

19 JAIDER ESBELL

Universidade Federal do Amazonas  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social  
Doutorado em Antropologia Social

**O(s) Corpo(s) *Kōkamōu*:**

A performatividade do pajé-hekura Yanonami da região de Maturacá

Luiz Davi Vieira Gonçalves

Manaus/AM

2019

Luiz Davi Vieira Gonçalves

**O(s) Corpo(s) *Kōkamōu*:**

A performatividade do pajé-hekura Yanonami da região de Maturacá

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – PPGAS, da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, como requisito para obtenção do título de Doutor em Antropologia Social.

Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup> Deise Lucy Oliveira Montardo.

Manaus/AM

2019

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

G643o Gonçalves, Luiz Davi Vieira  
O(s) Corpo(s) Kōkamōu: : A performatividade do pajé-hekura  
Yanonami da região de Maturacá / Luiz Davi Vieira Gonçalves.  
2019  
340 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Deise Lucy Oliveira Montardo  
Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal  
do Amazonas.

1. Performatividade. 2. corporeidade. 3. yanonami. 4. pajé-  
hekura. 5. Maturacá. I. Montardo, Deise Lucy Oliveira II.  
Universidade Federal do Amazonas III. Título

Dedico este trabalho a todxs aqueles que um dia me deram força para buscar  
“luz” no meio da “escuridão”.

## Agradecimentos

A experiência do doutoramento ofereceu-me a oportunidade de profundas renovações enquanto ser humano, sem dúvida, as pessoas que estiveram ao meu lado apoiando o desenvolvimento de cada passo da pesquisa foram importantíssimas nesta trajetória. Desde quando ingressei na pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal do Amazonas, até o momento da defesa desta tese, pude contar com verdadeiros(as) parceiros(as), que me ajudaram a desembaraçar os fios de cada problema durante esses quatro anos. Com toda certeza, muitas pessoas que conheci durante este ciclo seguirão em minha vida eternamente, seja em qual qualidade de presença for: presencial, à distância e/ou espiritual.

Os primeiros agradecimentos são aos hekura-espíritos Yanonami que me conduziram ao povo da região de Maturacá e permitiram a realização deste trabalho. Sobretudo, agradeço pelo apoio durante os momentos de dificuldades encontrados. *Inaha pewë Parime, inaha pewë hekura pruka Yanonami, Kaminha pey troprarou napë opotaweteri xororiwë kaya.* (Obrigado Deus e espíritos Yanonami por ser um branco da serra do Opota que se chama xororiwë).

Ao Cacique Miguel Figueiredo e ao Cacique Antônio Lopes, ambos por concederem a liberação oficial para o desenvolvimento da pesquisa, também vale salientar o apoio de ambos nas dificuldades encontradas diante de órgãos governamentais e burocracias acadêmicas. O Cacique de Ariabú Miguel Figueiredo foi um importantíssimo apoio nas relações interétnicas, tanto com outros grupos Yanonami quanto com agentes de órgãos não indígenas. Já em relação ao Cacique de Maturacá Antônio Lopes, sou grato não só pelo apoio nas entrevistas, mas sobretudo pelo carinho que sempre teve comigo, ressalto como ponto fundamental de minha integração com os Yanonami o momento no qual o cacique me concedeu o nome em Yanonami: *Xororiwë*. Gratidão!

Agradeço profundamente aos pajés-hekuras do *xapono* Maturacá pela disponibilidade e pelo apoio durante todo esse tempo de trabalho *kōkamōu*. Em Maturacá e também em nossas viagens pelos eventos no Brasil, sempre foram pacientes e generosos na construção dos afetos.

Aos pajés-hekuras do *xapono* Ariabú, pela oportunidade de pesquisa na região e pelos convites para participação em rituais *reahu*. Em especial, agradeço à liderança de Jorge Figueiredo pelo afeto durante as minhas idas ao *xapono* e também em suas viagens para minha casa em Manaus.

À Associação Yanomami do Rio Cauaburis e Adjacentes – AYRCA, gestões 2015-2017 e 2017-2019, pelo apoio na negociação e no consentimento para realização da pesquisa, logística nas viagens, hospedagens, recados e resoluções de encaminhamentos ao longo destes quatro anos de trabalho. Que essa parceria continue por muitos mais anos!

À Associação de Mulheres Yanonami – *AMY-Kumirãyõma*, pela disponibilidade realizar o evento: *Suwë pë Kõkamõu*: arte, cultura e articulações de mulheres indígenas, na cidade de Manaus, onde tivemos a oportunidade de aprofundar os afetos e, sobretudo, onde pude conhecer o *hekuramou* da região de Maturacá através da visão das mulheres.

À Missão Salesiana, pelo apoio nas primeiras viagens à região Maturacá com empréstimos de barco, motor e galões para o armazenamento de gasolina. Agradeço ao Irmão José Giossepe pelas recepções lúdicas, esperteza e inovações inspiradoras, e ao voluntário salesiano Jonathan Ortega (Jonny), por ter me apresentado os caminhos entre os *xaponos* em meu primeiro trabalho de campo em Maturacá. Ainda ligado à Missão Salesiana, agradeço ao Edivam Pedro Santana Correa (Ivam) pela dedicação prestada aos nossos serviços junto à Escola Estadual Imaculada Conceição e o apoio às viagens de ida e vinda e, em especial, ao Padre José Reginaldo, que fui conhecer como padre somente em Maturacá, pois dividíamos os corredores do PPGAS/UFAM, onde ele finalizava o mestrado e eu iniciava as primeiras disciplinas ainda como ouvinte. Gratidão por ter me apresentado e por incentivar o estreitamento dos meus laços com o povo Yanonami da Região de Maturacá. Com toda certeza, foi uma pessoa enviada pelos hekura-espíritos para me conduzir ao encontro dos Yanonami.

Aos grupos de pesquisa Maracá CNPq/UFAM e Tabihuni CNPq/UEA. O primeiro pelos encontros saudáveis com debate e reflexões acadêmicas. O segundo pela confiança nas criações cênicas e nos desafios estéticos relacionados com a minha pesquisa de doutoramento. Caminhar com parceiros é, sem dúvida, um saber imensurável aos escritos.

Ao Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia Brasil Plural (CNPq/Fapescc/Capes) pelo apoio financeiro nas viagens de campo, participação em eventos e elaboração do do livro solicitado pelos Yanonami.

Ao Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade – ICMBIO, polo de São Gabriel da Cachoeira, presidido por Luciana Uehara, pelo apoio nas gestões de viagens para região de Maturacá e pela permanência em área indígena.

Ao Instituto Socioambiental – ISA, que, através de Amanda Latosinski e Marina Vieira, incentivaram e colaboraram com demandas de trabalho junto ao povo Yanonami.

Aos professores Yanonami da região de Maturacá que atuam nas escolas municipais e na escola Estadual Imaculada Conceição. Sempre foram importantes apoiadores de minha pesquisa, além de me abrirem as portas da realidade educacional indígena da região, onde pude atuar como professor voluntário desenvolvendo cursos de formação aos docentes, atividades pedagógicas com os alunos de diversas etapas do ensino e planejar junto com eles materiais didáticos como o livro *O Xamanismo Yanonami da região de Maturacá*.

Ao professor Marcos Figueiredo, talvez o Yanonami que mais me ajudou nas relações dentro e fora da realidade étnica da região de Maturacá. Amigo, parceiro de viagens e de longas conversas, interlocutor fundamental durante a pesquisa, logo nos lançamos o desafio de escrever um livro bilíngue que ajudasse na escola e também pudesse servir de memória material do ritual de *hekuramou*. Gratidão pelos conselhos e por me ajudar a olhar além do que eu conseguia enxergar.

Ao Daniel Goés (*in memoriam*) e à Margarida Goés, que me acolheram como um filho em minhas estadias em Maturacá. Sempre fui recebido com muito carinho, e as tardes de conversas com os dois foram fundamentais para o entendimento do que acontecia nos *xaponos*. Infelizmente, durante a pesquisa houve o falecimento do Sr. Daniel, mas, como ele mesmo me disse, ele se tornou um grande hekura-espírito e continua protegendo sua família e amigos do alto das montanhas. *Inaha pëwe* Sr. Daniel!!

Ao Cláudio Figueiredo, pela tradução das entrevistas e pelo apoio com a língua nos rituais de *hekuramou*.

Ao Indígena Makuxi Jaider Esbel pela criação da arte da capa especialmente para esta tese de doutorado. Gratidão!

Ao Ivo da Toyota e a sua filha Maysa, pelo apoio nos deslocamentos de São Gabriel da Cachoeira até o Rio Iá-mirim com as poderosas Toyotas que venciam os grandes atoleiros da BR 307. Agradeço em especial ao Ivo pelas histórias sobre os primeiros contatos e as aparições do povo Yanonami na região, além das histórias místicas do povo meio morto e meio vivo.

Ao meu pai Luiz Davi da Silva e a minha mãe Amália Vieira Gonçalves, pelo amor, incentivo e pelas orações durante todo esse percurso, não só o do doutoramento, mas de toda a minha formação intelectual. Sou grato, também, pela força durante os momentos fortes e emoções que se fizeram presentes na última etapa da pesquisa, frutos de acontecimentos extra doutorado. Em especial agradeço o meu pai pelo companheirismo, entusiasmo e principalmente por acreditar em meus projetos acadêmicos, aventuras e ideologias artísticas e antropológicas. Os conselhos dados durante minha formação foram, sem sombra de dúvida, os melhores caminhos apresentados a mim.

À minha filha Julia Peu Borges de Gonçalves, pelos milhares de coreografias montadas nos momentos de descanso acadêmico, pelo amor e, principalmente, pela inspiração de vida e inteligência oferecidas de forma impoluta.

Ao meu primo Marcos Antônio e sua família, pela amizade e pelos abraços acolhedores nos momentos difíceis que a vida me conduziu durante o doutoramento.

À Divina Araújo, pelo acolhimento de mãe e carinho que sempre me fortaleceram no desamor do dia a dia. Nesta mesma linguagem, agradeço às primas Priscilla Cristina de Araújo e Patrícia Cristina de Araújo e aos primos Julimar Modesto Rosa, Tony Junior de Paula e Paulo Henrique de Araújo pelas reuniões festivas que me davam força para o labor acadêmico, principalmente na fase final da escrita da Tese.

À Maryelle Inácia Moraes Ferreira, pelo companheirismo e ajuda nas transcrições das entrevistas. Sou agradecido pelo antes, pelo presente e pelos seus passos no futuro, tenho certeza de que nossa afetividade transcende qualquer qualidade de presença.

À Abadia Moraes Ferreira (DonBadia), pelo carinho nos momentos de descanso em sua casa em Pirenópolis e pelo incentivo emocional quando eu ficava longe da família.

Na última etapa do doutoramento, ano de 2018, momento de total concentração na escrita da tese, no meio de alguns projetos acadêmicos e recebendo os Yanonami em

minha casa. A vida, os deuses, os espíritos quiseram que eu não apenas escrevesse sobre o rito de passagem, mas também passasse por ele, não só na realização da presente pesquisa, como também na vida pessoal, principalmente na peculiaridade conjugal. Nesse rito de passagem, passei durante o período de nove meses, por um desequilíbrio emocional, no qual, descobri que não estava sozinho como eu imaginava que estava. Agradeço profundamente a cada pessoa que segurou na minha mão ajudando-me a não pular do abismo que meu psicológico havia construído, são elas: Bu Kennedy, Sebastião Ney Rodrigues, Maria Julia Pascali, Lucia e sua equipe de luz, Lorena Martins e Leny Maria da Silva pelo apoio espiritual, Bia Medeiros, Joice Caster e Amanda Magaiver pelo carinho e noites em claro, Daniela Chaves pelo carinho impoluto e palavras de incentivo nos momentos de crises emocionais, Francisco Araújo e família pelo apoio e ombro amigo de sempre, o considero como meu pai na Amazônia, Giovana Freire de Oliveira por ter aparecido em minha casa para me dar um abraço em um dos dias mais difíceis durante o rito, Jerfeson Pinho pelos conselhos, Robson Ney e Lumaia por me ouvir após os ensaios do Tabihuni. Luana Maciel por me ouvir e ajudar no dia a dia, Marcos Antônio e Suellen de Brito por me acolherem nos momentos de desespero, Almica Bueno por me acompanhar e sempre ligar pra saber como estavam as “coisas”, Bethânia Loureiro e Maria Luiza Carvalho pelos abraços e sorrisos, carinho e apoio psicológico, Deise Lucy por ouvir minhas pitangas no início da história, Roselene Dalat Siqueira pelos conselhos sobre como amar e ser amado, além das reuniões em sua casa com a família que eu amo - Leonardo, Luciano, Nathalia e o gênio Carlos. Ana Sidélia e Marilene Vieira Gonçalves pelo aconchego de tias, Daniel e Margarida Goés, família Yanonami, que me ajudou abraçando e acolhendo-me, ao Centro de Umbanda Emmanuel (Goiânia), Grupo Espírita Regeneração(Goiânia) e ao Centro de Medicina Indígena Bahserikowi pelo acolhimento e trabalho espiritual. Amalia Vieira Gonçalves, minha mãe, pelas orações e Luiz Davi da Silva, meu pai, por ter sofrido comigo durante meses, noites em claro conversando e dias sem trabalhar. A todos e todas, obrigado pelo ar presente em meus pulmões.

Continuando, agradeço ao programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas, PPGAS/UFAM, pelo apoio institucional à minha pesquisa, orientações e disponibilidade nos acasos. Conhecendo outros programas de

pós-graduação em Antropologia de outras universidades, pude saber o quanto nosso programa é especial, principalmente pela relação afetuosa espalhada em todas as gestões administrativas que pude participar. Agradeço em especial ao professor Gilton Mendes, último coordenador durante meu doutoramento, pelas horas de conversas e portas abertas para execuções de projetos como o Cabaré do PPGAS, onde inserimos a performance-art em suas programações. Em especial agradeço a Franceane Corrêa pelo apoio na secretaria e incentivo diante das resoluções burocráticas.

À Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, que, na gestão do presidente Robson Carlos Haderchpek, proporcionou a minha participação junto com o professor Marcos Figueiredo e o pajé-hekura Carlos Figueiredo na IX Reunião Científica que aconteceu na cidade de Natal – RN.

Aos/Às amigos(as) do PPGAS/UFAM, especialmente a turma de 2015, que estiveram sempre apoiando os meus pensamentos performáticos durante as aulas, os intervalos, eventos, nos quais em nenhum momento me senti tolhido enquanto artista que se formava como antropólogo e, pela liberdade de expressão, me tornei um artista-antropólogo. Em especial, agradeço ao Agenor Vasconcelos e ao Jéferson Pinho pelo companheirismo nas “torneiras” antropológicas. O Agenor Vasconcelos, interdisciplinar como eu, vindo da filosofia, com o coração de músico, muitas vezes compartilhávamos os desesperos causados pelos alfarrábios antropológicos. Jeferson Pinho, literalmente o maior antropólogo que conheço, com quase dois metros, tem um coração gigante, acolhedor e fraterno. Ao Aniceto, professor e antropólogo de larga experiência, agradeço pelas provocações antropológicas e pelos desafios teóricos. Suas provocações lembravam-me de Antônio Abujamra e seu programa de televisão provocações, então, sintam-se abraçados, caro Aniceto, porque a única coisa falsa deste agradecimento é o abraço.

Agradeço ao Eliaquim Timóteo da Cunha pelo acolhimento quando cheguei no PPGAS como aluno ouvinte, posteriormente nos tornamos amigos de textos antropológicos e publicações, em seguida, foi de suma importância na elaboração dos Mapas desta Tese.

