flauta feita de krekrekî. Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2020.

4.4 *Kawaña Katwena*

Eu entrevistei Kawaña para esta pesquisa no dia nove de julho de 2020. Ele tem a idade de 51 anos e é do povo Katwena. É casado com uma mulher também katwena e mora na aldeia Tamyuru, da qual é atualmente uma liderança (cacique). Ele nasceu numa aldeia antiga que ficava no rio Kapuwini, um afluente da margem direita do alto rio Trombetas. Fiz a entrevista na aldeia dele, por volta de cinco horas da tarde. Ele me contou sobre os instrumentos musicais (sobretudo sobre as flautas) e acerca das festas do povo Katwena.

Solicitei que ele contasse sobre as histórias de seus antepassados, como antigamente o povo Katwena usava a música nas danças e nos rituais. Então, ele me explicou que o uso da música ocorria com maior frequência quando eles chegavam para visitas em outras aldeias, ou quando recebiam visitantes nas suas próprias aldeias para festas e bebidas. Nestas ocasiões, tocavam músicas na flauta, dançavam a noite toda até o amanhecer. Hoje em dia não fazem mais como os antepassados. Porém, muitas pessoas que sabem tocar flautas, ainda continuam tocando.

No passado, quando não tinham contato com os não indígenas, os Katwena não possuíam facas para cortar a caça, no caso, o veado, não tinham furadeira para furar, panelas para cozinhar e, por isso, sofriam muito na aldeia. Mas usavam panela de barro para cozinhar, usavam faca feita de pedra, assim viviam naquele tempo. Hoje em dia, com as facas e furadeiras compradas nas cidades, ficou bem mais fácil fazer flautas.

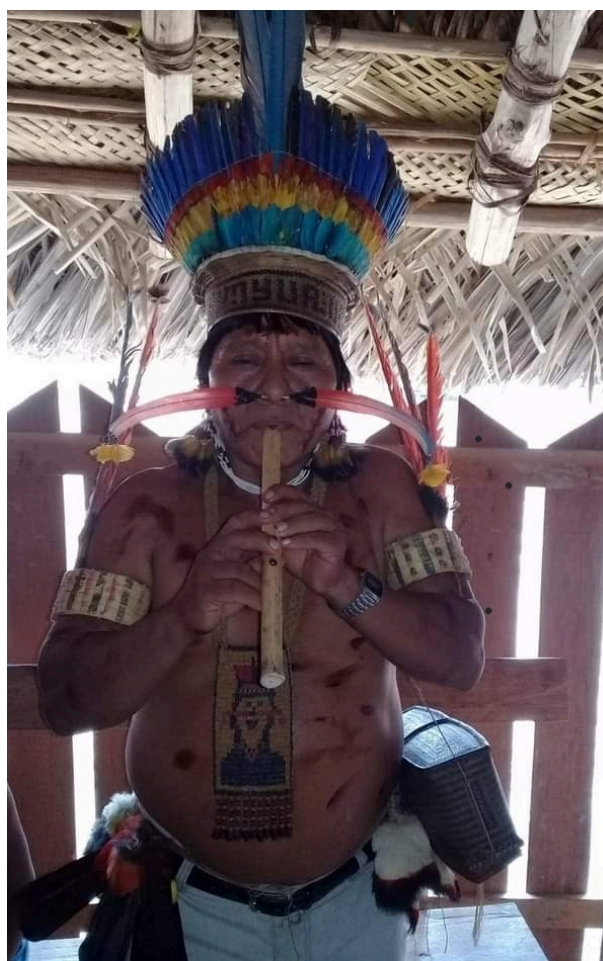


Imagem 18: Kawaña Katwena tocando flauta na casa grande. Fotógrafo: Alessandra Wai Wai, 2021.

4.5 Poriciwi Wai Wai

Poriciwi pertencia ao povo Wai Wai. Ele tinha 78 anos e nasceu na aldeia Ahrumîfî. Atualmente não vive mais conosco, faleceu de Covid-19 no começo da pandemia. Sua família mora na aldeia Mapuera.

Poriciwi contou-me sobre a flauta feita com osso de veado, como eles faziam antigamente: um pedaço de pedra bem afiada era amarrada como ponta de flecha, por meio da qual se faziam os furos da flauta. Como não havia ferro ou outro tipo de metal, era bem mais custoso fabricá-la.

Há muitos anos atrás, quando não tinham contato com os americanos⁴², os Wai Wai realizavam muitas festas. Tocavam flautas, sobretudo nas comemorações do *yamo*⁴³ e *xorwiko*⁴⁴. Nestas ocasiões, os anfitriões preparavam muita bebida fermentada e beiju, convidavam os moradores de outras aldeias mais próximas para as festividades. Então, os flautistas experientes tocavam flauta de osso de veado, pediam bebidas para as mulheres, brincavam, bebiam, imitavam a dança de alguns animais como a queixada e o jacamim.

Atualmente os Wai Wai não fazem mais essas festas como os antepassados. As de hoje são muito diferentes, e acontecem sobretudo durante o período da Páscoa e do Natal. Naquela época passada também não havia proibição dos costumes tradicionais (música, dança, bebidas), agora temos regras com dias marcados para as festas.

Poriciwi ainda se lembrava dos antepassados, de como eles dançavam muito, bebiam naquela época e tocavam muitos instrumentos como bambu, flauta, eram felizes!

⁴² Em geral nos referimos a “americanos” de forma genérica para falar dos missionários evangélicos.

⁴³ *Yamo*, conforme já dissemos anteriormente, é o nome que se usa para uma festa e uma vestimenta de folha do buriti. Muitos anos atrás os Wai Wai usavam essa vestimenta para dançar, era a roupa do espírito dos animais. *Yamo* era muito poderoso, para o qual havia precauções, por exemplo, as mulheres grávidas não podiam ficar por perto.

⁴⁴ *Xorwiko*, conforme também vimos, é uma festa e uma vestimenta feita de folha do buriti, representava os espíritos dos animais, ela é muito assustadora.



Imagem 19: Poriciwi Wai Wai, Wahciki Wai Wai, Roque Wai Wai. Self/Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2020.



Imagem 20: Poriciwi Mostrando onde fazer furo da flauta. Fotógrafo: Igor Morais, 2019.

CAPÍTULO V. AS LETRAS DAS MÚSICAS: ALGUNS EXEMPLOS.

Este capítulo contém algumas letras de músicas que podem ser musicalizadas com as flautas. Elas foram obtidas em entrevistas com pessoas de diferentes etnias na aldeia Mapuera em dezembro de 2020. As músicas wai wai podem ser tocadas por algum instrumento ou cantadas. Elas existem no pensamento e na cabeça dos especialistas. A seguir irei traduzir algumas letras destas músicas da língua wai wai para o português, identificando quem dos entrevistados me as passou. Estas músicas eram tocadas e cantadas quando um grupo de visitantes chegava na aldeia anfitriã para festejar.

Abaixo, tabela com os títulos ou temas das músicas obtidas de Kawaña Katwena:

Wai wai	Português
<i>Pawaname kepatakatopo enihni ceka</i>	Chegada dos visitantes não vistos (desconhecidos)
<i>Tahwore Kehtopo Wanorî</i>	Música da alegria
<i>Kreskmîs yîmaw tahwore kehtopo</i>	Comemoração dia do Natal
<i>Kooso wanorî</i>	Música de Veado

Wai Wai	Português
<i>Epemrutun wanorî</i>	Música da flor
<i>Watapa wanorî</i>	Música de uma espécie de árvore (watapa)

Abaixo, tabela com os títulos ou temas das música obtida de Tihti Cikiyana (ou Mínhoyana)

Wai wai	Português
Wooku Yahworetopo	Comemoração da bebidas ¹
Yow yarî yennemhatakachonho	Saída com a folha de buriti
Wooku yahworetopo	Comemoração da bebida 2
Wooku yahworetopo	Comemoração da bebida 3
Keyehtopo wanorî	Música do Banho

Abaixo, transcrevo a letra da música *Watapa wanorî*, obtida de Kanahma Mawayana

Música do veado (falando da flor de Watapa):

Wai Wai	Português
<i>Watapa yeperîrî nahyasî kooso</i>	Veado come fruta do <i>watapa</i>
<i>Watapa yeperîrî ñeporasî kooso</i>	Veado procura fruta do <i>watapa</i>
<i>Watapa yeperîrî nahyasî kooso</i>	Veado come fruta do <i>watapa</i>
<i>Watapa yeperîrî ñeporasî kooso</i>	Veado procura fruta do <i>watapa</i>
<i>Nîromanasî</i>	Ele está com fome
<i>Nîromanasî</i>	Ele está com fome
<i>Kooso watapa yeporîrî poko ñena eceñe tîtochennnnn</i>	Veado sai para procurar <i>watapa</i> . Ele vai encontrar se for na direção certa.

A explicação do título ou do tema dessa música está na tabela acima, com o significado das palavras dado pelo flautista Kanahma, ao comentar sobre como o veado se alimenta da fruta do *watapa*.

Música da flor *epemrutun*:

<i>Epemrutun neporasî kooso tînahrî</i>	Veado vai procurar flor para se alimentar
<i>Epemrutun yeporiche takî nahyasî waxkmiwa niwînikya.</i>	Se ele encontrar a flor, ele come até ficar cheio e dorme.
<i>Ero yimaw newaxkunke hara nepora hara watapa yeperiri makhara nepora ecene tîtoche nahya eroxahara</i>	Depois de dormir, e fazer a digestão, ele procura de novo fruta de <i>watapa</i> ⁴⁵ . Ele encontra, se for na direção certa, e come a fruta.

Abaixo, as letras das músicas obtidas através de Tihti Cikiyana:

<i>Moko miyakare kutorî</i>	Veio (na nossa direção) para lá (outro lugar que não o do falante)
<i>Moko miyakare kutorî</i>	Veio para lá
<i>Potiti</i>	Com espírito
<i>Potiti</i>	Com espírito
<i>Yakoro re</i>	Com ele
<i>Ten</i>	Ten
<i>Ten</i>	Ten
<i>Kaha (repetida três vezes)</i>	Funcionou

Esta música da bebida faala sobre a vida do veado, que ele está bebendo, dançando e pedindo sua comida para comer.

Música apresentada com a vestimenta da folha de buriti:

<i>Hhh. Ixa waru</i>	Hum. Quero cordão
<i>Hhh. Ixa waru</i>	Hum. Quero cordão
<i>Yaimo</i>	(da) água
<i>Ten</i>	(vocalização)

⁴⁵ Não conseguimos encontrar a correspondência do nome dessa árvore para português.

<i>Ten kaha</i>	Funcionou (fim da sequência)
<i>Otme kuce moro</i>	Vou como um peixe (transformado em peixe)
<i>Otme kuce moro</i>	Vou como um peixe
<i>Otme kuce moro</i>	Vou como um peixe
<i>Otme kuce moro</i>	Vou como um peixe
<i>Kumrimanhne nhe</i>	Fazer filho
<i>Ten</i>	(vocalização)
<i>Ten</i>	(vocalização)
<i>Otme kuce moro</i>	Vou como um peixe
<i>Otme kuce moro</i>	Vou como um peixe
<i>Kuyakucamnorenero tahrecero wahreñe.</i>	Sempre vou comer pouco
<i>Kuyakucamnorenero tahrecero wahreñe.</i>	Sempre vou comer pouco
<i>Ten</i>	(vocalização)
<i>Ten</i>	(vocalização)

A música abaixo é sobre a vestimenta da folha de buriti que, quando as pessoas dançavam na festa, elas usavam-na cantando e dançando, sem que as outras pessoas da festa percebessem quem estava dentro da vestimenta.

Música de comemoração da bebida:

<i>Otme kuce moro</i>	Vou como peixe
<i>Otme kuce moro</i>	Vou como peixe
<i>Otme kuce moro</i>	Vou como peixe
<i>Kehakuca wahrene tahrecero</i>	Sempre vou comer muito
<i>Ten</i>	vocalização
<i>Otme kuce moro</i>	Vou como peixe
<i>Otme kuce moro</i>	Vou como peixe
<i>Kehakuca wahrene tahrecero umremamnohne.</i>	Vou como peixe fazer filho

<i>Ten</i>	vocalização
<i>Ten</i>	Ten
<i>Kaha (enatîrî).</i>	Funcionou (fim).

CAPÍTULO 6 - TRADIÇÃO E MODERNIDADE DAS FESTAS E MÚSICAS WAI WAI

Já vimos bastante já como eram as festas e as músicas dos Wai Wai no passado, cabe fazer uma pergunta, como é hoje? Tudo mudou? Neste capítulo, pretendo falar um pouco das transformações das festas e das músicas wai wai, e como elas se apresentam hoje em dia.

6.1 Ainda sobre os povos wai wai na história

Os Wai Wai sempre foram povos misturados, mesmo antes da chegada dos missionários no início dos anos 1950 e da conversão religiosa. No passado eram povos distintos que mantinham relações entre si, trocas de objetos, rituais e matrimoniais, às vezes, havia guerra entre grupos rivais. Os principais povos que se misturam entre si, além dos Wai Wai, foram os Parukwoto, os Mawayana, os Karapawyana, os Katuwena, os Xerewyana, os Hixkaryana, os Tunayana e os Cikiyana. Às vezes, os Wai Wai mantiveram relações com povos mais distantes, como os Tiriyó, os Katxuyana e os Wapixana.

Na rede de relações de troca mais antiga na região, circulavam raladores de mandioca, papagaios falantes e cães de caça, além de música e dança, como já vimos. Até hoje em dia, os Wai Wai e os moradores do Território Wayamu fazem grandes viagens para, por exemplo, trocar cães de caça e papagaios por espingarda e munição com os Tiriyó do Suriname, muito embora as viagens sejam muito mais frequentes para as cidades dos brancos mais próximas ou mais distantes na região: Oriximiná, Santarém e Belém (no Estado do Pará); Karoebe, São João da Baliza e Boa Vista (no Estado de Roraima); Lethern e Georgetown (na Guiana); Panamaribo (no Suriname). Ainda hoje, há muitas expedições em busca de povos não vistos (*enîhnî komo*), ou povos isolados, como diz a Funai, situados dentro do Território Wayamu.

Como já vimos, no passado havia muitas festas nas quais os Wai Wai consumiam muita bebida fermentada (*Pucukwa*), dançavam, cantavam e tocavam seus

instrumentos musicais (*raatî*), por exemplo, nas aldeias Yowtho, Ahrumîti, Kentawno. Destas aldeias partiam convites para moradores de aldeias mais distantes virem participar das comemorações ali organizadas. Os muitos instrumentos musicais usados nesta ocasião eram: flauta de osso de veado, flauta de bambu e Krekrekî, perwa (um tipo de ressonador cavado no chão, e batido com os pés), tambor de couro, chocalho ou maracá, flauta de osso de perna de jacamim. Destes instrumentos, somente as mulheres podiam tocar a flauta de jacamim, além do maracá. Os homens podiam tocar todos os outros instrumentos, exceto a flauta de jacamim.

Antes dos missionários, as letras das músicas falavam, em geral, sobre os animais como o Tamanduá, a capivara, a queixada, o sapo, o marimbondo. Hoje em dia as letras versam, na maioria, sobre temas bíblicos e hinos religiosos, que convivem de forma paralela ou simultânea aos temas antigos, quando os Wai Wai ainda não conheciam a religião cristã.

As festas antigas também não aconteciam em datas predeterminadas, como já dissemos, embora alguns tipos de festa ocorressem de acordo com o tempo das estações. Por exemplo, a festa do sapo Mawá acontecia no começo do inverno e os rios começavam a encher, o seja, no mês de março.

As flautas também não eram tocadas somente durante as festas, mas eram tocadas diariamente, em geral, por volta de uma ou cinco horas da madrugada. Poriciwi, meu avô, me disse que os Wai Wai gostavam de tocar flautas para avisar que o dia estava amanhecendo.

Depois deste breve resumo das festas de antigamente, passamos a falar de como são as festas de hoje em dia.