À Luciene Lima, pelo incentivo e pelos esclarecimentos iniciais sobre a convivência com os Yanomami. Agradeço também por cada livro presenteado durante os primeiros meses de pesquisa.

Agradeço à professora Dr. Verônica Fabrini pelas conversas inspiradoras nos eventos e almoços ameríndios de que participamos juntos. Livros, teses, artigos e materiais em geral, compartilhamos de forma enriquecedora durante o período da pesquisa de doutorado.

À Arami Marschner e Andreia Duarte, companheiras de militância pela causa indígena, sempre foram inspirações para os meus escritos e minhas criações cênicas, dentro e fora da pesquisa de doutoramento. Vamos criar!!!

Agradeço o amigo Tarcísio Braga por compartilhar os momentos reflexivos sobre a performance no campo na etnologia, sobretudo, diante dos processos criativos musicais.

À Maria Julia Pascali, minha águia inspiradora, eterna orientadora de meus movimentos sociocorporais, profundamente agradeço pelo amor e pelos abraços dados em momentos difíceis, não só na formação acadêmica, mas em minha construção como ser humano. Sou grato pelo acolhimento especial, na reta final da escrita da Tese de doutorado, em sua casa na cidade de Pirenópolis-GO.

Ao Sebastião Ney Rodrigues, Ney como gosta de ser chamado, agradeço pela ajuda espiritual e ombro amigo nos momentos de choro. Sem sombra de dúvida, nossa conexão vai além desta encarnação. Obrigado, *brother!*

Aos carinhosamente chamados de amigos do Margoso (Goiânia), Amilca Bueno (Vilaaa), Odimir Ferreira (O professor), Valdeir Guerra do Nascimento (Margoso) e Cristiano Oliveira pelo apoio, incentivo e pelas peregrinações religiosas ainda na época da seleção do concurso na UEA, posteriormente, pela admiração à pesquisa desenvolvida com os indígenas na Amazônia, tanto com os Yanomami quanto com os trabalhos em contexto urbano e, sobretudo, pelas visitas à minha casa na cidade de Manaus que embriagadamente acontecem todo ano.

Aos/Às colegas e acadêmicos(as) da Escola Superior de Artes e Turismo da UEA, agradeço pelo apoio e incentivo prestado durante a jornada do doutoramento.

Aos/Às amigos(as) do colegiado do Curso de Teatro ESAT/UEA, carinhosamente, agradeço por permitirem o afastamento das minhas atividades acadêmicas para escrita da Tese, momento de suma importância.

Aos/Às alunos(as) da graduação de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas, por me provocarem enquanto fazedor de prática teatral relacionada com as questões indígenas. Provocações necessárias para refletir à prática antropológica.

Aos/Às meus orientandos(as) que mergulharam comigo no campo da pesquisa científica e estiveram ao meu lado em cada palavra escrita durante o doutoramento, sobretudo dentro dos processos criativos do grupo Tabihuni.

Aos professores Jhon Cowrt Dawsey e Ana Carla Bruno, pelas orientações na banca de qualificação. Reflexões e provocações que me fizeram olhar para lugares que eu não me atentava olhar e, também, não sabia que eu poderia olhar – *colocar o meu corpo no corpo do texto*. Gratidão!!

À Banca examinadora da defesa, Ana Carla Bruno, Frantomé Bezerra Pacheco, Luciana Hartmann e José Antônio Kelly Luciani pelo interesse e disponibilidade em contribuir com o aprofundamento da pesquisa e também de minha trajetória como pesquisador.

À Deise Lucy Montardo que considero muito mais que uma orientadora, a tenho como inspiração enquanto ser humano. Sabiamente consegue transitar em diversas realidades contagiando a todos e todas com alegria e tons de liberdade. Não só me ajudou nos caminhos antropológicos mas também em meu exercício enquanto acadêmico (discente e docente). Gratidão!

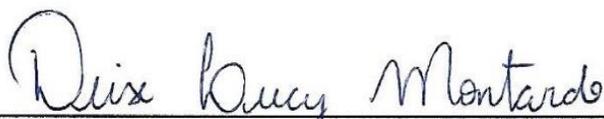
Luiz Davi Vieira Gonçalves

**O(s) Corpo(s) Kōkamōu:**

A performatividade do pajé-hekura Yanonami da região de Maturacá

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Doutor em Antropologia Social.

BANCA EXAMINADORA



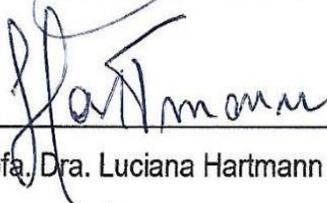
Profa. Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo



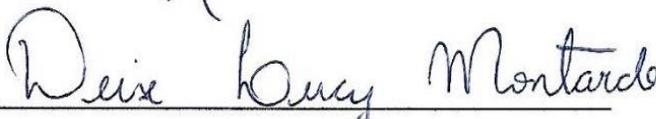
Prof. Dr. Frantomé Bezerra Pacheco



Profa. Dra. Ana Carla dos Santos Bruno



Profa. Dra. Luciana Hartmann



Prof. Dr. José Antonio Kelly Luciani

Aprovada em 11 de Março de 2019

Local: Auditório do Prédio das Pós-Graduações da Faculdade de Ciências Agrárias e Instituto de Ciências Biológicas (FCA-ICB)

Eu procuro meu tesouro na rua, porque lá tem mais luz, meu quarto é escuro.  
(Jean-Yves Leloup)

## Resumo

A presente tese apresenta os resultados da pesquisa etnográfica sobre a performatividade do ritual *hekuramou* Yanonami da região de Maturacá – Alto Rio Negro, desenvolvida de 2015 a 2018. O ritual *hekuramou* é dividido pelos pajés-hekuras em *ëpenamou* (prevenção), em *miamo* (cura) e em *miamowi* (ataques). Esta pesquisa investiga predominantemente o ritual *ëpenamou*, o qual é realizado diariamente. O corpo compõe a performatividade do *hekuramou* expandindo-se nas alteridades do espaço, se fortalecendo nas habilidades e capacidades do dia a dia e, sobretudo, se compõe pelas potencialidades do afeto entre o pajé-hekura e o hekura-espírito, construindo a corporeidade do ritual *hekuramou* a partir da performatividade, ou seja, um conjunto de elementos em movimento que vão se agregando e formando a corporeidade – o corpo muito além da delimitação física humana. Neste trabalho, a partir das atividades desenvolvidas ao longo do período de pesquisa foi criada a metodologia *kõkamõu* que na língua Yanonami significa juntos(as), demonstrando a relação simétrica instaurada pelos envolvidos indígenas e não indígenas durante o período da pesquisa, fortalecendo os afetos e expandindo a relação para além dos objetivos iniciais da pesquisa.

**Palavras-chave:** Performatividade, corporeidade, *hekuramou*, yanonami, Maturacá.

## ABSTRACT

The present thesis presents the results of the ethnographic research on the performativity of the *hekuramou* Yanonami ritual from the Maturacá region - Alto Rio Negro, developed from 2015 to 2018. The *hekuramou* ritual is divided by the pajé-hekuras in *ëpenamou* (prevention), in *miamo* (healing) and *miamowi* (attacks). This research mainly investigates the *ëpenamou* ritual, which is daily performed. The body composes the performativity of the *hekuramou*, expanding in the otherness of space, strengthening in the abilities and capacities of everyday life, and above all, it is composed of the potentialities of the affection between the hekura-hekura and the hekura-spirit, building the corporeality of the ritual *hekuramou* from the performativity, that is, a set of elements in movement that are put together, forming the corporeity - the body far beyond the human physical delimitation. In this work, the *Kõkamõu* methodology, which in the Yanonami language means together, was created, demonstrating the symmetrical relationship established by the indigenous and non-indigenous stakeholders during the research period, strengthening the affections and expanding the relation beyond the initial objectives of the research.

**Key words:** Performativity, corporeality, hekuramou, yanonami, Maturacá.

## Lista de Figuras

Figura 01: Mapa da localização territorial Yanomami

Figura 02: Cartografia da Região de Maturacá

Figura 03: *Xaponos* de Maturacá

Figura 04: Mapa localizando a abrangência de atuação da FOIRN

Figura 05: Logomarca da AYRCA

Figura 06: Traços da pintura Yanomami

Figura 07: *Toxasiha* – visão lateral

Figura 08: Programação *suwë pë kōkamōu*

## Lista de Fotos

Foto 01: Reunião de negociação com a liderança da AYRCA e liderança Tradicional do *xapono* Ariabú;

Foto 02: Reunião de negociação com a liderança tradicional do *xapono* Maturacá

Foto 03: Serra do *Opota*

Foto 04: Serra *Yaripo* - Pico da Neblina

Foto 05: *Xapono* Ariabú

Foto 06: *Xapono* Maturacá

Foto 07: Início do *hekuramou*

Foto 08: ritual *hekuramou dança central*

Foto 09: bolas de urucum ao lado esquerdo e tinta preta ao lado direito

Foto 10: *hekuramou ëpenamou*

Foto 11: Cacique Antônio Lopes (lado esquerdo) e Cacique Miguel Figueiredo (lado direito)

Foto 12: Pintura de *periome* – chefe

Foto 13: Dança *praiprai* na chegada dos caçadores ritual *reahu*

Foto 14: Cacique Miguel e sua esposa preparados para reunião com o *xapono* de Ariabú e no *hekuramou*

Foto 15: Adornos *arahena* e *weherekeko*

Foto 16: Lado esquerdo, foto da cerimônia de posse do cacique; lado direito, foto do *hekuramou* no *xapono* Maturacá

Foto 17: Pajé-hekura com a *xereca*

Foto 18: A utilização do *purunamausi* para inalar o *ëpena/paharo*

Foto 19: Mesa de centro

Foto 20: *Toxasiha* de Ariabú à esquerda e de Maturacá à direita

Foto 21: *Hekuramou xapono* Maturacá

Foto 22: *toxasiha xapono* Maturacá

Foto 23: *Toxasiha* do *xapono* Maturacá banco 1 e 2

Foto 24: Cerimônia de Posse do Cacique em Ariabú

Foto 25: *Xapono* com *toxasiké* tradicional

Foto 26: Pajé-hekura Narciso no *hekuramou*

Foto 27: *reahu xapono* Aribáú

Foto 28: Serra do *Opota*

Foto 29: reunião na Cartografia Social da Amazônia – UEA

Foto 30: Oficina de cestaria

Foto 31: Viagem para ABRACE/2017

Foto 32: Mesa redonda *Abrace/2017*

Foto 33: Os livros chegando nos *xaponos* de Maturacá

Foto 34: Dvds dos pajés-hekuras de Maturacá

Foto 35: Tarde de *hekuramou* no *xapono* Maturacá

Foto 36: Performance - O sementeiro de Poesias

Foto 37: *kōkamōu*

Foto 38: *kōkamōu*

Foto 39: *kōkamōu*

Foto 40: *kōkamōu*

Foto 41: *kōkamōu*

Foto 42: *kōkamōu*

Foto 43: *kōkamōu*

## Lista de Tabelas

Tabela 01: Relação da liderança tradicional na região de Maturacá

Tabela 02: Distribuição da AYRCA na região de Maturacá - gestão 2018 - 2019

Tabela 03: Distribuição de líderes de *xaponos* na Região de Maturacá

Tabela 04: Hekuras-espíritos do ritual *hekuramou* dos Yanonami da região de Maturacá

## Lista de Siglas e Abreviaturas

ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas  
AMYK – Associação de Mulheres Yanomami Kumirãyõma  
AMARN – Associação de Mulheres Indígenas do Rio Negro  
AYRCA – Associação dos Yanomami do Rio Cauaburis e seus Afluentes  
CCPY – Comissão Pró-Yanomami  
CONDISI - Conselhos Distritais de Saúde Indígena  
COIAB - Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira  
CBDL - Comissão Brasileira Demarcadora de Limites  
CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
DSEI – Departamento de Saúde Indígena  
FOIRN – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro  
FUNAI – Fundação Nacional do Índio  
ISA – Instituto Sócioambiental  
ICMBIO – Instituto Chico Mendes de Biodiversidade  
INCT - Institutos Nacionais de Ciência e Tecnologia  
IFCHS/UFAM - Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Amazonas  
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
ÍMAN - Imagem, Mito e Imaginário nas Artes da Cena  
PGTA – Plano de Gestão Territorial e Ambiental  
PPGAS/UFAM – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas  
PMM - Programa Mais Médico  
SPI - Serviço de Proteção aos Índios  
SEDUC/AM - Secretaria de Estado de Educação e Qualidade de Ensino do Amazonas  
SECOYA – Serviço e Cooperação com o Povo Yanomami  
MARACÀ - Núcleo de estudo em Arte, Cultura e Antropologia  
MEVA – Missão Evangélica da Amazônia  
MUSA – Museu da Amazônia  
NTB - Novas Tribos do Brasil  
NEAI – Núcleo de Estudos de Antropologia Indígena  
NEPTA - Núcleo de Estudos de Políticas Territoriais na Amazônia  
ONGs – Organizações Não Governamentais  
TABIHUNI - Núcleo de Pesquisa e Experimentações das Teatralidades Contemporâneas e suas Interfaces Pedagógicas  
UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas  
UFAM – Universidade Federal do Amazonas  
UEA - Universidade do Estado do Amazonas

## Glossário<sup>1</sup>

*Amota*: paca (RAMIREZ, 1993); nome dado ao mamífero roedor, de pelagem castanha e malhas claras, de cauda reduzida (AURÉLIO, 2018).

*Araheña*: arara vermelha (Yanonami de Maturacá).

*Ēpena*: termo utilizado para designar substâncias psicotrópicas; alucinógenos; alimento dos hekuras-espíritos na prática do hekuramou estraido da folha da arvoré chamada de paricá (LIZOT, 2004).

*Heimë*: pássaro azul; hekura-espírito que limpa o corpo no início do ritual hekuramou (Yanonami de Maturacá).

*Hekuramou*: prática de xamanismo; agir como o hekura-espírito com influência do alucinógeno; cantar e dançar com os hekura-espíritos (LIZOT, 2004).

*Hekuramou–ēpenamou*: xamanismo diário (Yanonami de Maturacá).

*Hekuramou-miamo*: xamanismo para curar doenças (Yanonami de Maturacá).

*Hekuramou–miamowí*: xamanismo de ataque espiritual a outras pessoas tanto indígenas ou não-indígenas (Yanonami de Maturacá).

*Hirimam*: termo para primeira pintura (Yanonami de Maturacá).

*Horoí*: adorno utilizado na cabeça no ritual heahu; penugem de gavião (Yanonami de Maturacá)..

*Huya huya*: termo para o home com idade tenra; garotos (Yanonami de Maturacá).

*Ihiro*: criança (RAMIREZ, 1993).

*ixixi*: termo para cor preta (Henri Ramirez).

*Ira*: onça; gato do mato (RAMIREZ, 1993).

*Iriwë*: espírito onça; hekura-espírito que limpa o corpo no início do ritual hekuramou (Yanonami de Maturacá).

*Kiaromë*: pássaro japiim; hekura-espírito que limpa o corpo no início do ritual hekuramou (Yanonami de Maturacá).

*Kōkamōu*: estar juntos(as), reunidos em um local (LIZOT, 2004).

*Kumi*: árvore perfumada utilizada para fazer tintas utilizadas na prática do ritual hekuramou e do ritual reahu (Yanonami de Maturacá).