6.2 As festas de hoje em dia

Conforme já foi dito, o povo Wai Wai foi evangelizado pelos missionários americanos a partir de 1950. Isso durou muito tempo, até que se tornaram evangélicos. Os missionários usaram muito da música e dos hinos cristãos para promover essa

conversão. Eles batizaram os Wai Wai e começaram a promover uma grande mudança na sua religião, a começar por proibir a bebida fermentada e alguns tipos de festa (do tipo *xorwiko*) mais ritualizadas e nas quais havia representação de espíritos. Depois disso, começaram a incentivar que os Wai Wai realizassem parte de suas festividades tradicionais no período do Natal e da Páscoa.

Hoje, a festa de abril é para comemorar o dia de Páscoa (*Isto*), enquanto a festa de dezembro é para comemorar o Natal (*Xesus Yewrutoponho*). Nessas comemorações os Wai Wai preparam bebidas como suco de bacaba, buriti e caldo de cana, bebidas que não são fermentadas como eram antigamente. Aqui acontecem muitas danças e músicas, ao mesmo tempo, misturando o tempo presente como o passado. Os instrumentos musicais de hoje em dia que os Wai Wai gostam de tocar são comprados na cidade: teclado elétrico, violão, guitarra, bateria, e usa-se caixa e microfone para amplificar o som.

Muitos destes instrumentos foram mostrados e introduzidos pelos missionários americanos. Alguns deles foram usados por um tempo, e depois, por alguma razão, foram abandonados. Este é o caso da gaita, do triângulo, do pandeiro, do contrabaixo e da sanfona, que não são mais usados frequentemente. Por exemplo, certa vez os missionários trouxeram uma sanfona para a aldeia. O pessoal gostava muito de usá-la, mas certa vez, um morador passou a tocá-la com frequência, se tornou um especialista, por isso uma mulher já casada ouviu esse som e sentiu atraída pelo sanfoneiro, que também era casado. A mulher do sanfoneiro achou que o marido a estava traindo, e, para que ele não tocasse mais, cortou e inutilizou o instrumento, que nunca mais foi visto na aldeia. Dizem que um indígena, Kaywere, ainda guarda uma sanfona na sua casa, que ele ganhou do missionário, mas nunca a toca na aldeia.

Apesar destas mudanças radicais nas festas e nos tipos de instrumentos musicais usados, muitos instrumentos, danças ou cantos antigos continuam sendo usados nas festas de Natal e da Páscoa. Nestas comemorações são performadas danças da queixada, do tamanduá, do jacamim, além de imitação do homem branco (karaiwá), dos caçadores, dos índios isolados, dos visitantes (*pawaná*) (por exemplo, ver sobre isso no texto de Catherine Howard, 1993).

Nestas festas de hoje, parte das pessoas dançam de acordo com a cultura indígena, o corpo pintado com tinta de urucum, jenipapo, como era antigamente. Outras pessoas mais velhas, os flautistas, também tocam flautas de osso de veado, de bambu, isso no meio dos dançarinos.

Hoje, tanto nas festas de Natal quanto nas de Páscoa, a aldeia se divide, entre aqueles que fazem bebida (os donos da bebida, chamados de *Ymîîñ*) e aqueles que vão caçar e coletar. Quando os coletores e os caçadores chegam de volta nas aldeias (depois de uma ou umas semanas na floresta), retornam com os seus trompetes, com músicas letradas com temas da caça e da coleta, dos animais e macacos que mataram, mostrando-os para as mulheres anfitriãs e cantando algo como " aqui está a caça que trouxemos para vocês". Enquanto isso, as mulheres cantam para os caçadores: "aqui está a sua bebida". Os homens que saem para coletar frutos (como buriti e bacaba) chegam na aldeia cantando algo como "a arara vermelha trouxe bacaba para vocês, o pé de bacaba ficava muito alto para a arara vermelha conseguir subir, mas ela subiu". As mulheres donas da bebida respondem: "aqui está a bebida que preparamos para vocês, araras vermelhas".

Sobre os instrumentos musicais, nas festas de Páscoa e Natal, os Wai Wai gostam mesmo é de usar aparelhos elétricos (teclados, guitarras elétricas e baterias) ligados à caixas de som. Mas os mais velhos acham que isso não é bom para comemorar as festas, dizem que antigamente as festas eram muito melhores do que hoje em dia, as músicas daquele tempo executadas através de flautas de osso e de bambu, maracá de cabaça, tambor de couro, este tipo de som sempre vem e está na memória dos anciões nos tempos de hoje.

Entretanto, cabe lembrar que os instrumentos musicais tradicionais não foram abandonados. Ao contrário, como já dissemos, é muito comum ver uma fila de dançarinos e no meio dela ouvir uma música de teclado, ou ver e ouvir no meio um velho tocando uma flauta de osso de veado. Às vezes, ao lado de uma música tocada no casco de tracajá (um tipo de ressonador), hoje, para acompanhá-la, no lugar da tradicional flauta de pão de bambu, pode-se usar um vidro de medicamento ou uma garrafinha de plástico como instrumento de sopro (ver fotografia 21, abaixo).

Esta junção entre o tema da tradição e da modernidade na música e na musicalidade wai wai foi muito bem apresentado pelo trabalho de Stephanie W.

Alemán, e que fez pesquisa entre os Wai Wai da aldeia Masakinyaî, no sul da Guiana Inglesa. No seu capítulo "From flutes to boom boxes: musical symbliism and change among the Waiwai of Southern Guyana", publicado no livro "Burst of breath": indigenous ritual wind instruments in Lowland South America" (editado por Jonathan D. Hill & Jean Pierre Chaumeil, 2011), Stephanie Alemán insere a música wai wai dentro da tradição musical indígena sul-americana, e depois faz uma atualização da música wai wai no sul da Guiana, mostrando como o passado se insere no presente nesta nova paisagem sonora, já que ali há um crescente fluxo de música popular brasileira, de soca e reggae guianense, do gospel cristão americano e da música country. Nós do rio Mapuera também somos muito influenciados pelo reggae da Guiana e do Suriname, assim como do gospel norte-americano.

Porém, tal como no rio Mapuera, na Guiana, a musicalidade wai wai ainda está muito ligada ao conhecimento e à cultura tradicional, apesar da influência missionária. Alemán diz que na aldeia Masakinyarï há um ancião, chamado Maruwanarï, que representa o último dos tocadores habilidosos que continuam a executar suas músicas diariamente, os aldeões as escutam com atenção e motivação pela sua expressiva musicalidade (tradicional): "Mais do que apenas um concerto noturno, essas sessões musicais dão vida aos sons e diálogos com os animais, às histórias de amor assistidas por magia, desejo e sedução, às conversas competitivas entre homens pela destreza em encontrar e cativar uma presa" (Aléman, 2011, p. 221)⁴⁶. Além desses vários temas, um flautista wai wai pode também fazer comentários sobre atuais eventos sociais e ações pessoais. Muito do que Jonathan Hill diz neste volume sobre a música de flauta do povo Wakuénai, pos ser dito sobre "sons musicais e musicalidade wai wai, eles estão densamente entrelaçadas com sons lexicais e significados, e também com os sons e comportamentos de formas de vida naturais. "

Já vimos que muitos instrumentos musicais tradicionais (como a flauta e o trompete de casca de árvore) continuam sendo tocados ao lodo daqueles industrializados. Além disso, o que devemos destacar é o sentido da musicalidade wai wai, que

⁴⁶ Todas as citações deste capítulo, aqui reproduzidas, foram traduzidas por mim e por meu orientador do inglês para o português.

persiste apesar das transformações, que ajuda a manter o modo de ser e de ouvir do povo. Segundo Alemán (2011: 226), com a qual concordo,

Ao descobrir um sentido wai wai da música “tradicional”, é necessário considerar a suprema importância da habilidade e da obrigação de ouvir e escutar adequadamente. Uma ênfase sobre a necessidade para criar condutas abertas e receptivas através dos sentidos está embutido no conceito wai wai de desenvolvimento humano individual. A orelha como o *locus* físico e um alvo para a recepção do som está idealmente sempre em estado de abertura a ser alcançada (Mentore 1993). O uso bem-sucedido do poder inerente à mediação do som pela prática xamânica depende dessa noção compartilhada do desejo de ouvir. Essa ênfase em ouvir e compreender, bem como a obrigação social de atuar com proficiência, é compartilhada com outros grupos indígenas da Amazônia e pode ser vista como uma característica comum da vida social. Como Seeger (1981) aponta entre os Suyá, o verbo “ouvir” possui outros referentes que incluem senso moral e moralidade, conhecimento e compreensão, comportamento aceitável e julgamento de outrem. Isso é exatamente o que acontece entre os Wai Wai.