*Kumirãyōma*: Nome designado para uma hekura-espírito mulher; também utilizado para o nome da Associação das Mulheres Yanonami de Maturacá (Yanonami de Maturacá).

*Makurutami*: macaco (RAMIREZ, 1993); complemento: nome comum aos mamíferos primatas, pertencentes à subordem dos símios, que se alimentam de frutas e de sementes (AURÉLIO, 2018).

---

<sup>1</sup> Esse glossário visa auxiliar o leitor com as palavras da língua Yanonami utilizadas na tese, levando em consideração as definições dos próprios Yanonami de Maturacá, do livro Iniciação à Língua Yanonami (1993) do autor Henri Ramirez e do Dicionario enciclopédico de la lengua yānomāmi (2004) do autor Jacques Lizot.

*Napë*: Pessoa que não pertencem a etnia Yanonami, diferente, estrangeiro (LIZOT, 2004).

*Oruki*: cobra (Henri Ramirez); nome comum a todos os répteis da ordem dos ofídios (AURÉLIO, 2018).

*Paretota*: termo designado para região com muito mosquito (Yanonami de Maturacá).

*Paharo*: termo utilizado para designar substâncias psicotrópicas; alucinógenos; alimento dos hekuras-espíritos na prática do hekuramou extraído da casca da arvoré chamada de paricá (LIZOT, 2004).

*Periome*: designação para os chefes de grupos; aldeias; lideranças (Yanonami de Maturacá).

*Pey toprarou*: expressão verbal utilizada pelos Yanonami para designar sentimento de felicidade; alegria; estar feliz (Yanonami de Maturacá).

*Praiprai*: dança realizada nas tardes do ritual hearu; dança engraçada ((RAMIREZ, 1993).

*Reahu*: ritual fúnebre da região de Maturacá. Consiste na oferenda de carne acompanhada de outros alimentos vegetais, como a banana; celebração que reuni outros Yanomami para festejo (LIZOT, 2004).

*Riëhëwë*: termo designado para homem e mulher belo/bonito(a) (Yanonami de Maturacá).

*Tamãion*: rito de iniciação do pajé-hekura; preparação para ver os hekura-espíritos; praticar o hekuramou (Yanonami de Maturacá).

*Toxasiha*: Casa ritual, local da prática do hekuramou-ëpenamou (Yanonami de Maturacá).

*Toxasikë*: aldeia no formato tradicional (Yanonami de Maturacá).

*Wakewake*: (RAMIREZ, 1993); termo para cor vermelha.

*Ware*: porco do mato (Henri Ramirez);

*Xama*: anta (Henri Ramirez); nome dado anta Mamífero nativo da América do Sul com uma tromba pequena e cauda curta, podendo chegar aos 2 metros de comprimento (AURÉLIO, 2018).

*Xapono*: aldeia, conjunto que reuni todas as casas e espaços da região específica da etnia Yanonami (Yanonami de Maturacá).

*Xereka*: arco junto com a flecha; adorno utilizado para festas tradicionais; objetos de caça (Yanonami de Maturacá).

*Xororiwë*: pássaro andorinha (Yanonami de Maturacá).

*Yano*: casas colativas construídas na selva; refúgio. Se refere a todo espaço habitado que podem assar alimentos sobre a brasa (LIZOT, 2004).

*Yaripo*: termo designado pelos Yanonami para montanha do vento e montanha da tempestade. Também é o nome dado para montanha mais importante da região conhecida pelos brancos de Pico da Neblina (Yanonami de Maturacá).

## CANOVACCIO

Lista de Figuras.....	18
Lista de Fotos.....	19
Lista de Tabelas.....	23
Lista de Siglas e Abreviaturas .....	24
Glossário.....	25
<b>ABRINDO AS CORTINAS - NÓS CRESCEMOS NO MUNDO À MEDIDA QUE O MUNDO CRESCE EM NÓS.....</b>	<b>22</b>
PRÓLOGO – O CAMINHO À ANTROPOLOGIA E AOS YANOMAMI.....	22
Cena 1 – Sobre os Yanomami e a negociação para o desenvolvimento da pesquisa.....	27
Cena 2 – Performance como linguagem e o método de pesquisa .....	40
<b>Primeiro Ato – O Hekuramou Yanonami da Região de Maturacá .....</b>	<b>57</b>
Cena 1 - Os Yanonami, a região de Maturacá e suas lideranças.....	57
Cena 2 - A prática do <i>hekuramou</i> e a relação com os <i>napë</i> .....	88
<b>Segundo Ato – A Performatividade no Xamanismo Yanonami de Maturacá.....</b>	<b>98</b>
Cena 1 - O ritual de <i>Taamãï</i> : tornando-se pajé-hekura .....	98
Cena 2 - A corporeidade no/do ritual <i>hekuramou</i> .....	113
<b>Terceiro Ato – O Corpo no corpo do Texto .....</b>	<b>158</b>
Cena 1 – O ritual <i>Hekuramou</i> da região de Maturacá (vídeo) .....	159
<b>Quarto Ato – Metodologia Kōkamōu: o conhecimento incorporado.....</b>	<b>161</b>
Cena 1 – Descolonizando o saber; eles aqui e eu lá <i>kōkamōu</i> .....	161
Cena 2 – Do <i>hekuramou</i> à performance art.....	180
<b>Fechando as Cortinas – Eu sou um outro você! .....</b>	<b>196</b>
Cena 1 – Descortinando o eu interior.....	196
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>203</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>219</b>
Anexo 01 - Censo de Epidemias realizado pelo DSEI-Yanomami.....	219
Anexo 02 - Assembleia da AYRCA de julho de 2016.....	238

## Abrindo as cortinas:

*Nós crescemos no mundo  
a medida que o mundo  
cresce em nós!*

Tim Ingold 2012

Entrar no desconhecido

e ir além do possível...

Acendendo todos os fogos

do corpo e do espírito,

Sigo impoluto em busca

do eu interior!!

*Luiz Davi Vieira Gonçalves*

## ABRINDO AS CORTINAS - NÓS CRESCEMOS NO MUNDO À MEDIDA QUE O MUNDO CRESCE EM NÓS

### PRÓLOGO – O CAMINHO À ANTROPOLOGIA E AOS YANOMAMI

*Desconfiai do mais trivial,  
na aparência singela.  
E examinai, sobretudo, o que parece habitual.  
Suplicamos expressamente:  
não aceiteis o que é de hábito  
como coisa natural.  
Pois em tempo de desordem sangrenta,  
de confusão organizada,  
de arbitrariedade consciente,  
de humanidade desumanizada,  
nada deve parecer natural.  
Nada deve parecer impossível de mudar.  
Bertolt Brecht (1986, p. 20)*

Ao terminar a escrita da dissertação de mestrado na cidade de Goiânia, minha terra natal, decidi contrariar os incentivos de enraizar-me na vida acadêmica de Goiás, pois muito me incomodava a sugestão de fazer a graduação, fazer o mestrado, fazer o doutorado, passar em concurso público; tudo na mesma área, no mesmo programa e, talvez, com o mesmo orientador. Nessa contradição, romantizado pelas palavras do diretor e dramaturgo de teatro Bertolt Brecht (1986, p. 20), em destaque na epígrafe acima, decidi viajar de forma mambembe pelas águas da Amazônia, ainda em meados de minha primeira experiência como professor universitário,<sup>2</sup> com o propósito de conhecer novos horizontes não só para os projetos enquanto pesquisador, mas para minha vida.

Nesta aventura, fiquei cerca de trinta dias navegando pelos rios da Amazônia – em daqueles barcos chamados de recreio, amarrei minha rede para uma viagem que até hoje ainda não teve fim – saindo da cidade de Goiânia, passando por São Paulo, Rio de Janeiro e depois Belém do Pará, mantinha o pensamento de chegar até a cidade de Rio Branco, Estado do Acre; assim fui conhecendo povos tradicionais, culturas completamente diferentes da minha, cidades no meio da floresta e muita fauna e flora,

---

<sup>2</sup> Atuei como professor substituto da Universidade Federal de Goiás por três anos no Curso de Bacharelado e Licenciatura em Teatro, na modalidade à distância e presencial.

além das corporeidades humanas e não humanas existentes nesta região e que ainda eram/são pouco investigadas cientificamente e que me chamavam muita atenção. Chegando a Manaus, uma cidade com ares europeus no meio da maior floresta do mundo, me estabeleci em um *hostel* no centro da cidade, nas proximidades do Teatro Amazonas, e com alguns dias percebi que Manaus oferece aos visitantes uma atmosfera desafiadora pela sua grande contradição cultural, vinda tanto do exterior quanto do interior.

Seguindo viagem Rio Negro acima, cheguei à comunidade de pescadores São Tomé para passar alguns dias e acabei extrapolando o tempo. Fiquei cerca de trinta dias conhecendo as cores, os sabores e desafios da floresta.

Nesta comunidade, trabalhando como professor, participei das temporadas da pesca do peixe jaraqui, comum na região, das festas tradicionais comemorando dias de Santo, festas de aniversários, festejos por comida farta, entre outras reuniões. Assim, pude conhecer o dia a dia dos ribeirinhos participando de suas dificuldades por estarem situados geograficamente em ilhas na floresta Amazônica. Presenciei o esforço para conseguirem alimentos diferentes dos encontrados na floresta, como sal e óleo, além da busca por gasolina e roupa em outras comunidades e em cidades vizinhas como Iranduba<sup>3</sup> e Manacapuru<sup>4</sup>.

Por fim, finalizei meu trajeto ainda no Médio Rio Negro, chegando à conclusão de que, se eu ficasse mais tempo nesta viagem, não conseguiria voltar para Goiás para encaminhar os ciclos que eu desenvolvia naquele momento de minha vida: paternidade, docência e projetos teatrais.

Depois dessa experiência, me senti encorajado pelos olhares impolutos do povo da floresta e pelo grande potencial de pesquisa que a Amazônia me apresentou. Assim, lancei-me definitivamente na região Norte do Brasil ao prestar o concurso para Universidade do Estado do Amazonas – UEA. Meu objetivo era o de trabalhar no campo

---

<sup>3</sup> A cidade de Iranduba fica na região metropolitana, a vinte e dois quilômetros de Manaus, situada na margem esquerda do Rio Solimões. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), sua população, em 2015, era de 45.984 habitantes. O acesso ao município ocorre por via terrestre, pela ponte Rio Negro.

<sup>4</sup> A cidade de Manacapuru fica na margem esquerda do Rio Solimões, a 84 quilômetros de Manaus. O acesso ao município ocorre por via terrestre, pela ponte Rio Negro, que liga Manaus ao município de Iranduba, seguindo a estrada Manoel Urbano.

da pesquisa científica manauara, investigando variáveis voltadas para a Arte, contrapondo uma tendência muito comum na área teatral brasileira, de se estudar com as teorias e práticas importadas da Europa, em especial aquelas fomentadas em instituições do eixo Rio de Janeiro/São Paulo.

Depois de tomar posse no concurso e me mudar para cidade de Manaus, busquei conhecer as práticas teatrais e artísticas ligadas à cultura local tanto na academia como fora, também criei um grupo de pesquisa<sup>5</sup> no CNPq para aprofundar os estudos sobre performance na relação com as matrizes regionais, além de compartilhar os objetivos com os discentes do curso de Teatro da UEA, artistas locais e pesquisadores interessados no tema.

Infelizmente, logo ficou perceptível o desinteresse e, em alguns casos, o pouco conhecimento que o público de artistas-pesquisadores locais demonstrou pelas matrizes da região. Isso pode ser observado pelo pouco número de produções acadêmicas dos cursos de Artes e de trabalhos artísticos com o tema regional em contraste com o grande interesse sobreposto em práticas e teorias vindas de fora da região Norte. Destaca-se igualmente o valor dado às teorias e aos trabalhos artísticos dos Estados do Rio de Janeiro e São Paulo. Diante dessa realidade, ao longo de minhas pesquisas, fui tornando-me conhecido como o “maluco aventureiro” da Universidade, pois sempre às segundas-feiras era procurado por professores do meu departamento para saber como havia sido a aventura do final de semana. Também em algumas reuniões percebia certa ironia por parte dos meus colegas de trabalho e/ou exotização cultural da Amazônia com brincadeiras e perguntas esdrúxulas<sup>6</sup>.

Ciente deste desinteresse, comecei a compartilhar as pesquisas com pessoas que estavam comungando da mesma afinidade sobre o tema, mas que eram de outras cidades e de outras áreas do conhecimento. Acima de tudo, o campo da performance se enriquece com os diálogos interdisciplinares, e assim abri o leque – enriquecimento este que, neste período, se fez necessário para meus objetivos.

---

<sup>5</sup> TABIHUNI: Núcleo de Pesquisa e Experimentações das Teatralidades Contemporâneas e suas Interfaces Pedagógicas. Atualmente, ele contém duas linhas de pesquisa: Linha 1 – O Estudo da Pedagogia Teatral e seus desafios na Contemporaneidade e Linha 2 – Performance, Teatralidade e Processos Colaborativos na Arte Contemporânea.

<sup>6</sup> Você viu índio pelado? Eles são bravos? Tinha muito bicho onde você estava? Como eles fazem para viver sem televisão? Lá pega internet? Você não tem medo de andar nesses lugares?

Ao conversar com amigos da Antropologia espalhados pelo Brasil acerca do meu interesse em trabalhar com povos indígenas, alguns me informaram sobre o Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Amazonas - PPGAS/UFAM, explicando-me acerca da qualidade do programa e as possibilidades de ligações do Teatro e a Antropologia. Assim, com essas referências, descobri que a professora Deise Lucy Montardo – hoje orientadora desta pesquisa – fazia parte do corpo docente do PPGAS, por isso, a procurei para fazer a disciplina de Arte e Xamanismo como ouvinte.

A partir do encontro com a professora, ingressei no grupo de pesquisa Maracá<sup>7</sup> iniciando os estudos com o objetivo de construir o projeto de doutorado para participar da seleção do PPGAS/UFAM. Aos poucos, conheci outra realidade de pesquisa. Fato que me interessava muito, pois desde a graduação vinha trabalhando com leituras antropológicas, principalmente sobre a Antropologia da Performance<sup>8</sup>. Em seguida, com as leituras realizadas no grupo de pesquisa, percebi que a Antropologia ao longo de seu desenvolvimento enquanto área do conhecimento científico se relaciona em profundidade com outras áreas do conhecimento, no entanto, a primeira questão que me provocava reflexões naquele momento de pesquisa era: Por que fazer pós-graduação em Antropologia e não no Teatro?

Além da afinidade encontrada junto aos antropólogos e de certa comodidade em realizar o doutorado na própria cidade de Manaus, encontrei na base teórica dos estudos da Antropologia da Performance uma convergência entre Teatro e Antropologia que cresce nitidamente nos tempos atuais<sup>9</sup> com o surgimento de importantes pesquisas<sup>10</sup> demonstrando o cruzamento das respectivas fronteiras. Salienta Richard Schechner:

---

<sup>7</sup> Maracá: Grupo de Pesquisas sobre Arte, Cultura e Sociedade, reúne pesquisadores de diversas áreas que dialogam com a Antropologia da Arte, Antropologia da Música e outras conexões teóricas.

<sup>8</sup> As teorias de Víctor Turner, Clifford Geertz e Richard Schechner foram presentes durante boa parte das disciplinas do curso de Artes Cênicas. Posteriormente, os autores John Dawsey, Regina Muller e Luciana Hattmam foram leituras indicadas durante o mestrado.