Entre os Wai Wai, já vimos, a habilidade de tocar flauta está associada não só à capacidade de cativar (atrair) pessoas, de ouvir melhor, de sonhar, de prever, mas também ao modo de alcançar uma humanidade mais perfeita. Por isso, só as pessoas maduras são as melhores tocadoras de flauta, e elas sempre continuam a tocar flauta, só a morte as faz parar. Não por acaso, por tudo isso, a música esteve sempre associada ao xamanismo. Hoje, pela influência dos missionários, o xamanismo está bem fraco, mas a música relacionada ao conhecimento xamânico continua operando, pelo menos entre as pessoas mais velhas. Alemán (2011, pp. 232) diz que:

Além disso, a respiração necessária para tocar flauta é composta de energias vitais que devem ser coletadas, usando a habilidade xamânica, da floresta circundante e concentrada através da estreita passagem da flauta pela respiração aprimorada através da prática xamânica. A natureza do xamanismo é, então, mais apropriadamente descrita como a habilidade de controlar e manipular energias vitais. Mais do que isso, o som feito por uma flauta não é o mesmo que os sons feitos por outras coisas, porque a qualidade do som da flauta é percebida como ressonante, e a onda sonora é considerada palpável para quem a ouve. Em alguns sentidos, essa habilidade xamânica não somente falta nas pessoas mais jovens, mas lhes é inacessível por causa das ideologias emergentes acerca da impropriedade da atividade xamânica.

Mais à frente, Alemán (2011, p. 236) diz que, mesmo introduzindo novos aparatos tecnológicos, como os instrumentos elétricos e as caixas de som, no seu universo

musical, os Wai Wai continuam a manter ativa uma moralidade e uma filosofia indígena (um modo de ser tradicional). Em vez de uma transformação radical,

a justaposição da flauta com a caixa de som destaca como as duas diferentes mídias estão alcançando os mesmos fins; naquela é a predação amorosa, sedução e conversas sobre intimidades por meios aparentemente públicos. E como os homens mais jovens me disseram, "flautas são irresistíveis, mas as caixas de som também o são, se você conhece as músicas certas para tocar!" Assim, o conhecimento da caixa de som como uma fonte de poder tem um tipo de conhecimento especializado que é de fato xamânico em sua configuração (idem p. 236).

Por fim, Stephanie Alemán (2011, p. 237) conclui o seu texto, com o qual concordo na maioria dos argumentos, dizendo que os

Wai Wai foram e continuam sendo um povo ativamente musical, mas eles têm se esforçado para expressar essa musicalidade através de modos que incorporam o uso de conceitos externos e objetos materiais externos. Em vez de se sucumbir ao acaso de um fenômeno social extinto, ou a um modo de expressão que está lentamente drenando o seu significado e se tornando obsoleto, ou, ainda, ser infiltrado e dominado por influências externas, a música entre os Waiwai não apenas floresce, mas se expande como um sistema significativo e carregado de símbolos, continuamente reintegrado e entrelaçado com outros ideais primordiais para a identidade wai wai por meio de sua performance e de sua transformação intergeracional [...].

Na verdade, mais que uma forma distinta de perda cultural, o uso das caixas deve ser visto como uma positiva agência nativa. Tradição na forma da flauta e modernidade na forma de caixa de som coexistem na cultura wai wai de hoje em dia, como exemplos de formação de identidade e projeção que empregam o sofisticado uso de uma agência nativa como uma ferramenta para perpetuação da cultura. Neste exemplo, a cultura wai wai muda, mas não diminui com a mudança.

Ao longo da minha dissertação, quando eu tive que ouvir os anciões sobre a flauta e a origem da música wai wai, para melhor compreendê-la, tive que aprender a tocar e a fazer a flauta. Assim, descobri o quanto a flauta e a música wai wai está ativa, como ela é capaz e pode ser usada como meio de conversar com os seres espirituais, de curar, de enfeitiçar, de atrair e conquistar pessoas. Por isso, toda expressão musical é poderosa e perigosa. Fiquei pensando o que seria melhor na língua portuguesa para traduzir isso que chamamos de música ou canto (*waano*), e não acho uma palavra adequada, mas vejo que sempre está associada a coisas como comunicar, ativar, ligar, ascender. O português usa uma mesma palavra para tocar (encostar) uma pessoa e tocar uma música. O inglês usa uma mesma

expressão (*to play*) para tocar uma música e para jogar (um jogo) ou imitar (encenar) um papel. Mas na língua wai wai, isso é diferente. Assim, por exemplo,

Ceikacho = Tocar uma pessoa.

Iyorkacho = Tocar uma flauta ou ligar um instrumento (um computador, por exemplo).

Emuhkacho = Imitar (por exemplo, o som de um pássaro).

Pootuhtoko = Acender luz, acender fogão, colocar ponta de flecha.



Imagem 21: Festa de Natal na aldeia Anauá, os Wai Wai ressoam com as mãos o casco de tracajá e, ao mesmo tempo, sopram um vidro de medicamento. Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2021.



Imagem 22: Bebida de bacaba (*xukmara*) servida na festa. Fotógrafo: Roque Wai Wai, 2018.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando o pesquisador Jens Yde (1965) estava estudando a cultura material dos Wai Wai, lá na Guiana, ele conversou com Ponyuwé. Ele lhe disse, após tocar uma melodia: “Este é o veado indo comer”; e antes de tocar uma segunda melodia, explicou-lhe: “O veado está indo se banhar” (YDE, 1965, p. 192, tradução nossa). Talvez Ponyuwé tenha falado isso para Yde para pedir comida, usando a flauta como uma forma indireta de pedir. Penso que Ponyuwé estava usando isso para receber algo em troca do pesquisador, pois ele estava tocando flauta para ele. Ninguém faz nada de graça.

Hoje estou aqui, um indígena fazendo pesquisa sobre a música do meu próprio povo. Conversando com os anciões, alguns deles me pediram também algo em troca, mesmo eu sendo um indígena, mas é que, entre os Wai Wai, a tradição da música (e da flauta) se passa dentro da sua própria família, de pai para filho, de avô para neto, e tem muita coisa que você não pode ensinar para gente de "fora", muita coisa é mesmo segredo. E, talvez um pouco por isso, muita coisa não aprendi, outras, aprendi, mas não posso dizer para o branco (*karaiwá*) ou mesmo para certa gente do povo wai wai. Eu quis estudar e fazer este trabalho para reviver a tradição da flauta e da música entre os Wai Wai, para contribuir com sua duração.

Li no texto da antropóloga Stephanie Alemán, sobre a música dos Wai Wai da Guiana, que a música wai wai poderia acabar quando todos os velhos morressem. Lembrei-me que, quando estava entrevistando os velhos flautistas, eles me disseram que suas músicas e flautas só acabariam quando eles morressem, ou seja, que nunca parariam de tocar. Antigamente os filhos e netos dos flautistas queriam aprender a tocar flautas com os pais, mas hoje em dia os jovens não se interessam muito por tocar flautas.

Quando fui entrevistar os velhos flautistas, eles me disseram, você quer aprender a tocar ou só quer escrever história? Respondi que queria três coisas: aprender a tocar, a fabricar e a contar as histórias sobre a flauta. Gostaram muito quando eu disse isso para eles, durante nossas conversas e entrevistas, me deram flautas de presentes feitas por eles, fiquei muito feliz por ter ganhado as flautas, e muito mais

ainda por terem me repassado as músicas que sabiam e que pertenciam aos nossos ancestrais.

Para descobrir mais histórias que me interessavam, pesquisei sobre os lugares dos antigos e sobre a origem das músicas, fui fazer pesquisa de campo na aldeia Mapuera e no rio Kikwo, entrevistando o meu avô materno, Poriciwi, e outros anciões, tudo para ouvir músicas e histórias das músicas (que se confundiam com as histórias de meu povo e das festas), para tocar flautas de osso e de *krekreki*. Os meus entrevistados e interlocutores de pesquisa falaram que era melhor aprender a cantar as músicas nas flautas do que só escrever, disseram que só conversa não funciona para os seus orientandos flautistas indígenas. Por isso, diante da fala deles, passei a me interessar no aprendizado de como tocar e fabricar flautas, ao mesmo tempo que aprendia nossas histórias.

Durante a pesquisa, eles me orientaram sobre os usos das flautas e sobre as músicas, me disseram: "você vai ser da nossa geração, mesmo não sendo um de nossos próprios filhos ou netos". Por isso eu aprendi a tocar algumas músicas deles, eles me ensinaram a cantar e a tocar flauta. Antes de fazer esta pesquisa, eu não sabia quase nada da história das flautas, mas eu tinha visto e ouvido na minha infância os velhos tocarem muito na madrugada, no interior da casa grande, quando realizavam festas de Natal e Páscoa, ou de outras comemorações. Via e ouvia eles tocarem e cantarem, mas não entendia o significado. Só depois que comecei a fazer esta pesquisa, fui descobrindo a vida dos instrumentos musicais, a música que os Wai Wai usavam no cotidiano e durante as festas no passado.

Durante a minha pesquisa de campo para o mestrado, quis ver os lugares e as aldeias onde meus avôs viviam antigamente, por isso fiz (junto com minha família e amigos, incluindo o meu tio, Jaime Xamen, que também estava fazendo o seu mestrado na UFMG em arqueologia, e um grande sábio, Poriciwi) uma viagem longa no rio Mapuera, até as cabeceiras do rio Baracuxi, num local chamado Roroymo. Neste sitio, conversamos e entrevistamos o meu avô, longamente, eu queria entender como era a comemoração das festas de antigamente, quando ocorriam, quem participava, quais aldeias estavam envolvidas e quem eram os convidados. Então, o meu avô contou a história do passado do meu povo. Contou que, antigamente, nas festas (que duravam dias seguidos, sem interrupção, os dias se

juntavam à noite inteira) havia uma grande quantidade de bebida fermentada, chamada *Pucukwa*, havia muita dança, tocavam flautas, cantavam uma grande diversidade de músicas. Na maior parte das festas se convidavam parentes vizinhos para beber e comemorar. Esse tipo de festa acontecia com muita frequência e intensidade até a chegada e o estabelecimento entre nós dos missionários americanos.

Eu julgo que o conhecimento tradicional, passado de geração a geração, é muito importante para o povo wai wai. Por exemplo, nossos avôs contam e cantam para os seus netos as histórias de como enfeitiçar mulheres, dos remédios para curar (incluindo músicas), que existem ainda hoje. Os missionários tentaram nos fazer esquecer de nosso modo de conhecimento tradicional, diziam que isso era coisa do satanás. No início, os nossos bisavôs acreditaram e deixaram de lado nossos conhecimentos, mas ainda hoje não esqueceram, e muitos gostam de falar e de nos ensinar, sobre o uso da flauta, como são as músicas nas festas etc. Entretanto, existe um tipo de música que não pode ser apresentada na frente de várias pessoas, principalmente daquele tipo que chamamos de *eremu* (uma sorte de magia que uma pessoa faz e outra não pode ver ou ouvir, a pessoa que tem *eremu* tem poder e deve ser respeitada). Há a música que chamamos de *woxam yenpamnoretopo* - (música para atrair mulher). Os flautistas estão proibidos de tocar essas músicas no meio da aglomeração de pessoas, mas há outras que podem ser tocadas nos tempos de festas, como as músicas do veado, das bebidas, do banho.

Atualmente vários povos (*yanas*) moram no rio Mapuera e dentro da Território Indígena Wayamu, aqui há muitas línguas diferentes, a maioria pertence à família Karib, mas há no meio da gente pessoas que falam uma língua Arawak (os Mawayana). No passado, por meio das festas, estas pessoas trocavam objetos e animais (por exemplo, raladores de mandioca, papagaios falantes e cães de caça), conhecimentos, músicas e contraíam casamentos. Ainda hoje, a gente viaja longe, e um aprende com o outro, incluindo as músicas. Hoje incluímos no nosso repertório musical o gospel americano, os hinos bíblicos, o reggae do Suriname, o brega e o forró dos brasileiros. Mas não deixamos de lado nossas músicas de flauta ou de corneta de casca de árvore, sobretudo durante as festas e comemorações. Hoje, somente no rio Mapuera, há 15 aldeias, e uma aldeia participa da festa de outras aldeias.

Penso e quero que este trabalho seja importante não só para mim, mas também para o povo Wai Wai. Espero que ele possa ser usado pelos jovens, que possa despertar outras pesquisas sobre nossa tradição musical e cultural, incentivar outros jovens a estudar e a compreender as realidades dos nossos avôs, como eles tocavam as músicas nas flautas de antigamente. O passado é nosso maior presente, e nosso futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ALEMÁN, Stephanie. "Musical Symbolism and Change among the Waiwai of Southern Guyana". In: Hill, Jonathan & Chaumeil, Jean Pierre. *The Burst of Breath. Indigenous ritual wind instruments in Lowland South America*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2011.

CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben. "A saga de Ewka: Epidemias e evangelização entre os Waiwai". In: Robert Wright (ed.): *Transformando os deuses. Os múltiplos sentidos da conversão entre os povos indígenas no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben. "Cosmologia e história waiwai e katxuyana: sobre os movimentos de fusão e dispersão dos povos (Yana)". In: Denise Fajardo Grupioni; Lúcia M. M. de Andrade. (Org.). *Entre águas bravas e mansas: índios e quilombolas em Oriximiná*. 1ed. São Paulo: Comissão Pró-índio de São Paulo; Iepé, p. 104-133, 2015.

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

CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben. "Olhares e perspectivas que fabricam a diversidade do passado e do presente: por uma arqueologia etnográfica das bacias dos rios Trombetas e Nhamundá", in *Anuário Antropológico*, p. 161-200, 2014.

CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben. "Indigenous meshes and networks: Ethnographic data to think (Dis)junctions between Ethnology, Linguistics, History and Archaeology in the Guianas". In: C. Barreto; H. Lima; S. Rostain; C. Hofman. (Org.). *Koriabo: from the Caribbean Sea to the Amazon River*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, p. 344-365, 2021.

DIAS JR, Carlos M. *Entrelinhas de uma rede. Entre linhas Waiwai*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2006.

FOCK, Niels. *Waiwai: Religion and Society of an Amazonian Tribe*. Copenhagen: National Museum, 1963.

- HILL, Jonathan D. "Soundscaping the World: The Cultural Poetics of Power and Meaning in Wakuenài Flute Music". In *Burst of Breath: Indigenous Ritual Wind Instruments in Lowland South America*, Jonathan D. Hill e Jean-Pierre Chaumeil (Orgs.), Lincoln: University of Nebraska Press, p. 93-122, 2011.
- HOWARD, Catherine V. *Wrought identities: the Waiwai expeditions in search of the "unseen tribes" of Northern Amazonia*. Tese de Doutorado. University of Chicago, 2001.
- HOWARD, Catherine V. "Pawana: a farsa dos visitantes entre os Waiwai da Amazônia". In: VIVEIROS DE CASTRO, E.; CUNHA, M. C (Orgs.). *Amazônia. Etnologia e História Indígena*. São Paulo: NHI-USP, FAPESP, 1993.
- JÁCOME, C. P. *Dos Waiwai aos Pooco: fragmentos de história e arqueologia das gentes dos rios Mapuera (Mawtohrí), Cachorro (Katxuru) e Trombetas (Kahu)*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- NEVES, Samya Fraxe. *Corpo Forte, Dança Alegre: Para uma antropologia da dança entre os Waiwai*. Dissertação de Mestrado. UFAM, Manaus. 2012
- RODRIGUES, Igor. M. Mariano. *Tramas da tecnologia: etnoarqueologia da variabilidade dos trançados dos povos do Mapuera*. Tese (Doutorado em Arqueologia)- Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2022.
- SOUZA, Alexandre A. *Waiwai Yana Komo. Rotas de transformações Ameríndias. Um estudo de caso na região das Guianas*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2018.
- SOUZA, André Oliveira. *Entre Conversões e convertidos: táticas e estratégias no encontro cultural entre missionários protestantes e os Wai Wai da Amazônia Setentrional entre 1948 e 1962*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Sociedades e Fronteiras, UFRR, 2014.
- VALENTINO, Leonor. *As transformações da pessoa entre os Katwena e os Tunayana dos rios Mapuera e Trombetas*. Tese de doutorado. Museu Nacional/UFRJ, 2019.