<sup>9</sup> A 30ª Reunião Brasileira de Antropologia – RBA/2016, especificamente o Grupo de Trabalho sobre Performances e Rituais, demonstrou o crescimento desta convergência nas apresentações do GT, pois houve muitos trabalhos de antropólogos etnografando processos criativos de grupos de teatro e pessoas ligadas ao teatro como ator, diretor e produtores, estudando antropologia – coloco-me neste segundo grupo.

<sup>10</sup> O Napedra, coordenado pelo professor John Cowart Dawsey é um dos grupos de pesquisa do Programa de Pós-graduação da Universidade de São Paulo – USP, que apresenta em seus objetivos o exercício de se pensar os modos como o teatro se apresenta na antropologia transforma-se num esforço de analisar a

Recorro à antropologia não como uma ciência de resolução de problemas, mas porque sinto que existe uma convergência de paradigmas. Assim como o teatro tem se antropologizado, a antropologia tem se teatralizado. Essa convergência é uma ocasião histórica que proporciona todos os tipos de trocas. A convergência entre a antropologia e o teatro faz parte de um movimento intelectual maior, no qual a compreensão do comportamento humano está deixando de lado as diferenças quantificáveis, entre causa e efeito, passado e presente, forma e conteúdo, *et cetera* (assim como os modos lineares de análise que explicam essa visão de mundo), e passando a enfatizar a desconstrução/reconstrução de realidades (*actualities*): os processos de enquadramento, edição e ensaio [...]. (SCHECHNER, 1985, p. 33).

Corroborando com Schechner (1985), encontrei a base para fazer o diálogo entre o Teatro e a Antropologia na pesquisa de doutorado, e a primeira problemática que surgiu foi: Onde e como iria aprofundar o estudo proposto sobre Antropologia e Performance? Para resolver essa questão, me dediquei ao levantamento e a leituras de etnografias, livros e trabalhos acadêmicos voltados ao estudo ameríndio, além de participar de grupos de pesquisa em programas de pós-graduação<sup>11</sup>. Após o afunilamento, cheguei a duas possíveis bases: Os índios Tikuna e os índios Yanomami.

Os Tikunas me chamavam atenção pelo uso das máscaras nos rituais (VIDAL, 1992). Já os Yanomami se destacavam ainda de forma cosmogônica aos meus olhos, pela expressão corporal dos xamãs durante os rituais (GORHAN, 2005 e 2011; LOUDATO, 2009; OLIVEIRA, 2013; ALBERT e KOPENAWA, 2015)<sup>12</sup>. A decisão pelos Yanomami se consolidou quando o José Reginaldo, orientando de mestrado da professora Deise Lucy, realizou uma apresentação no Grupo de Pesquisa Maracá sobre seu trabalho junto aos Yanomami<sup>13</sup> das aldeias do Maiá e Maraiú. Nessa palestra, José Reginaldo mostrou algumas fotos e vídeos do xamanismo. Ao me deparar com as expressões corporais do vídeo, olhei para professora Deise Lucy, que estava ao meu

---

formação de um campo de estudos que inclui também a inserção da antropologia no pensamento teatral. Informações disponíveis em [http://usp.br/napedra/?page\\_id=1738](http://usp.br/napedra/?page_id=1738)

<sup>11</sup> Maracá: Núcleo de estudo em Arte, Cultura e Antropologia UFAM/CNPq, ÍMAN - Imagem, Mito e Imaginário nas Artes da Cena: UFG/Teatro/CNPq e TABIHUNI: Núcleo de Pesquisa e Experimentações das Teatralidades Contemporâneas e suas Interfaces Pedagógicas: UEA/Teatro/CNPq.

<sup>12</sup> Vale salientar que os Yanomami são cercados de uma grande produção acadêmica e midiática, que nesta fase me ajudou a conhecê-los e estudá-los ainda de forma neófito.

<sup>13</sup> É comum os Yanomami serem conhecidos por outros nomes como Waika, Xiriana, Xirixana, Yanonami e Sunamá e, em alguns casos, como Yanam, Yanomam, Sanuma e Yanomami. Esse último é o nome dado para o subgrupo das aldeias Maraiú e Maia, local onde o palestrante realizou a pesquisa.

lado, e disse: “É Yanomami!”. Ela confirmou dando um sorriso e acenando com a cabeça positivamente.

Após a escolha, elaborei um plano de trabalho para compilar referências bibliográficas sobre Antropologia da Arte, Antropologia da Performance, etnografias sobre Yanomami, além de vídeos, entrevistas, filmes etc., que pudessem me ajudar com o tema. Também neste plano, realizei o levantamento dos pesquisadores brasileiros e estrangeiros que haviam desenvolvido ou estavam desenvolvendo pesquisas sobre o assunto e a etnia escolhida. Logo em seguida, fui aprovado na seleção de Doutorado do PPGAS-UFAM e iniciei as disciplinas obrigatórias que me subsidiaram no campo teórico.

Portanto, mesmo que de forma inaugural, o projeto para desenvolver o trabalho estava instaurado, e nesta altura o objetivo se deu em aprofundar as metas estabelecidas. Em razão disso, acredito que o campo antropológico se iniciou ao resolver esses primeiros questionamentos e desembaraçar os primeiros fios desta rede de pesquisa<sup>14</sup>, pois, segundo Silva (2000), no livro *O Antropólogo e sua Magia*, o campo na área de antropologia não é somente a inserção na “aldeia”:

O envolvimento com o campo pode, inclusive, começar antes do desembarque do antropólogo em “sua aldeia” e prosseguir mesmo quando ele já a abandonou. O “campo” não é somente a nossa experiência concreta (mesmo se esta fosse mensurável de forma tão objetiva) que se realiza entre o tema, dos relatos de outras experiências que nos chegam por diversas vias, além dos dados que obtemos em “primeira-mão” (SILVA, p. 27, 2000).

Assim, diante de uma diversificada e ampla bibliografia sobre os Yanomami, aquele primeiro contato já havia passado e agora iniciava o trabalho de etnologia. Ou seja, deparei-me com a seguinte questão: Quem são os Yanomami?

## CENA 1 – SOBRE OS YANOMAMI E A NEGOCIAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

---

<sup>14</sup> Nas apresentações de trabalho, mesas-redondas e palestras, costumo dizer, com base na leitura de Wagner Silva (2000), que me sinto em trabalho de campo desde o momento em que vim morar na cidade de Manaus, uma vez que não sou nativo da região amazônica, sobreviver neste local é sempre se sentir o Outro.

Os Yanomami contam com uma importante e diversificada produção científica, e grande parte destes trabalhos traz informações sobre quem são, seu território e a língua falada por eles (ALBERT; KOPENAWA, 2015). Tentando não ser repetitivo, mas localizar o leitor desta tese acerca da questão que findou o tópico passado, apresento brevemente as informações gerais sobre os Yanomami mostrando os trabalhos mais importantes e atuais em que constam os dados informativos sobre essa etnia. Sendo que, no Primeiro Ato, aprofundarei a análise especificamente no subgrupo Yanonami da região de Maturacá, onde a pesquisa foi realizada.

A palavra Yanomami é uma simplificação do etnônimo *Yanōmami tēpē* que significa “humanos”. Segundo Davi Kopenawa e Bruce Albert (2015), o termo foi adotado na Venezuela, como os autores relatam:

O termo foi inicialmente adotado na Venezuela para nomear o conjunto da etnia. Foi então retomado no Brasil, no final da década de 1970, por antropólogos, ONGS e em seguida pela administração indigenista. Anteriormente, os Yanomami eram conhecidos no Brasil sob nomes diversos, como *Waika (Guiaca)*, *Xiriana (Xirianã, Shiriana)*, *Xirixana (Shirishana)*, *Yanonami* e *Sanumá*, e por denominações genéricas como *Yanomama* e *Yanoama*. (ALBERT; KOPENAWA, 2015, p. 557)

Os Yanomami contam com aproximadamente 31.000 indígenas em sua terra, que se estende pelos Estados de Roraima, Amazonas e, também, parte da Venezuela. De acordo com Carvalho e Repetto (2016), no Brasil, há 22.257 habitantes distribuídos em 305 grupos, sendo 13.771 no Estado de Roraima e 8.486 habitantes no Estado do Amazonas. Neste Estado, eles estão distribuídos nos municípios de São Gabriel da Cachoeira, Santa Isabel do Rio Negro e Barcelos.

O território Yanomami corresponde ao total, Brasil/Venezuela, de 192.000 km<sup>2</sup> situados em ambos os lados da fronteira entre os dois países, região conhecida como interflúvio Orinoco – Amazonas, afluentes da margem direita do rio Branco e esquerda do Rio Negro. Demarcado em 1991, sua homologação foi a partir do Decreto Presidencial em 25 de maio de 1992. E, segundo Bruce Albert e Davi Kopenawa (2015), o centro histórico de seu território é a serra Parima, que culmina em 1700 metros de altitude e define a fronteira entre o Brasil e a Venezuela. No entanto, com o passar dos anos e o aumento demográfico, alguns grupos saíram da serra Parima e se locomoveram para

vários locais em busca de novos cultígenos e de ferramentas de metal mediante troca ou ataques aos grupos vizinhos.

Os primeiros contatos com os brancos aconteceram nas décadas iniciais do século XX, entre os anos de 1910 a 1940. Conforme algumas bibliografias especializadas, (FERREIRA, 2017; ALBERT; KOPENAWA, 2015; RAMOS, 2004; SMILJANIC, 1995,1999; COCOO, 1972), esse contato foi com coletores de produtos da floresta, militares da Comissão Brasileira Demarcadora de Limites (CBDL), sertanistas do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), estrangeiros com fins de pesquisa, como o alemão Koch-Grünberg, o americano Napoleon Chagnon e as missões religiosas protestantes<sup>15</sup> e católicas<sup>16</sup>. Todavia, essa expansão territorial e os históricos de contato causou-lhes um declínio populacional em detrimento das epidemias como sarampo, gripe e coqueluche.

Outro fato que vale salientar acerca do contato com os brancos foi a criação de projetos geopolíticos de ocupação da Amazônia da ditadura militar, nos quais lançaram a construção do trecho de 235 quilômetros da rodovia Perimetral Norte (BR-307), paralela à fronteira entre Brasil e Venezuela, e que começou a ser aberta atravessando o sul das terras Yanomami. Projeto esse que se tornou ameaçador aos povos indígenas, como relata Ana Gita de Oliveira no livro *O Mundo Transformado: um estudo da Cultura de Fronteira no Alto Rio Negro*:

A construção da Perimetral Norte (BR 307) atraiu para região grande contingente de migrantes, oriundos, sobretudo, das regiões norte e nordeste (Ceará e Maranhão), atraídos pelas ofertas de trabalhos advindas com a construção da estrada e com a possibilidade em adquirir lotes de terra ao longo da BR 307, distribuídos, posteriormente, pelo INCRA. A construção da estrada era parte de um projeto geopolítico de integração territorial e de controle das fronteiras. Os problemas relativos à invasão de comerciantes colombianos em território brasileiro, a exploração da mão-de-obra indígena, o comércio de artesanato, o cultivo de coca e o “ipadu” e, mais recentemente, a exploração de minérios, com destaque para o ouro, continuavam a ameaçar o controle da fronteira. Multiplicaram-se, neste período, o número de agências do Estado na região, bem como o efetivo militar. (OLIVEIRA, 1995, p. 149)

Essa abertura de estradas evidenciou o potencial dos recursos da região Yanomami do Estado de Roraima e logo houve uma invasão de garimpeiros em busca

---

<sup>15</sup> New Tribes Mission, Unevangelized Fields Mission e Baptist Mid-Mission.

<sup>16</sup> Missões Salesianas e Consolata Smiljanic (1995; 1999).

de extrações minerais. De acordo com Bruce Albert e Davi Kopenawa (2015), na época, estimava-se que houvesse na região perto de 40 mil garimpeiros em atividade.

O território Yanomami, segundo os autores, até os tempos atuais, é bastante cobiçado pela riqueza de minérios existentes em toda sua extensão, causando conflitos entre os indígenas e exploradores de minérios. Além disso, ao trabalhar com os Yanomami da região de Maturacá, ficou nítida a dificuldade da gestão por parte dos indígenas de todo o território, pois as terras Yanomami alcançam dois países, Brasil e Venezuela, sendo em território brasileiro dois Estados (Roraima e Amazonas), conforme demonstra o mapa seguinte:

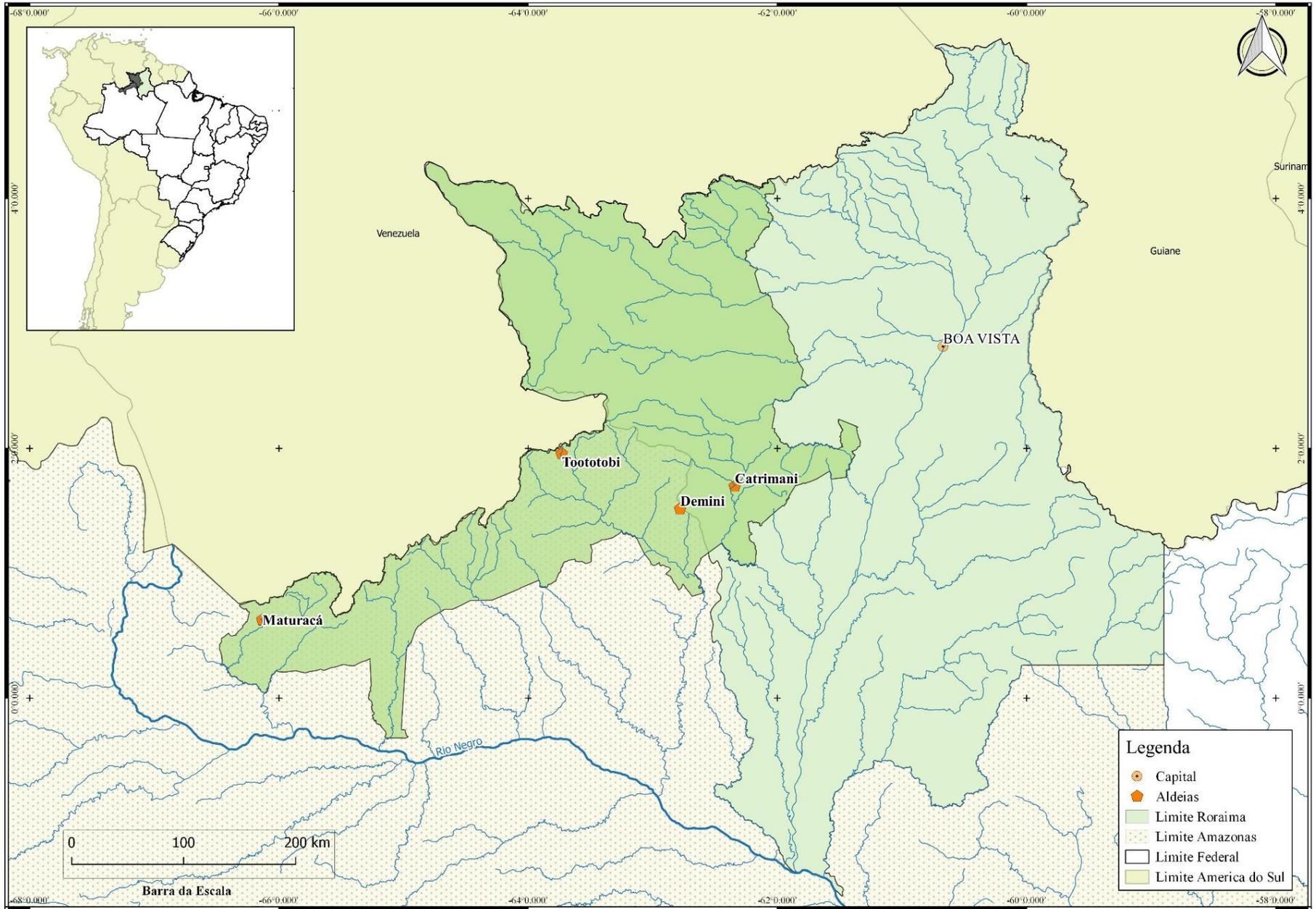


Figura 1: Mapa da localização dos Yanomami

Elaborado por Eliaquim Timóteo da Cunha 2018/1.