VALENTINO, Leonor. *O cristianismo evangélico entre os Waiwai: alteridade e transformações entre as décadas de 1950 e 1980*. Dissertação de Mestrado. Museu Nacional/UFRJ, 2010.

VIANA, Newton. De Azevedo. A Chefia e O “Poder” Entre Os Indígenas Wai Wai, Aldeia Mapuera, Oriximiná-Pa. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Instituto de Ciências da Sociedade – ICS, Programa de Antropologia e Arqueologia – PAA da Universidade Federal do Oeste do Pará – UFOPA, como pré-requisito parcial a obtenção de título de Bacharel em Antropologia, 2017.

WAI WAI, Cooni. A cerâmica Wai Wai: modos de fazer do passado e do presente. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia). Santarém: Universidade Federal do Oeste do Pará, 2019

WAI WAI, Roque Yaxikma. Uma descrição etnográfica sobre os instrumentos musicais Wai Wai Raatĩ. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Antropologia). Santarém: Universidade Federal do Oeste do Pará, 2018.

WAI WAI, Walter Powci. A mudança no ritual do povo Wai Wai. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Antropologia). Santarém: Universidade Federal do Oeste do Pará, 2017.

WAI WAI. Jaime Xamen. Levantamento etnoarqueológico sobre a cerâmica Konduri e ocupação dos Wai Wai na região da Terra Indígena Trombetas-Mapuera (Pará, Brasil). Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia). Santarém: Universidade Federal do Oeste do Pará, 2017.

WAI WAI. Otekmi Kunupira. O Xkmari Wai Wai: produção de raladores pelas anciãs na aldeia Mapuera. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia). Santarém: Universidade Federal do Oeste do Pará, 2021.

YDE, Jens. *Material Culture of the Waiwai*. Copenhagen: National Museum, 1965.

CADERNO DE FOTOGRAFIA 1.

Fotos dos Wai Wai no tempo em que viviam nas proximidades da Missão Kanaxen, no sul da Guiana. Fonte de acervos: American Museum of Natural History, Peabody Museum, Coleção feita por Walter Roth (Väldskultur Museena), Horniman Museum.

Links:

<http://collections.si.edu/search/results.htm?q=Waiwai>

<https://anthro.amnh.org/collections>

[https://pmem.unix.fas.harvard.edu:8443/peabody/view/objects/aslist/search\\$0040?t:state:flow=a4255902-0d80-4979-95ac-3c5135d89539](https://pmem.unix.fas.harvard.edu:8443/peabody/view/objects/aslist/search$0040?t:state:flow=a4255902-0d80-4979-95ac-3c5135d89539)

<http://collections.smvk.se/carlotta-vkm/web/object/2389/CHILDREN/2>

<https://www.horniman.ac.uk/collections/browse-our-collections/keyword/Wai%20Wai>



Imagem 23: Missão de pesquisa dinamarquesa na aldeia *Kanashen*, por volta de 1955.



Imagem 24: Missão de pesquisa na aldeia Kanaxen.



Imagem 25: Vestimenta de Yamo feita de entrecasca de árvore *wawku*.



Imagem 26: Vestimenta do *Xorwiko*, trançada de folha de buriti.



Imagem 27: Meu avô paterno (Wai Wai) vestido de roupa do Xorwiko.



Imagem 28: Os Wai Wai comemorando festa da bebida.

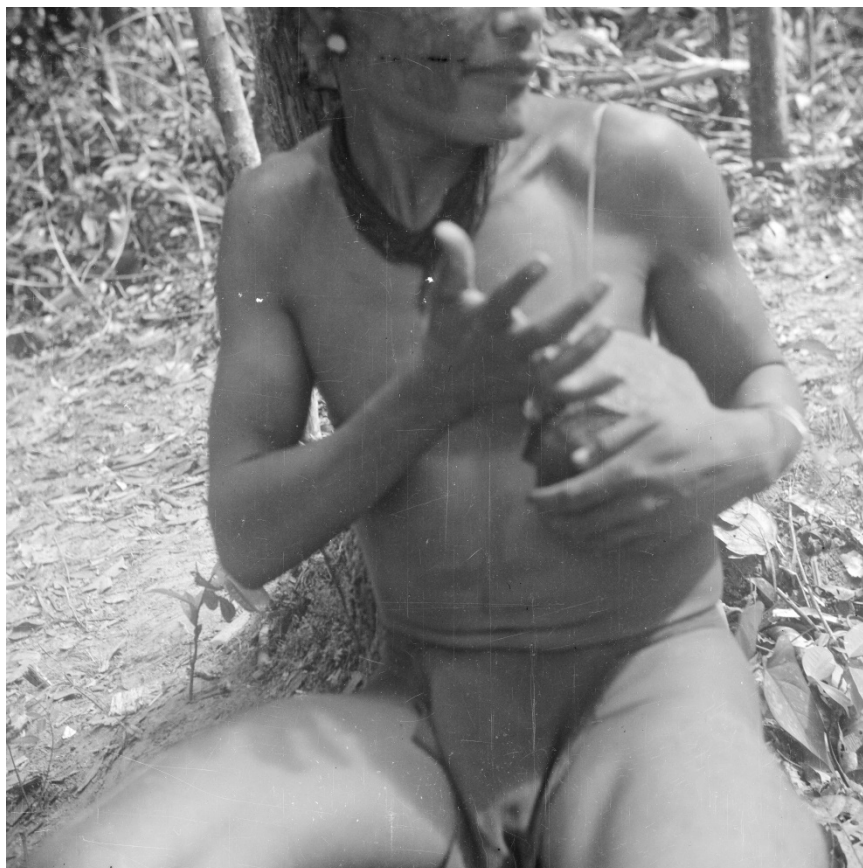


Imagem 29: Homem wai wai tocando casco de tracajá.



Imagem 30: Ewka e Ahmori na aldeia Kanaxen.



Imagem 31: Abaixo, cesto do Yaskomo, no qual ele guarda os ñokwa (acima)



Imagem 32: Viagem entre aldeias.

CADERNO DE FOTOGRAFIA 2

Fotografias de Ruben Caixeta de Queiroz Exceto a primeira, que é de autoria de Roque Yaxikma Wai Wai; e a segunda, de autoria de Jaime Xamen Wai Wai.



Imagem 33: Vista aérea do sítio de Roroymo.



Imagem 34: Saída da expedição da aldeia Mapuera em direção a Roroymo, 13 de janeiro de 2020.



Imagem 35: Xamen e Poriciwi Wai Wai, na canoa, já chegando na aldeia Youtho.



Imagem 36: Xamen Wai Wai anotando no seu caderno de campo as paisagens, na antiga aldeia de Wahrumîti. Roque Wai Wai sentado na beira do porto antigo da aldeia, segura ouriço de castanha.



Imagem 37: Pimaw olhando a vegetação de embaúba (*taratara*) no caminho de Roroymo para Ahrumîti.



Imagem 38: Sapinho chamado *kepeti* (nas costas do Ruben), a partir do qual se tirava remédio (veneno) para aplicar no cachorro e torná-lo bom caçador (o *kepeti* é encontrado no chão da floresta). Para aplicar nos homens caçadores, usava-se um outro tipo de sapo, *Dawaru*, que fica nos galhos ou buracos das árvores.



Imagem 39: Pé de jenipapo no meio de uma ilha, onde se vê os ninhos de japim (*xakwaru*) nos galhos: *xakwaru kahñeme kiñe, yĩhtĩnoñeme marha*: japim que dá conhecimentos aos humanos, como fazer casa, ou tipiti (*kwarsĩ*) ou aprender línguas. Faz-se um chá da casa do japim para tomar, e receber o seu dom. Além de excelente artesão, o japim é tido sabedor de várias línguas (ele fala e canta igualmente a língua de outros animais).



Imagem 40: Japim, o artesão *Xakwaru* (*kahñeme kiñe yĩhtĩnoñeme marha*).



Imagem 41: A aldeia dos *Xakwaru*.



Imagem 42: Vista de longe da casa do *Xakwaru* (situada entre as árvores no meio do rio).



Imagem 43: Pedra de Xamataymo, local perigoso que não deve ser visto pelos jovens, só as pessoas experientes podem vê-lo (acima de Roroymo).



Imagem 44: Pirimaw sentado na pedra de Worokyam topun (espírito da pedra) (acima de Xamataymo).



Imagem 45: Lugar e aldeia (Apoxiri) onde o urubu rei tinha levado para a sua aldeia o menino chamado Yfwixi, numa história wai wai (acima de Worokyam topun)



Imagem 46: Cachoeira Gavião (*yaimo*), acima de Apoxiri.



Imagem 47: Construindo um acampamento de nome *pawxi matko*, no sítio de Roroymo.



Imagem 48: Casa no acampamento de Roroymo para defumar (kanipo) peixe e carne.



Imagem 49: Defumação de peixe e macaco guariba no acampamento de Roroymo.



Imagem 50: Poriciwi, no acampamento de Roroymo.



Imagem 51: Pirimaw fazendo um corte para reconhecer uma árvore *paru*, próxima a aldeia Yowtho.



Imagem 52: Eu e meu tio, Jaime Xamen Wai Wai, numa visita à aldeia antiga de Ahrumítî. No fundo, a árvore chamada *Wawku* (da sua entrecasca fabrica-se a máscara para a festa do Yamo).



Imagem 53: Eu, Roque Yaxikma, Leonor Valentino (antropóloga) e meu tio, Jaime Xamen Wai Wai.



Imagem 54: O arqueólogo Igor Mariano (à direita), junto comigo, na canoa, aprendendo a fazer *Yamata* de folha da palmeira *Cawana*, uma peça para guardar amuletos usada pelo xamã.



Imagem 55: O antropólogo Ruben Caixeta, conversando com o meu avô, Poriciwi, e minha avó, Wahciki, no sítio Roroymo.

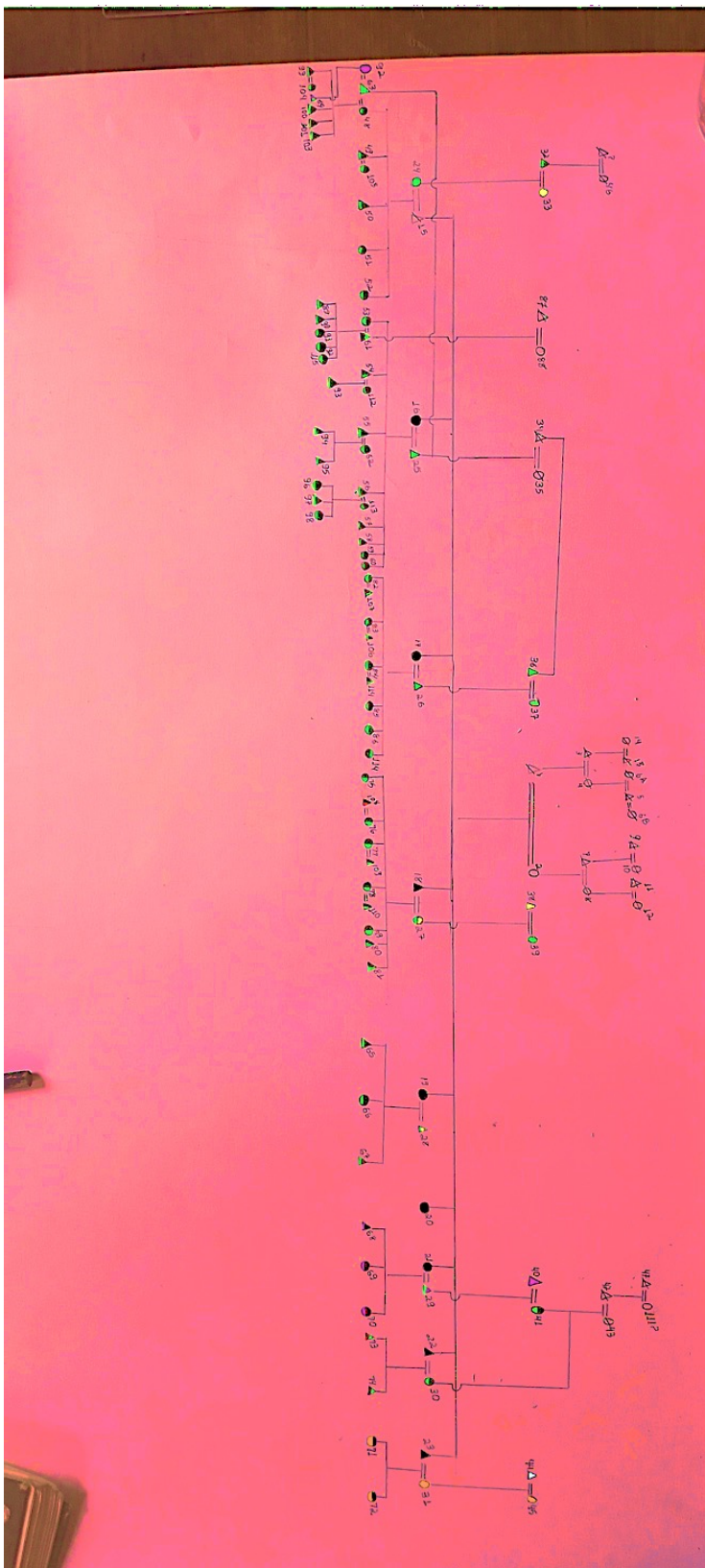


Imagem 56: Detalhe da furação de um osso para fabricar uma flauta.

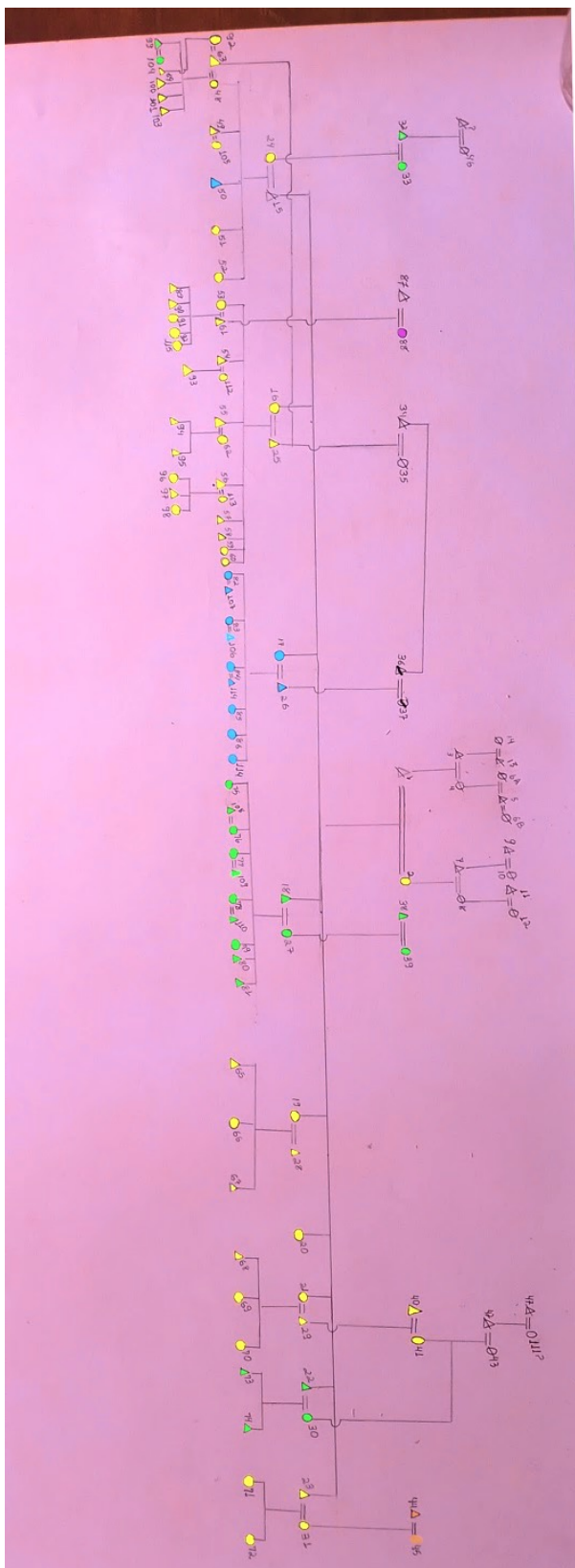


Imagem 57: Minha esposa Alessandra (à esquerda) e minha irmã Radija (à direita), que também me acompanharam na expedição ao sítio de Roroymo, em janeiro de 2020.