Sistemas de Coordenadas: SIRGAS2000

Nesta diversidade territorial, a língua falada é remetida como “Yanomami” e constituída por vários subgrupos, que o linguista e pesquisador Henri Ramirez<sup>17</sup> apresenta como *Yanam*, *Yanomam*, *Yanomami* e *Sanuma*. No Brasil, a língua Yanomami é repartida em *Yanomam*, falada nos rios *Parima*; *Uraricoera*, no Alto Mucajaí, Alto *Catrimi* e *Toototobi*; em *Yanomami*, falada nos rios *Demini*, *Aracá*, *Padauri* e *Cauaburis*, estes no Estado do Amazonas; em *Ninam* ou *Yanam*, falada no médio Mucajaí e no rio *Uraricaá*; e, também, *Sanima*, falada no rio *Auaris* (ALBERT; KOPENAWA, 2015, p. 554).

As línguas são tradicionalmente não escritas, entretanto, a primeira transcrição realizada da língua Yanomami no Brasil foi na década de 1960 a partir de experiências escolares promovidas por missões evangélicas. Na década de 1990, iniciou-se o sistema de escrita baseado no alfabeto internacional e na língua Portuguesa (ALBERT; KOPENAWA, 2015, p. 554). Nos tempos atuais, já se encontram projetos desenvolvidos pelos indígenas destinados a elaboração de materiais pedagógicos na língua materna.

Sobre os trabalhos científicos realizados com os Yanomami, Jeffrey Gorham (2011) e Bruce Albert e Davi Kopenawa (2015) afirmam, em seus respectivos estudos, que os Yanomami são credenciados como uma significativa lista de trabalhos etnográficos. Por conseguinte, a partir da década de cinquenta, diversas pesquisas etnográficas foram desenvolvidas, sendo as de Napoleon Chagnon (1968a; 1974) conhecidas por terem inflamado essa notoriedade por meio do trabalho intitulado de *Yanomamö: The Fierce People* (1968)<sup>18</sup>, que, acompanhado de uma forte produção jornalística, os colocou como índios “selvagens”, “ferozes” e “violentos” no cenário nacional e internacional. No que se refere à exotização dos Yanomami, destaco a dissertação de Maria Inês Smiljanic Borges (1995). Em seguida, na década de 1990, ficaram mais expostos pelos projetos missionários e as pesquisas científicas multidisciplinares americanas de Dennison Berwick (1992), Leslie Sponsel (1994), Patrick Tierney (2000), Robert Borofsky (2005). Estes trabalhos ficaram marcados por polêmicas como: violações médicas, violências e abusos sexuais.

Na questão midiática, seu ponto efervescente foi com a divulgação, em 1993, do massacre de *Haximu*, no qual dezesseis Yanomami, na maioria mulheres, crianças e

---

<sup>17</sup> O livro usado de Henri Ramirez é o *Aprendendo a língua Yanomami*, editado pela gráfica Belvere, mas não possui data de publicação.

<sup>18</sup> Yanomamö: o povo feroz.

idosos, foram assassinados por pistoleiros a serviço de donos de garimpo presentes em terras Yanomami (ALBERT; KOPENAWA, 2015, p. 571). Após esse acontecimento, as atenções, tanto do branco como do próprio índio, se voltaram fortemente para a questão da extração de ouro e suas consequências em terra Yanomami. Por conseguinte, eles voltaram às manchetes televisivas da imprensa nacional e internacional no início da década de 2000 em razão da polêmica envolvendo a falta de ética de profissionais antropólogos, geneticistas e repórteres que trabalharam com os grupos da Venezuela em meados de 1960-70. O livro que relata esse acontecimento foi lançado nos Estados Unidos pelo jornalista Patrick Tierney (2000) com o título *Darkness in El Dorado: How Scientists and Journalists Devastated the Amazon*.

Com os fatos aqui relatados e a bibliografia apresentada, é importante dizer que a etnia Yanomami é um grupo de grande destaque nacional e internacional no cenário antropológico e ameríndio, e até os tempos atuais apresenta notoriedade em diversos locais, inclusive no senso comum, ainda são referenciados como os índios “selvagens” existentes no Brasil e na etnologia indígena como os “mais índios”, como relatado por Elieyd Sousa de Menezes no livro *Os Piaçabeiros no médio Rio Negro: identidade étnica e conflitos territoriais* (2014)<sup>19</sup>, e por Deise Lucy Montardo e Hans Denis Schneider no artigo “Uma etnofotografia do Festival Cultural das Tribos Indígenas do Alto Rio Negro/AM” (*Festribal*) (2011)<sup>20</sup>.

Por conseguinte, conhecendo os Yanomami com mais propriedade, dediquei-me na construção de estratégias para o aprofundamento do tema e, conseqüentemente, para a elaboração de metodologias que iriam guiar-me no andamento da pesquisa de doutorado.

A primeira estratégia executada foi o mapeamento conceitual dos pesquisadores que trabalhavam com os Yanomami, seja qual fosse o perfil, o material era compilado. Em seguida, lancei-me na empreitada de realizar contato com os estudiosos mapeados.

---

<sup>19</sup> A autora, em sua análise sobre a identidade dos piaçabeiros da cidade de Barcelos – AM, salienta o apontamento de alguns moradores (os patrãozinhos) aos Yanomami como os índios de verdade, descaracterizando a etnicidade dos piaçabeiros da região (MENEZES, 2014, p. 37).

<sup>20</sup> Os autores, ao etnografar o Festival Folclórico de São Gabriel da Cachoeira-AM, chamam a atenção para a participação dos Yanomami que, diferente de outros grupos brincantes que são integrados por moradores indígenas e não indígenas da cidade, são convidados como indígenas Yanomami, causando sentimento de medo aos outros participantes (MONTARDO; SCHNEIDER, 2011, p. 269).

A segunda estratégia foi a tentativa de mapear e conhecer as lideranças Yanomami. Entretanto, logo percebi que, para conseguir desenvolver a segunda, era necessário passar pela primeira estratégia, ou seja, os Yanomami são cercados por uma rígida tutela e o acesso às lideranças indígenas só acontece negociando com o não indígena ligado a elas. Essa “proteção” ficava mais evidente em cada vez que eu encontrava com os pesquisadores, pois a grande maioria me disse para desistir desta etnia, pelo motivo de ser muito complicado devido à sua participação na projeção midiática, nos conflitos territoriais e no grande envolvimento interétnico. Por outro lado, ao procurar o José Reginaldo, que havia palestrado no grupo de pesquisa Maracá UFAM/CNPq, encontrei uma postura completamente contrária de todos os outros envolvidos com os Yanomami. Trago um trecho de minha conversa, ocorrida via SMS, com o Reginaldo:

**SMS Luiz:** Olá, Reginaldo. Quando vem pra Manaus? Gostaria de conversar com você sobre os Yanomami, pois todos os pesquisadores com que eu converso diz para eu deixá-los de lado, pois são muito complicados e que eu poderei correr risco de vida em campo etc...

**SMS Reginaldo:** Caro Luiz, vou falar com eles e ver quando tu podes vir aqui e fazer suas perguntas para os próprios Yanomami, assim tu tira a prova pessoalmente.

Essa conversa aconteceu em abril de 2015 e logo em junho do mesmo ano o Reginaldo entrou em contato novamente dizendo que eu poderia ir visitá-lo na região de Maturacá e conversar pessoalmente com os Yanonami<sup>24</sup>, subgrupo Yanomami. Decidi junto com a orientadora desta pesquisa referenciar esse período como o “contato de negociação”, já que a intenção principal desta primeira inserção seria conhecê-los para conferir a possibilidade do desenvolvimento da pesquisa, a fim de apresentar a proposta e acordar junto com os indígenas a sua anuência. Apoiado financeiramente pelo Instituto Brasil Plural – AM, indiscutivelmente a primeira visita à região de Maturacá foi impetuosa, já que, desde a saída de Manaus, excedeu-me a pré-imaginação sobre a pesquisa.

---

<sup>24</sup> Usarei o termo *Yanonami* (com “n” e “ɲ”), todas às vezes que me referir ao subgrupo linguístico com o qual estou trabalhando, pois assim se denominam. Usarei, por sua vez, o termo Yanomami (com “m” e “i”) para se referir ao conjunto cultural e linguístico mais amplo, composto por vários subgrupos, conforme apresento geograficamente na figura 01. No Primeiro Ato, detalho a subdivisão linguística e territorial dos grupos que ocupam a região de Maturacá e do Rio Cauaburis.

No livro *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social* (1991, p. 150), Roberta DaMatta salienta que o trabalho de campo é como um rito de passagem ou como uma viagem xâmanica realizada pelo antropólogo à cultura que investiga. E meu primeiro deslocamento até a região de Maturacá foi um rito de passagem: chuva, fome, desconforto, sol, surpresas e encontros foram parte de uma “preparação corporal e espiritual”. E, logo na chegada, debaixo de uma forte chuva, os indígenas que me receberam na beira do rio olhavam-me e diziam: “a chuva é para lavar o *napë*<sup>22</sup> visitante”. Sentia-me outro. Retorno à primeira citação deste trabalho feita por Tim Ingold (2012, p. 29) que, ao discorrer sobre a necessidade de reconhecimento dos nossos medos, metaforizados por ele de dragões, salienta: “Nós crescemos no mundo à medida que o mundo cresce em nós”.

No primeiro dia em Maturacá, o José Reginaldo (o primeiro interlocutor) – agora o conhecendo como Padre Salesiano – e eu tivemos uma conversa com alguns esclarecimentos sobre a minha presença naquele local. Realço o seu pedido para eu não dizer que era antropólogo no instante da apresentação aos indígenas, o motivo seria as experiências negativas que tiveram com alguns pesquisadores e professores não indígenas em Maturacá, e também pelo motivo do indígena querer tirar “tudo” do “tal” antropólogo. Isso me fez refletir por vários dias... *O que sou eu?* No entanto, aos poucos fui conversando e contando aos indígenas que eu era/sou um artista-antropólogo, uma espécie de contador de histórias com o corpo e com os livros.

Os três primeiros dias foram destinados para a apresentação deste novo *napë* para as lideranças, os professores, as crianças e os demais indígenas que habitam os *xaponos* – aldeias<sup>23</sup>. Concomitante aos encontros marcados ou não, a pedido do Padre Reginaldo, fui assumindo atividades pedagógicas na Escola Estadual Nossa Senhora da Conceição, trabalho que me colocou diretamente ligado aos professores e alunos Yanonamî.

---

<sup>22</sup> *Napë*, na língua Yanonamî, significa não yanonamî. Sobre o jogo político dos Yanomami acerca de quem é *napë* ou não, destaca-se o livro do José Antonio Kelly Luciano: *Sobre a Antimestiçagem* (2016).

<sup>23</sup> Os Yanonamî fazem as seguintes denominações para seus espaços de moradia e convivência coletiva: *xapono* – aldeia, uma ideia de casa coletiva; *toxasikê* – para as antigas casas coletivas e *toxasiha* para a casa ritual. Detalhei esse assunto no Segundo Ato desta tese.

Na escola, fiquei por duas semanas ministrando aula de alfabetização para crianças e adolescentes de seis até quinze anos de idade, usando material pedagógico fornecido pela Secretaria de Educação do Amazonas – SEDUC/AM. Outra reflexão que me deixou pensativo por alguns dias: *ensinar Língua Portuguesa?* Todavia, após o pedido feito por um indígena para lhe ajudar em São Gabriel com as burocracias do Banco, entendi a importância de ensinar-lhes a ler e a defender os seus direitos, pois, por não saber ler, o indígena relatou que havia sido roubado por pedir ajuda a estranhos na porta do banco quando tinha ido à cidade do *napé* retirar algum valor no caixa eletrônico.

Por conseguinte, ao aprofundar minhas relações com os indígenas, comecei a realizar caminhadas pela região de Maturacá mapeando os espaços e entendendo a dinâmica do dia a dia dos *xaponos*. E em uma dessas caminhadas, ao me aproximar dos *toxasiha* – local onde acontece o ritual *hekuramou* - xamanismo, e ver os pajés-hekuras<sup>24</sup> desenvolverem a performance-ritual, encontrei-me com o foco da pesquisa e entendi minha busca naquele local que até o momento eu não tinha assimilado. Ou seja, deparei-me com a performance que sempre imaginava. Estava ali, à minha frente: uma expressão corporal que depois de anos estudando com diretores e pesquisadores na área do teatro nunca havia presenciado.

Certo dia, ao conversar com as lideranças indígenas nas dependências da Missão Salesiana em um tom de “quem é você?”, fui convidado para conhecer de perto o ritual *hekuramou* no *toxasiha* durante as tardes no *xapono* Maturacá. Após o convite realizado, me fazia presente todas as tardes no local observando de forma participante o ritual, e assim segui até o dia de voltar para Manaus.

Ao fim desta primeira inserção, acreditava que já estava tudo certo para o desenvolvimento da pesquisa, pois havia recebido a anuência e acordado a contraproposta, que seria ajudar na criação de livros para educação que fosse da própria cultura Yanomami. Todavia, dois meses depois, ao acontecer a mudança do conselho da Associação dos Yanomami do Rio Cauaburis e Afluentes – AYRCA, os indígenas

---

<sup>24</sup> A tradução para xamã na língua yanomami falada pelos Yanonami é *hekura*, mesmo termo para espíritos. Assim, tomando a decisão de optar pelo termo da língua dos Yanonami, usarei “pajé-hekura” para xamã e “hekura-espírito” para denominar os espíritos. Do mesmo modo, utilizarei *hekuramou* ao invés de xamanismo.

entraram em contato comigo por e-mail e voltamos ao ponto inicial de negociação para a minha segunda entrada e para o desenvolvimento do projeto; alegaram que os pajé-hekuras não queriam a pesquisa e eu poderia ir apenas para trabalhar na escola. Depois de uma rigorosa troca de e-mails, ficou acordado que iria voltar aos *xaponos* de Maturacá no mês de fevereiro (2016), com a contrapartida de elaborar o material didático destinado à alfabetização Yanomani e conversar novamente com as lideranças sobre o desenvolvimento da pesquisa de doutorado.

Voltando à região de Maturacá, agora sem a presença do Padre José Reginaldo e acompanhado da Antropóloga Maryelle Inácia Moraes Ferreira também aluna do PPGAS/UFAM, retomamos os diálogos com as lideranças para o aceite do desenvolvimento de nossas pesquisas, sendo que também havia a proposta de Maryelle Moraes para desenvolver o mestrado sobre a Associação de Mulheres Yanomani. Assim, logo foi marcada uma reunião com os professores e membros da AYRCA para apresentar as respectivas propostas e debater a contrapartida, que *a priori* estava acordada para ser o desenvolvimento do material didático da Escola Estadual Indígena Imaculada Conceição.

Marcus Figueiredo (vice-presidente da AYRCA na gestão 2015-2016 e também professor da escola Imaculada Conceição) anunciou aos professores a nossa chegada. Percebi que ele estava a favor de nossa presença, pois pretendia fechar parcerias com as instituições que representávamos: a Universidade do Estado do Amazonas – UEA (docente) e a Universidade Federal do Amazonas – UFAM (discente), para levar benefícios educacionais às escolas da região.