Anexo 1: (Diagrama 2) Genealogia de parentesco wai wai, de acordo com os casamentos interétnicos



Anexo 2: (Diagrama 3) Genealogia de parentesco wai wai, de acordo com a habitação por aldeia



Legenda: Mapuera (amarelo), Inaja (verde), Azul (Xaari), Liás (Tawana), Marron (cidade de Oriximiná)

Nomes das pessoas dos Diagramas 5 e 6:

1) Poriciwi, 2) Wahciki, 3) Acamu, 4) Mihña, 5) Mapro, 6) Wosítama A e Tamaru B, 7) Caramca, 8) Ahyaciki, 9) ?, 10) Arapo, 11) Makari, 12) ?, 13) ?, 14) Wapu, 15) Makari, 16) Wosíkra, 17) Wosísí, 18) kaywere, 19) Rohsen, 20) Irene, 21) Luiza, 22) Oxiyasa, 23) Jaime, 24) Tacihwo, 25) Yaxikma, 26) Zacarias, 27) Kimu, 28) Salomão, 29) Pirimão, 30) Diana, 31) Rubiane, 32) Xama, 33) Wosína, 34) WaiWai, 35) Eñewa, 36) Yarka 37) Yakamay, 38) Porohxa, 39) Kuhku, 40) Waykara, 41) Kaynaru, 42) Makasu, 43) Pacaca, 44) Nildo, 45) Ana, 46) Macayama, 47) Macere, 48) Leira, 49) Nikano, 50) Laira, 51) Silvio, 52) Silvia, 53) Rosilda, 54) Walter, 55) Roque, 56) Altair, 57) Efecio, 58) Clovis, 59) Ratija, 60) Miriyan, 61) Matateya, 62) Alesandra, 63) Aska, 64) Almir, 65) Roserino, 66) Rosenilda, 67) Rosenildo, 68) Welson, 69) Lucia, 70) Luiza, 71) Jamyle, 72) Raika, 73) Clenio, 74) Xakrei, 75) Romilda, 76) Nena, 77) Liane, 78) Liana, 79) Marci, 80) Mario, 81) Marilso, 82) Asena, 83) Michele, 84) Vania, 85) Alcinea, 86) Delmira, 87) Iyana, 88) Pawaci, 89) Clauber, 90) Rosildo, 91) Roserena 92) Lena, 93) Elter, 94) Rasave, 95) Ravi, 96) Dane, 97) Ronei, 98) Daile, 99) Mirano, 100) Jardel, 101) Jardeson, 102) Erano, 103) Diorle, 104) Gabriela, 105) Pesuri, 106) Ariyasa, 107) Esequiel, 108) Dario, 109) Panwel, 110) Tita, 111) ?, 112) Elezangela, 113) Liliane, 114) Bete, 115) Roseane.

Anexo 3: Letra de música wai wai antiga: um exemplo

Apresento abaixo as letras das músicas na língua waiwai, traduzidas na língua portuguesa (a partir de Yde, 1965), para explicitar melhor as letras das músicas antigas.

Letras das músicas do chateado:

Keserenamayho	Fiquei chateado
Katîho	Disse
Hehe	Hehe
Keserenamayho	Fiquei chateado
Katîho	Disse
Hehe	Hehe
Keserenamayho	Fiquei chateado
Katîho	Disse
hehe	Hehe
Renamaruya	Vamos
Katîho	Disse
Hehe	Hehe
Renamaruya	Vamos
Katîho	Disse
Hehe	Hehe

Letra da música da capivara

Yîwîrî	Capivara
Tapotuy	Braço pra cima
He	He
He	He
Yîwîrî	Capivara

Tapotuy	Braço para cima
He	He
heeeee	heeee

Letra da música da raposa

Ñexexeruruta	
Ñhe	
He	
Ñexexeruruta	
Ñhe	
He	
Ñexexeruruta	
Ñhe	
He	
Ñexexeruruta	
Ñhe	
He	
Ñexexeruruta	
Ñhe	
He	
Pipiyu	
Piyu	
Kañe	
Heeee	

Letra da música do sapo

Yapororî	Braço
Yapotunipa	Pra cima
Yapororî	Braço
Yapotunipa	Pra cima
Yaporî	Braço

Yapotunipa	Pra cima
Yaporî	Braço
yapotunipa	Pra cima
Yaporî	Braço
yapotunipa	Pra cima
Heee	
Yapororî	Braço
yapotunipaaaaaaa	Pra cima hehehe

Letra da música *maru* (espinha).

Ekaci	Aí
maruya	Espinha
Hee	
Ekaci	Aí
Maruya	Espinha
Hee	
Ekaci	Aí
Maruya	Espinha
Heee	

Letra da música da caba (*etarapi*)

Itarapi	Caba
Itarapi	Caba
Hi	
Yayaya	Doi
Itarapi	Caba
Itarapi	Caba
Hi	
Yayaya	Doi
Itarapi	Caba
Itarapi	Caba

Hi	
Yayaya	Doi
Yanike	São muitos
Yanike	São muitos
Yanike	São muitos
Parewîra	Eu disse
Wîrare	Eu digo
Parewîra	Eu disse
Hi	
yayayaaa	Doi
Itarapi	Caba
Itarapi	Caba
Hi	
yayayaaa	Doi

Letra da música do porco (ponko) criada pela mulher

Ponko	Queixada
Nukuruna	Faz barulho
Hey	
Hey	
Hey	
Yirapumra	Não tinha flecha
Oyexitawu	Quando
Hey	
Hey	
Heeee	

Esta do porco feita por homem Cecehno

Pinipici	Muito fino
Yana	Povo
He	

He	
Pinipici	Muito fino
Yana	Povo
He	
He	
Pinipici	Muito fino
kururumka	Vinham muito
He	
He	
Pinipici	
Yana	Povo
He	
He	
Pinipici	
kururumka	
He	
He	
Pinipici	
Yana	
He	
He	
Tukuruñemu	
He	
He	
Tukuruñemu	
kururumka	
He	
He	
Pinipici kururumkare	
yana	
kururumkare	
He	
heeeee	

Da letra do canto do tamanduá

Oyapomci	
Netarîrkawa	
He	
Amaciwenari	
Ñetarîrkawa	
He	
Oyapomci	
Netarîrkawa	
He	
Amaciwenari	
Ñetarîrkawa	
heeeee	

Letra da música xaraw

Onopoko	
Kîkokomamî	
Onopoko	
Kîkokomamî	
Onopoko	
Kîkokomamî	
Yowyarî	
Poko	
Kîkokomamî	
Meye	
Meye	
kîkokomamî	
Meye	
Meye	
kîkokomamîîîîî	

Letra da música do cacique

Kayaritomo	
Roronî	
Pona	
Kepatakapa	
He	
He	
Koyiye	
Koyiye	
He	
He	
Koyiye	
Koyiye	
He	
He	
Kayaritomo	
Roronî	
Pona	
Kepatakapa	
He	
He	
Koyiye	
Koyiye	
He	
He	
Koyiye	
Koyiye	
He	
heeeeeee	