A discussão gerada foi a seguinte: os Yanomani de Maturacá não queriam confecção do material didático, pois, segundo eles, já havia sido feito, só precisavam de verbas para impressão. Eles argumentaram que foram informados que nós daríamos uma semana de planejamento pedagógico, e então isso seria feito, ou seja, aprender a fazer plano de ensino e plano de aula. Nessa discussão, alguns apontaram que haviam lido a primeira carta de solicitação para nossa entrada e não concordavam com a execução das duas pesquisas. Por outro lado, outros professores defendiam a proposta de nossas pesquisas argumentando que o Davi Kopenawa já estava divulgando a cosmologia dos Yanomani a partir de pesquisadores e mídias e, na verdade, os

Yanonami da região de Maturacá não eram citados e nem consultados para execução destes trabalhos.

Nesta reunião de muitas falas efervescentes, percebeu-se que havia uma parte dos professores interessada na divulgação da cultura Yanonami nos moldes que é realizada, principalmente, com os grupos de Roraima, e outra parte estava interessada no fortalecimento das parcerias que eu e Maryelle Morais Ferreira representávamos.

Com o desenvolvimento da reunião, os acordos foram aos poucos estabelecidos e um dos conselheiros da AYRCA salientou que o trabalho desenvolvido por nós deveria ter continuidade, sendo realizado em todo o período de nossas pesquisas de Mestrado e Doutorado, em razão disso, solicitou receber certificados. Todos gostaram da proposta e marcamos uma próxima reunião, mas com a presença da liderança tradicional.

No sábado, dia 19 de fevereiro de 2015, aconteceram duas reuniões para fechar o acordo. A primeira, nas dependências da Escola Estadual Indígena Imaculada Conceição, reuniu conosco a liderança tradicional do *xapono* de Ariabú, com a presença do Cacique Miguel Figueiredo, e membros do conselho da AYRCA. A segunda reunião, no período da tarde, foi realizada no *toxasiha* do *xapono* Maturacá com as lideranças tradicionais e o Cacique Antônio Lopes. Conforme demonstro nas fotos:



Fotos 01 e 02<sup>25</sup>: A negociação, na foto do lado esquerdo estão Cacique Miguel Figueiredo, pajé-hekura Carlos Lopes, presidente da ayrcá Macos Figueiredo e Xavier Figueiredo, na foto ao lado esquerdo Cacique Antônio Lopes, pajé-hekura Cassimiro dos Santos, Juvenal Lopes e Carlos Lopes.

<sup>25</sup> Predominantemente as fotos utilizadas na tese são do acervo do autor com a autorização de uso concedida pela AYRCA representando os indígenas de Maturacá. As fotos que não compõem o acervo serão acompanhadas das respectivas fontes.

Na primeira reunião, o diálogo foi traduzido do português para o yanomami e vice-versa pelo vice-presidente da AYRCA Marcus Figueiredo. Nesse momento, explicamos como seriam realizadas as duas pesquisas, o trabalho com os professores e a possível parceria com a UEA. Os pajés-hekuras aceitaram a proposta dizendo que o trabalho com os professores deveria ser ininterrupto, pois acreditam que os educadores indígenas precisam dialogar com os professores não indígenas, por isso, eles pediram para fecharmos a parceria, *Kōkamōu* – juntos(as), e não desaparecer depois da pesquisa.

Em seguida, a liderança tradicional argumentou que o Davi Kopenawa tem divulgado o xamanismo Yanomami através de vídeos realizados com os xamãs de Roraima e nada havia sido realizado na região de Maturacá, assim, surgiu o acordo de junto com a Tese ser produzido um DVD apresentando o ritual *hekuramou*.

A AYRCA deve aparecer nas Universidades, deve estar divulgada e não apenas o Davi Kopenawa que deve aparecer nas publicações, mas a AYRCA também, o povo de Maturacá também (Marcus Figueiredo, vice-presidente).

Portanto, com base nos dados aqui apresentados acerca da negociação, a conclusão reflexiva é de que os Yanomami queriam que, além de estabelecerem parcerias, trabalhassem na manutenção do ensino nas Escolas da região de Maturacá. Eles estavam, também, procurando formas de divulgação de sua existência enquanto povo Yanomami, referenciando suas especificidades de subgrupo instauradas no território do Estado do Amazonas, já que, quando se pensa em povo Yanomami, as atenções, do indígena e do não indígena, se voltam para o Estado de Roraima. Retornarei a essa questão no Primeiro Ato desta tese.

Em uma das primeiras aulas de Teoria Antropológica III no PPGAS/UFAM, ao relatar para os professores Dra. Maria Helena, Dr. Frantomé Bezerra Pacheco e Dra. Ana Carla Bruno sobre a minha primeira visita na região de Maturacá dizendo que estava tudo acordado e certo para minha pesquisa, fui interpelado pela professora Ana Carla Bruno que, sabiamente, disse que, em qualquer trabalho de campo, a negociação e os acordos nunca são definitivos, sempre estão passíveis de mudança enquanto houver relação entre os interessados. Não demorou muito, e comprovei a orientação, pois na primeira inserção, como relatei, havia realizado os acordos que eu acreditava necessários para o desenvolvimento da pesquisa, mas, logo em seguida, houve mudanças de liderança

indígenas na região de Maturacá, devido à morte do Cacique Joaquim Figueiredo, assim, um novo conselho da AYRCA foi constituído, trazendo novas negociações e novos acordos. As negociações estão presentes até os tempos atuais e com certeza seguirão enquanto houver afeto entre os envolvidos.

## CENA 2 – PERFORMANCE COMO LINGUAGEM E O MÉTODO DE PESQUISA

Esta tese tem como objetivo desenvolver uma etnografia sobre a performatividade do *hekuramou* Yanonami, tendo como foco a corporeidade do pajé-hekura. No que tange aos objetivos específicos, tem-se: a) identificar e estudar os elementos performáticos referentes à corporeidade; o corpo e suas expressões no *hekuramou*; b) identificar e estudar os elementos referentes à musicalidade como a expressão do corpo-voz; c) verificar e descrever os espaços e seus elementos na performatividade Yanonami; d) refletir a partir dos pontos revisitados de Richard Schenker a aproximação do *hekuramou* Yanonami à performance-art; e) dar voz a partir da tese aos interesses dos hekuras-espíritos e das lideranças tradicionais da região de Maturacá conforme solicitado pelas lideranças tradicionais.

O ritual *hekuramou* na região de Maturacá é dividido em *ëpenamou*, *miamo* e *miamowi*. O primeiro corresponde ao xamanizar, realizado diariamente visando manter os contatos com os hekuras-espíritos através dos cantos e das danças acompanhados da inalação do *ëpena* e/ou *paharo*. Já o *miamo* é o *hekuramou* de cura, realizado normalmente em locais onde a pessoa em estado convalescente se encontra, ele busca afastar os hekuras-espíritos que estão levando a doença para o enfermo. Já o *hekuramou miamowi* é realizado para ataques espirituais a outros indivíduos e *xaponos*. Assim, saliento que a análise realizada nesta tese se debruça predominantemente sobre o *hekuramou ëpenamou* pelo motivo de ser o ritual no qual foi dado acesso à pesquisa. Todavia, no ato II, trago alguns exemplos das outras práticas do *hekuramou*.

Neste caminho proposto para analisar o *hekuramou ëpenamou* Yanonami, evidenciam-se autores que, mesmo trabalhando com os Yanomami da região de Roraima, foram importantes na análise, por exemplo, Jeffrey Scott Gorham (2005; 2011), Maria Inés Smiljanic (1995; 1999; 2004; 2008), Bruce Albert e William Milliken (2009), Bruce Albert e Davi Kopenawa (2015), Luís Loudato (2009), Silvia Maria Ferreira

Guimarães (2005; 2010), Marcos Pellegrini (2008) e José Reginaldo de Oliveira (2013), cuja pesquisa foi a única que chegou mais próximo do povo de Maturacá, pois o trabalho de campo ocorreu nas aldeias Maiá e Marauíá, na região de Santa Isabel do Rio Negro, no Estado do Amazonas.

Por outro lado, a ênfase no contexto teórico e nas criações de performances tem sido concebida sob várias categorias no campo das ciências sociais: performances culturais, em Milton Singer (1958), Clifford Geertz (1989), Edward Schieffelin (1985); na sociologia, em Erving Goffman (2011a); na antropologia, em Victor Turner, (1953; 1962; 1974; 1982; 1985; 1987; 2002; 2005); na antropologia e no teatro, em Richard Schechner (2011; 2002; 1995; 1988); no ato de proferimento linguístico, em Jhon Austin (1975), Stanley Jeyaraja Tambiah (1985), Dell Hymes (2010); nos gêneros da fala, em Mikhail Bakhtin (1981; 2006), Paul Zumthor (2007); ou em eventos comunicativos, em Richard Bauman (1977; 1986). Todavia, a indicação de área para cada autor é apenas um exercício de organização para situar o leitor, sabendo que muitos nomes aqui citados transitam em vários campos do conhecimento, rompendo barreiras preestabelecidas.

Vale destacar que a presente pesquisa é a primeira realizada na Região de Maturacá que tem como foco o estudo do ritual *hekuramou*, ou seja, o xamanismo. Da mesma sorte, este trabalho destaca-se entre a etnografia Yanomami como o primeiro realizado levando em consideração central a expressão corporal do pajé-hekura no ritual *hekuramou* com a lente metodológica dos estudos da antropologia da performance, antes ainda não realizado. E, por último, destaca-se pela relação afetiva construída ao longo da pesquisa entre o autor e agentes, na qual o pesquisador foi inserido nas atividades multi-situadas dos Yanonami, surgindo a metodologia *kōkamõu* – voltarei a essa questão do método logo em diante. Aceitar os afetos na antropologia é um ato desafiador.

Especificamente, como mencionado, terei como alicerce bibliográfico autores do campo da Antropologia da Performance que entrelaçam assuntos do Teatro e da Antropologia como John Cowart Dawsey (2005<sup>a</sup>, 2005b, 2006a; 2006b; 2011; 2013), Regina Mülher (2004; 2005; 2008), Marianna Monteiro (2013), Sílvia Citro (2009; 2010), Luciana Hartmann (1999; 2000; 2002; 2004; 2005), entre outros(as). Essa convergência

entre as Ciências Sociais e o Teatro iniciou, segundo Marvin Calson (2011)<sup>26</sup>, na década de 1950. A produção bibliográfica caracteriza-se como rica e diversificada. No Brasil, as pesquisadoras Jean Esther Langdon e Luciana Hartmann realizaram, no período de 2005 a 2006, uma pesquisa identificando as abordagens teórico-metodológicas da noção de performance nos estudos antropológicos, Langdon destaca:

Descobrimos que há uma diversidade de conceitos que vêm sendo utilizados neste campo interdisciplinar e que os teóricos mais influentes no Brasil são Victor Turner (1982, 1988) e seu colaborador Richard Schechner (1988, 1993, 2002), mas W. Benjamin (1985), John Austin (1975), Stanley Tambiah (1985, 1996) também são citados com frequência. (LANGDON, 2009, p. 165)

Sobretudo, alicerçar-me-ei nos estudos de Richard Bauman e Charles Briggs, que partiram da identificação dos etnogêneros de fala reconhecidos pelo grupo, das suas características e da descrição da construção do evento nos seus contextos específicos (LANGDON, 2009). E, como pilar, os estudos desenvolvidos pelo antropólogo Victor Turner e pelo diretor de teatro experimental Richard Schechner, ambos, durante as décadas de 1960 e 1970, viraram referência para o estudo da performance tanto na antropologia como no teatro, principalmente nas pesquisas acerca das performatividades contemporâneas, como os estudos culturais e a performance-art.

E, para o tema desta pesquisa, especificamente, faz-se necessário autores como: Maria Inês Smiljanic(2002), Bruce Albert (1992) e Luis Cocco (1972) para o mapeamento geográfico e político do povo Yanonami; Arnold Van Gennep (2013), como base teórica para a análise do ritual; Richard Schechner (2011) e Victor Turner (2015) para os estudos da performatividade do ritual; Silvia Citro (2010), Tânia Stolze (2002), Viveiros de Castro (2002) e Seeger, Damatta e Viveiros de Castro (1979) para as reflexões acerca da noção de corpo e sua expressividade no ritual; Erving Goffman (2011) e Richard Bauman (2014) abordando a fala e seu alcance interpretativo, sobretudo, pensando a fala como corpo; Davi Kopenawa e Bruce Albert (2015) como suporte etnográfico acerca da prática de xamanismo do povo Yanomami; Tim Ingold (2012), Jeanne Favret-Saada (1990) e

---

<sup>26</sup> O primeiro grande encontro de teóricos interessados na sociologia do teatro foi realizado em 1955. E o livro mais importante neste campo foi o *Sociologia do Teatro*, de Jean Duvignaud.

Antonin Artaud (2006) para o entendimento e aceitação da afetação na pesquisa acadêmica.

Voltando ao pilar da fundamentação teórica desta tese, destaco Victor Turner, que ao longo de sua carreira, tornou-se antropólogo marcante para a análise do ritual, escrevendo vários livros e ensaios relacionados a este assunto, dos quais separamos os seguintes livros: *Floresta Simbólica* (2005), *Dramas, Campos e Metáforas* (2008) e *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura* (1974). No primeiro, Victor Turner faz uma compilação de diversos artigos sobre o Ritual do Ndembus<sup>27</sup>, escritos entre suas experiências de campo, que foram realizadas durante os períodos de dezembro de 1950 a fevereiro de 1952 e maio de 1953 a junho de 1954. O ritual é o foco central de análise e os estudos de seus símbolos se transformaram em exemplo de metodologia para pesquisadores que trabalham com processos culturais em diversas áreas: antropologia, linguística, arte dramática, entre outras.

No segundo livro, o autor tem como objetivo analisar as maneiras pelas quais ações sociais de vários tipos adquirem forma por meio de metáforas e paradigmas nos pensamentos de seus agentes, e, em determinadas circunstâncias intensivas, geram precedentes que levam à história novas metáforas e paradigmas (TURNER, 2008). Com base novamente em Vann Gennep<sup>28</sup>, Turner analisa a estrutura processual da própria ação social. A ação humana em movimento no espaço e tempo, sem rigidez cultural e muito menos performances produzidas por um “programa” com pensamento geral.

No último livro, *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura*, Turner, baseando-se nos rituais do povo Ndembu, apresenta ao leitor a definição de *Communitas* e de *Liminaridade*, que irei abordar no decorrer da tese. Este livro também é bastante utilizado para pesquisas voltadas ao ritual e suas classificações, já que Turner analisa os planos de classificação do Ndembu.

O conceito de liminaridade de Turner talvez seja um dos assuntos mais investigados em sua obra. Autores que perpassam por pesquisas sobre costumes,

---

<sup>27</sup> Os lunda-ndembus, geralmente designados por Turner como Ndembus (Turner, 1996, p.1), habitavam a porção ocidental do distrito Mwinilunga, na região noroeste da antiga Rodésia do Norte, atual Zâmbia.

<sup>28</sup> Victor Turner utiliza os estudos sobre Ritos de Arnold Van Gennep, que, dialogando com Tylor, Morgam, James Frazer e, sobretudo, com Emile Durkheim, escreveu o livro *Os Ritos de Passagem*. Essa obra, como destaca Roberto DaMatta na apresentação da edição brasileira (Vozes, 2008), se tornou bibliografia imprescindível para diversos estudos com base em cerimônias, rituais e ritos teatrais.

convenções, cerimonial, rituais etc., se subsidiam com a dimensão que este conceito pode alcançar. Comparada à morte, ao estar no útero, à bissexualidade, à escuridão ao eclipse do sol ou da lua, Turner faz a seguinte definição acerca do conceito no livro *O processo Ritual*:

Os atributos de liminaridade, ou de *personae* (pessoas) liminares, são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimoniais. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais. (TURNER, 1974, p. 117)

Na citação, o autor evidencia a definição de liminaridade e o seu amplo campo de análise. O estado liminar alcança o agente cultural como a própria cultura – sua posição e seu estado. Corroborando com esta análise, vejo o ritual *hekuramou* no estado liminar quando, ao mesmo tempo, a presença do pajé-hekura é um símbolo do diálogo estabelecido entre o mundo real e os hekura-espíritos – o não visível aos olhos dos não preparados e não indígenas.

Seguindo os caminhos da antropologia da performance, trago à baila os seguintes estudos de Richard Schechner, o livro *Entre o Teatro e a Antropologia* (1985)<sup>29</sup> e o “Pontos de Contato” revisitados (2013).

Da obra publicada em 1985, realço a importância do primeiro capítulo, intitulado de “Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral”, para as análises e reflexões desta tese. Nele o autor expandiu as conclusões analíticas de Victor Turner para o campo da performance, cujo primeiro departamento de estudo sobre o tema surgiu nos Estados Unidos, na Universidade de Nova Iorque, em 1980. A partir do estudo da performance, Schechner procurou entender como as pessoas se relacionam entre si, tanto na vida cotidiana quanto em várias situações especiais.

Schechner (2011 p. 29) salienta que o ato de realizar performance pode ser entendido se comparado em relação a noções elementares, como as flexões verbais

---

<sup>29</sup> Título original: *Between Theater and Anthropology*.

denotam: *sendo, fazendo, mostrar fazendo e “mostrar fazendo”*. Tais noções serão úteis para dar prosseguimento às análises desta tese, ou seja, pensar a performance como algo acontecendo, enquanto ação, interação e relação.

Na sequência da apresentação dessas noções elementares, Schechner (2011) explica que as performances marcam identidades, dobram o tempo, remodelam e adornam o corpo, além de contarem histórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana –, segundo o autor (2011, p. 30), são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam.

Richard Schechner (2011) conduz os estudos sobre performance analisando o seu grande alcance analítico. Acerca do ritual, faz a seguinte reflexão: “*Rituais e ações são não apenas gêneros de performances, mas também estão presentes em todas as situações enquanto qualidades, reações ou modos*” (SCHECHNER, 2011, p.30). Notadamente, indo diretamente ao encontro do tema desta pesquisa – A performatividade do *hekuramou Yanonami*.

Por conseguinte, após os primeiros estudos estabelecidos com a parceria de Schechner e Turner, veio a “virada performativa” com o aumento de envolvidos atuando com este tema de pesquisa e, conseqüentemente, lançando novos métodos para cruzarem as fronteiras, principalmente, da antropologia. Autores como Erving Goffman (2011), Milton Singer (1958), e Clifford Geertz (1989) entre outros presentes na bibliografia, fizeram parte deste time que subsidiam um vasto campo de pesquisa em performance nos tempos atuais.

Após a virada performativa, Schechner apresenta no ensaio “*Pontos de Contato*”<sup>30</sup> *revisitados* (2013)<sup>31</sup> novas convergências entre a antropologia e o teatro, que são: 1) Encorporação; 2) As fontes da cultura humana são performativas e 3) O cérebro como um local de performance.

Na primeira, “*Encorporação – a experiência como base do conhecimento nativo que é compartilhado por meio da performance*”, são as práticas nativas que realizam a

---

<sup>30</sup> Grifo do autor.

<sup>31</sup> Artigo publicado na versão em português do livro *Antropologia e Performance: Ensaio Napedra*, organizado por Jhon C. Dawsey, Regina P. Müller, Rose Satiko G. Hikiji e Marianna F. M. Monteiro e publicado em 2013.

unidade do sentir, pensar e fazer. Na segunda, “*As fontes da cultura humana são performativas*”, o foco deste contato é a performatividade, ou seja, a capacidade que os seres humanos têm de se comportarem reflexivamente, de brincar com o comportamento, de modelar o comportamento como “duplamente comportando”<sup>32</sup>. Na terceira convergência, “*O Cérebro como um local de performance*”, pesquisas recentes indicam que comportamentos aprendidos podem ser codificados nos genes e transmitidos de geração a geração e nos dizer a respeito de saberes tradicionais baseados na “sintonização do cérebro”.

Segundo Schechner (2013, p. 59), “*se o cérebro é dotado de plasticidade, se ele é moldado pelo ambiente e pode ser treinado, podemos então vislumbrar novas maneiras de entender como a cultura realmente “habita”<sup>33</sup> o cérebro*”, as performances são exemplos desse modo de treinamento, principalmente nos rituais tradicionais que usam o transe. Sobre ele, explica:

O transe, é claro, é performance; é uma ação física, uma maneira poderosa de introduzir práticas culturais de modo profundo na estrutura do cérebro, vindo a alterá-lo efetivamente. Obviamente – mesmo que às vezes as verdades mais poderosas estejam bem na frente do nosso nariz – a performance do transe é ao mesmo tempo uma causa e uma consequência de cérebros repetidamente treinados (retrained brains). Mestres do transe, xamãs, performers de Candomblé e outros performers tradicionais, assim como alguns artistas – treinaram seu cérebro-corpo (bodybrain) usando métodos tradicionais. É chegada a hora de investigar e caracterizar esses métodos – de tratá-los como conhecimentos incorporados. A antiquada oposição entre pensamento e a ação “racional” e “instintivas” precisa ser descartada em favor de estudos holísticos que tratem mestres da performance não como “objetos de estudo”, mas como parceiros de pesquisa. (SCHECHNER, 2013, p. 60)

Nestes pontos revisitados, a performance constitui o conhecimento incorporado na antropologia e no teatro, indo assim como fundamentação central para as análises e reflexões desta tese. No primeiro novo ponto revisitado – *Encorporação* –, encontro a possibilidade de pensar e construir o conhecimento simétrico entre o pajé-hekura e o pesquisador. O ritual *hekuramou* como sabedoria e experiência abordadas na interseção entre performance e etnografia, ou seja, a forma que ambos irão apresentar-se incorporados performaticamente, um no ritual, outro na escrita, na cena e na vida.

---

<sup>32</sup> Grifo do autor.

<sup>33</sup> Grifo do autor.

O segundo – *as fontes da cultura humana são performativas* – pode alicerçar a convicção de que os pajés-hekuras são originalmente performativos com suas danças, seus ritos de passagens, seus cantos, suas pinturas e expressões do corpo pelo espaço. Já o terceiro ponto revisitado – *o cérebro como um local de performance* –, pode ajudar no entendimento das práticas encorporadas dos pajés-hekuras da região de Maturacá.

E o caminho específico traçado é a performance-ritual:

Em meu primeiro ensaio, falei do pensamento “teatral e antropológico”<sup>34</sup>; hoje falo do conhecimento encorporado da antropologia e dos estudos de performance. Não é este o local apropriado para definir os estudos de performance; eles foram minuciosamente definidos – talvez até exageradamente – por mim e por outros. Mas para aqueles menos familiarizados, permitam-me dizer que a performance é o comportamento duplamente comportado, o comportamento restaurado. A performance é um amplo espectro de formas de entretenimento, artes, rituais, política, economia e interações de pessoa a pessoa. *Toda e qualquer coisa pode ser estudada “como”<sup>35</sup> performance.* (SCHECHNER, 2013, p. 40-41)

Acima de tudo, trazendo os pontos revisitados como alicerce aos meus estudos, viso oferecer flexibilidade metodológica à compreensão do *hekuramou* Yanonami em sua extensão: pinturas, espaços, adornos, corpo-voz e a composição corporal<sup>36</sup>.

A questão principal, no que se refere à metodologia, é a de refletir os caminhos e desafios do trabalho junto aos Yanonami e as análises dos dados adquiridos ao longo da pesquisa, também compilados por meio de leituras bibliográficas, que, aparentemente, são momentos heterogêneos, mas que na prática da pesquisa são construídos concomitantes. O estar lá (GEERT, 1989) é subsidiado por uma rede de teorias que encoraja o pesquisador a lidar com problemas preestabelecidos e não mensurados.

De acordo com Mariza Peirano (1995, p. 20): “Não há como propriamente ensinar a fazer pesquisa de campo”. A experiência de campo depende de um conjunto de elementos não rígidos para se conjecturar; de pesquisa bibliográfica e opções teóricas sobre o assunto, do contexto sócio-histórico mais amplo; das imprevisíveis situações que

---

<sup>34</sup> Grifo do autor.

<sup>35</sup> Grifo e itálico do autor.

<sup>36</sup> Diferenciado do único trabalho voltado ao tema da performance realizado com os Yanomami, neste caso sobre os indígenas da região de Toototobi e Novo Demini, realizado por Jeffrey Gorham (2011), que tomou o caminho da fala baseando-se nos autores Richard Bauman e Mikhail Bakhtin.

se configuram no dia a dia e no próprio local de pesquisa e da relação entre pesquisador e pesquisado.

Decomponho minha proposta metodológica em duas ações, a primeira nomeio de tarefa de casa e a segunda, de metodologia *kōkamōu*. Sobre a tarefa de casa: preparando-me para as primeiras viagens à região de Maturacá, realizei, com influência das disciplinas do doutorado, um planejamento teórico para subsidiar-me nos desafios e surpresas que a pesquisa com os Yanonami poderia oferecer. A segunda, intitulada de metodologia *kōkamōu*, que, como dito anteriormente, significa juntos(as), nasce quando o planejamento foi tornando-se obsoleto diante das situações vivenciadas junto aos Yanonami.

Na tarefa de casa, visando contemplar os objetivos da pesquisa, lanço as seguintes estratégias metodológicas: entrevistas semiestruturadas, observação participante – a participação efetua-se mediante autorização – e o registro, fotográfico, filmagens e/ou escrito. Portanto, o objetivo de imersão visa a uma troca de experiência e, ao mesmo tempo, a participação nos rituais existentes nos *xaponos* visitados. Retornando ao estudo de Mariza Peirano no livro *A favor da Etnografia*, justifico-me:

Notoriamente preocupada com a peculiaridade do objeto de pesquisa, a antropologia talvez seja, entre as ciências sociais, paradoxalmente, a mais artesanal e a mais ambiciosa: ao submeter conceitos preestabelecidos à experiência de contextos diferentes e particulares, ela procura dissecar e examinar, para então analisar a adequação de tais conceitos. (PEIRANO, 1995, p.15)

Por conseguinte, durante o trabalho de campo, busquei atenção ao “todo” no dia a dia Yanonami, aberto e atento para os acontecimentos acerca da performance-ritual *hekuramou*. Roberto Damatta (1991) apresenta uma análise que, junto a Oliveira (2000), sustenta o referencial teórico-metodológico deste projeto. Para ele, na Antropologia, a relação sujeito/objeto deve ser compreendido por meio da lógica da aproximação/interação, pois compartilhamos – investigador/investigado – “o mesmo universo de experiências humanas” (DAMATTA, 1991, p. 23).

A observação participante se processou através do contato direto com o ritual de cura, visando ao entendimento das informações acerca do objeto de estudo (as práticas do *hekuramou*). Alguns tópicos foram fixados previamente, outros redefinidos mediante

as experiências do dia a dia concomitantes em anotações que ocorreram durante os contatos diretos com os Yanonami, com consequente registro em diário de anotações.

As entrevistas semiestruturadas foram efetuadas de forma individual e/ou coletiva nos locais que os pajé-hekura se dispuserem a conversar sobre o tema, eles foram esclarecidos a respeito da liberdade para responder às questões ou não e/ou acrescentar informações que julgassem importantes. Vale ressaltar que a entrevista, nessa proposta de estudo, é entendida como uma troca de experiências, estando disponível, portanto, para a fala do pesquisado. “A ação, dizemos, é intencional: norteia-se pelos propósitos do sujeito agente, pela vida social dele ou dela no mundo”. (SAHLINS, 2008, p. 127)

O registro se processou mediante a disponibilidade dos agentes pesquisados para fotografias e filmagens. Assim, os dados foram analisados junto ao orientador para seguir a redação da tese de doutoramento.

Ao decorrer da história da antropologia, sem sombra de dúvida, o trabalho de campo e a escrita etnográfica foram temas debatidos com bastante ênfase pelos pesquisadores da área. Não sendo diferente, levanto a reflexão sobre a escrita na antropologia contemporânea: Como escrever diante do jogo do campo? Como dialogar com o tempo acadêmico e o tempo do campo? Como escrever para uma banca de avaliação levando a voz dos nativos aos escritos? São questões que influenciam diretamente a escrita do pesquisador e, em alguns casos, o estilo de texto desejado acaba ficando de lado para cumprir com esses questionamentos que, em determinado momento, se tornam exigências. Assim, para refletir sobre essas questões, trago à baila o autor James Clifford e seu livro *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*.

Para Clifford (1998, p. 40), a etnografia é uma realidade cultural, assim, cabe pensar na elaboração do texto que conduz o leitor para essa realidade. Clifford em seu livro orienta:

Torna-se necessário conceber a etnografia não como a experiência e a interpretação de uma “outra” realidade circunscrita, mas sim como uma negociação construtiva envolvendo pelo menos dois, e muitas vezes mais sujeitos conscientes e politicamente significativos. (CLIFFORD, 1998, p. 41)

Com base na citação, vejo a importância dos sujeitos e das vozes em diálogo consciente no texto. Por conseguinte, abre-se a reflexão sobre o entendimento da linguagem, tema que nos conduz a Mikael Bakthin (2006), com os enunciados e seus signos da linguagem. Ou seja, o pesquisador em busca de um entendimento da linguagem do nativo não só pelos discursos, mas também pelos seus signos do discurso. E, retornando ao texto de James Clifford, faz-se pertinente os modos de autoridade etnográfica: *O experimental, o interpretativo, o dialógico e o polifônico*.

O estilo experimental é marcado pelas obras de autores como Bronislaw Malinowski (1976), Alfred Reginald Radcliffe-Brown (1942), Frans Boas (1928[2004]), Edward Taylor (1873), entre outros(as). E, para entender um pouco sobre este momento de importantes descobertas sobre o trabalho do antropólogo, Clifford faz o seguinte relato:

O frontispício de *Os argonautas*, como toda fotografia, afirma uma presença – a da cena diante das lentes; e sugere também outra presença – a do etnógrafo elaborando ativamente esse fragmento da realidade trobriandesa. O sistema de troca Kula, tema do livro de Malinowski, foi transformado em algo perfeitamente visível, centrado numa estrutura de percepção enquanto o olhar de um dos participantes redireciona nossa atenção para o ponto de vista do observador que, como leitores, partilhamos com o etnógrafo e sua câmera. (CLIFFORD, 1998, p. 25)

A antropologia, como percebe-se na citação, legitima o “novo” antropólogo como aquele pesquisador que acomoda-se ao lado da fogueira para ouvir e perguntar e, principalmente, observar.

Um pouco adiante, o estilo interpretativo ficou marcado pela obra de Clifford Geertz, mais especificamente pelo livro *Interpretação das Culturas*, no qual, ao trabalhar com os rituais Balineses, o autor coloca os agentes de sua pesquisa como os autores de seu texto e se põe dentro da trama do campo, por exemplo: "briga de galos". A cultura, para Geertz (1989), é uma teia de significados e não apenas um fato concreto. A antropologia se abre para interpretações ao invés da verdade absoluta, com ênfase no processo de campo e em seus sujeitos, não em um produto final.

Torna-se necessário conceber a etnografia não como a experiência e a interpretação de uma "outra" realidade circunscrita, mas sim como uma

negociação construtiva envolvendo pelos menos dois, e muitas vezes mais sujeitos conscientes e politicamente significativos. (CLIFFORD, 1998, p. 41)

Os dois últimos estilos que aqui faço referência são marcados pela antropologia pós-moderna, dando ênfase aos estilos de escrita etnográfica que, tornam-se foco de discussão a forma de levar toda a experiência de campo para o trabalho final – a escrita.

A autoridade polifônica olha com renovada simpatia para o compêndio de textos em língua nativa – formas expositivas distintas da monografia centralizada num só tema, é ligada à observação-participante. Agora que aquelas ingênuas afirmações da autoridade experiencial foram submetidas a antecipar uma atenção renovada, à interação sutil entre componentes pessoais e disciplinares na pesquisa etnográfica. (CLIFFORD, 1998, p. 58)

Esses modos de autoridade etnográfica são propostas que auxiliam o processo de pesquisa acadêmica a se encaixar aos exercícios da escrita. Clifford (1998) atesta, neste exemplo, autores como Victor Turner, com a etnografia participativa e a estrutura do discurso; Margaret Mead, com a “infância” ou personalidade; o autor e seu treinamento; e Evans-Pritchard realizando uma obra em condições extremas, mas com muita força teórica. Além dos exemplos do Clifford, trago o livro de Bruce Albert e Davi Kopenawa: *A queda do Céu, palavras de um xamã yanomami* (2015), assim como o autor Don Kulick com a etnografia: *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil* (2008). A primeiro pelo motivo do antropólogo escrever junto com o nativo, o segundo pelo estilo de escrita que o autor propôs ao leitor, dando voz aos agentes da pesquisa.

Portanto, presumo lançar como proposta uma escrita polifônica e dialógica, já relatada por James Clifford na citação anterior –, propondo ao leitor um texto que represente sujeitos falantes em um campo de múltiplos discursos, em diálogo aberto, a heteroglossia de Mikael Bakhtin (2006).

A metodologia *kōkamōu* nasce em consequência do aprofundamento da relação com os Yanonamĩ, que inicialmente foi estabelecida nos trabalhos na escola, e com o aprimoramento acerca da língua Yanonamĩ, assim, fui me envolvendo emocionalmente e aos poucos me permitindo enquanto artista de teatro – performer e diretor. Minha participação passou de observador para atuante. Não houve um momento exato para essa mudança, mas me percebi inserido em outra qualidade de presença quando os indígenas do *xapono* de Ariabú e, posteriormente, Maturacá começaram a comentar

positivamente minhas atuações nas danças e nos cantos do ritual fúnebre *reahu*<sup>37</sup>. Era/é comum ouvir dos indígenas: *o professor dança bonito! O professor sabe mesmo nossa dança! O professor tá virando Yanonami!* Consequentemente, fui inserido nas conversas sobre os rituais e a minha opinião sobre dança, pintura e expressões corporais, se fazia presente nos debates. Também, conduziram-me a locais sagrados, como a Serra do *Opota* – conhecida como Serra do padre<sup>38</sup>–, entre outros detalhes que me levaram para o primeiro ponto revisitado que Schenner (2013) discorre: “a experiência como base do conhecimento nativo que é compartilhado por meio da performance”, isto é, a incorporação.

Também atribuo como metodologia *kōkamōu* não só os trabalhos realizados na região de Maturacá, que ao total foram seis (aproximadamente seis meses e meio), mas também o acolhimento das lideranças Yanonami em minha casa na cidade de Manaus em várias oportunidades, a realização do evento *Suwë pë Kōkamōu: arte, cultura e articulação de mulheres indígenas*, levando treze mulheres Yanonami para Manaus, além da participação do pajé-hekura Carlos Figueiredo e do professor Yanonami Marcos Figueiredo no IX Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, e o constante diálogo com os indígenas por meio de mensagens eletrônicas como e-mail, *Facebook* e *Whatsapp*. Também destaca a elaboração do livro *O Xamanismo Yanonami da Região de Maturacá/Yanonami tē pē hekuramou Maturacá a xapono há* (2018), escrito em parceria com o professor Yanonami Marcos Figueiredo e com publicação bilíngue (português/yanonami) com o apoio do Instituto Brasil Plural – AM, e a confecção de um DVD de cada pajé-hekura do *xapono* Maturacá realizando o ritual *hekuramou*, no total foram feitos quinze DVDs. Ambos fazem parte do acordo de negociação, e trarei mais detalhes sobre as atividades realizadas para elaboração tanto do livro como dos DVDs no Terceiro Ato desta Tese.

---

<sup>37</sup> O *reahu* é o ritual fúnebre praticado por todos os subgrupos Yanomami, no qual o corpo do indígena falecido é cremado e suas cinzas são consumidas junto com mingau de banana. Durante o ritual, é praticado o *praiprai*, dança responsável por animar os *xaponos* durante a tristeza instaurada pela morte (RAMALHO, 2008).

<sup>38</sup> A Serra do Opota – Serra do Padre é situada em território brasileiro ao lado oposto do Yaripo – Pico da Neblina. O formato da região é composto por serras e a aldeia fica em um grande vale que, segundo os xamãs, são os locais onde ficam os espíritos de sua cosmologia. De um lado da aldeia fica a Serra do Padre e, do outro lado, o Pico da Neblina.

O perfil construído ao longo dos anos foi de pesquisa simétrica e, coadunando com o pesquisador George Marcus que, no artigo “Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography” (1995), traz a ideia de etnografia multissituada, na qual tem como base as conexões sociais estabelecidas em várias situações; pessoas, histórias, objetos etc., são observadas ao longo de suas várias cadeias superpondo situações que possam apresentar associações entre elas que conduzam para o melhor entendimento do estudo proposto. Neste sentido, para a presente pesquisa, levo em consideração os Yanonami não apenas em Maturacá, mas também nas viagens para os eventos, nas recepções em minha casa, nas redes sociais e por mais onde estivermos juntos. Sendo mais específico, entender a corporeidade do pajé-hekura, neste caso, não fica restrita apenas ao ritual realizado no *toxasiha*, mas também nas longas horas dentro do avião, nas caminhadas nas ruas das grandes cidades e entre várias outras situações. Assim sendo, a pesquisa se configura como simétrica e multissituada.

Entretanto, aprofundando o conhecimento na língua Yanonami e a convivência com a liderança de Maturacá, entendo que os elementos encontrados em uma pesquisa simétrica e multissituada são entendidos pelos Yanonami, como colocado por eles próprios nas negociações, por caminhar *kōkamōu*. Sendo assim, tomando uso do termo dos Yanonami, compreendo que o perfil da pesquisa é *kōkamōu*, o que, posteriormente atrelado aos estudos da Antropologia da Performance, se tornou metodologia *kōkamōu*. Analisarei o surgimento da metodologia *kōkamōu* no Ato III.

Por fim, após detalhar os caminhos que percorri e, principalmente, almejando os objetivos deste doutoramento, apresento o canovaccio da tese<sup>39</sup>, inspirado no formato de uma dramaturgia, da seguinte forma: no Primeiro Ato, com o tema “O ritual *Hekuramou* da região de Maturacá”, viso localizar a região de Maturacá dentro do território Yanomami analisando as autodenominações deste grupo, e principalmente entender a realidade da prática do ritual *hekuramou* após sessenta anos de contato interétnico. Para tal roteiro, divido o ato em duas cenas que apresentarão assuntos como: a localização, o crescimento populacional, a distribuição das hierarquias e suas representatividades na

---

<sup>39</sup> Canovaccio, vem da palavra caneva que na *Commedia Dell'arte*, movimento artístico do século XVIII, corresponde ao roteiro de uma peça de teatro. (PAVIS, 1999)

região; a prática do *hekuramou* nos tempos atuais e a relação dos pajés-hekuras com os *napë* dentro e fora dos *xaponos*. Portanto, lanço este ato como necessário para subsidiar o caminho que levará ao entendimento das performatividades do ritual *hekuramou* da região de Maturacá.

No Segundo Ato, intitulado “A Performatividade do ritual *hekuramou*”, analiso a performance-ritual com base na fundamentação teórica dos estudos da performance pelo viés de suas performatividades. Divido o ato em duas cenas da seguinte forma: a primeira cena se iniciará analisando o ritual de iniciação do pajé-hekura – *Taamãion*, com suas etapas pré-liminar, liminar e pós-liminar, levando em consideração o envolvimento dos pajés-hekuras e dos hekura-espíritos no rito de passassem, sobretudo, refletindo as marcas simbólicas e físicas que compõem a performance-ritual do preparado no ritual *hekuramou*. A segunda cena, intitulada de a corporeidade no/do ritual *hekuramou*, complementa o exame acerca da performatividade. Vale salientar que entende-se como corporeidade o conjunto de corpos que compoem o *hekuramou* e, entende-se como performatividade o movimento dessa corporeidade. Neste sentido, o ato analisa o corpo muito além da delimitação física ou biológica, ou seja, o campo analítico leva em consideração o corpo do pajé-hekura, o corpo do hekura-espírito, a pintura, os adornos, a voz com cantos, gritos e outros, o espaço e os elementos encontrados no espaço.

O terceiro ato – O corpo no Corpo do texto, é composto apenas de uma cena que visa proporcionar ao leitor uma aproximação afetiva da performatividade do ritual *hekuramou*, através do vídeo intitulado: *O ritual Hekuramou da região de Maturacá (vídeo)*. A gravação foi realizada após a escolha do dia, local e formato pelos pajés-hekuras que levaram em consideração a permissão dos hekura-espíritos e a performance-ritual gravada foi o *hekuramou-ëpenamou*. Visando alcançar visualmente a potência corporal do pajé-hekura também foram inseridas no vídeo, algumas fotos feitas ao longo do período de pesquisa. Sobretudo, o vídeo tem como objetivo proporcionar ao leitor uma afetação no plano do audiovisual da performance-ritual praticada na região de Maturacá.

No Quarto Ato, intitulado de “*Kōkamōu*: o conhecimento encorporado”, pretendo refletir o ponto revisitado de Richard Schechner (2013), encorporação, dialogando com minha experiência enquanto artista-antropólogo junto aos Yanonami durante o período

da pesquisa e os projetos que extrapolam o formato do doutoramento como demonstrarei. Com essa premissa, na primeira cena, apresento e analiso as atividades construídas a partir da metodologia *Kōkamōu*, principalmente nas experiências de inversão do campo antropológico quando recebi os Yanonami para meu *yano* – casa. Em continuidade, na segunda cena, viso relacionar o ritual *hekuramou* da região de Maturacá com os conceitos da Performance-art, propondo uma aproximação do movimento artístico com o ritual de Maturacá, vice e versa. Uma reflexão que trançará as afetividades entre os paradigmas do ritual Yanonami com o ritual proposto na realização de performance-art.

Concluindo, no item Fechando as Cortinas, retorno à narrativa de minha trajetória do teatro à antropologia, no entanto, agora proponho uma reflexão acerca do percurso desenvolvido no trabalho junto aos Yanonami de Maturacá. No item composto apenas de uma cena, proponho fechar o presente trabalho abrindo vários caminhos que serão percorridos ao longo de anos de pesquisa, que seguirão diante da relação multissituada simétrica construída com os Yanonami, ou seja, *kōkamōu* já que o ritual *hekuramou* oferece, como apresentado nesta tese, vários desafios e provocações ao pesquisador.

Primeiro Ato

# O Hekuramou Yanonami da Região de Maturacá

Quem são eles? Quem é você?

Eles são selvagens... perigosos...  
complicados... disseram os outros!

Vai lá você mesmo e tira a prova...  
disse o sabido!

Eu fui...

Após o rito de purificação, eles  
perguntaram:

quem é você?  
Eu? Sou contador de histórias  
com o corpo... eu disse.

E o que você veio fazer ? Perguntaram  
precavidos.

Respondi: vim conhecer o corpo que  
dança, canta e cura.

Então vamos dançar, cantar e ver os  
hecuras... disseram-me!

Caminhei nos xaponos de Maturacá  
conhecendo e participando...

O afeto nasceu...  
Achava que estava estudando o corpo  
do outro... Mas... na verdade estava  
estudando o meu próprio corpo!

*Luiz Davi Vieira Gonçalves*

## PRIMEIRO ATO – O HEKURAMOU YANONAMI DA REGIÃO DE MATURACÁ

Caminhar com os Yanonami me fez aprender a ver o mundo como eles, sentir os prazeres, as alegrias, as dores, as tristezas, as raivas e encarar os desafios, principalmente os perigos circunscritos à nossa realidade, tanto nos *xaponos* como na minha casa na cidade dos *napë*. Todavia, são sentimentos de minha experiência *in loco*, essa experiência que Victor Turner (2005, p. 180) diz que "incita a expressão ou a comunicação com os outros."

Assim, cingido das comunicações de minha experiência e atento aos pedidos das lideranças tradicionais de não promover as generalizações comuns acerca do povo Yanomami, viso neste Ato apresentar ao leitor desta tese a realidade instaurada na região de Maturacá, desde o contato com os Padres Salesianos até os tempos atuais, principalmente no que se refere aos pajés-hekuras e à prática do ritual de *hekuramou*. Com esse objetivo engendrado, trago ao leitor a atual realidade do povo Yanonami, principalmente localizando-o na região de Maturacá, entre as regiões da Terra Indígena Yanomami, buscando também analisar a atual situação deste grupo após sessenta anos de contato interétnico. Portanto, vale ressaltar que este trabalho se estruturou no posicionamento crítico dos próprios interlocutores levando em consideração suas reflexões enquanto sujeitos políticos e construtores de suas relações interétnicas.

### CENA 1 - OS YANONAMI, A REGIÃO DE MATURACÁ E SUAS LIDERANÇAS

O desafio lançado ao analisar o ritual de cura dos Yanonami configura-se como campo fértil e infindável para qualquer pesquisador diante de sua complexidade cosmológica e territorial, além das questões que sobrepuseram os Yanonami durante os anos em contato com os *napë*; indígenas de outra etnia, missões religiosas, pesquisadores, garimpeiros, entre outros. Por isso, concebo como áreas etnográficas as especificidades das trajetórias políticas e interétnicas do povo Yanonami da região de Maturacá, evitando, dessa forma, a hegemonia de um só povo Yanomami.

Maturacá é uma das regiões da Terra Indígena Yanomami. Ela está situada à Margem esquerda do Rio Negro e é banhada pelos rios Maturacá e Ariabú que, com suas águas escuras após alguns quilômetros, misturam-se com as águas claras do Rio Cauaburis, chamado na língua Yanomami de *Paretota*, que significa "muito

mosquito”, uma referência à quantidade de inseto ali encontrado. O Cauaburis nasce nas montanhas da fronteira do Brasil com a Venezuela, região conhecida popularmente como “Cabeça do Cachorro”, e quase toda sua extensão está dentro do território Yanomami. Assim, a cartografia da região de Maturacá é composta por cinco xaponos à beira do Rio Maturacá e Ariabú, são eles: xapono Ariabú, xapono Maturacá, xapono União, xapono Maria Auxiliadora e xapono Santa Maria. Além deles, há mais quatro xaponos, Maiá, Inanbú, Aiarí e Nazaré, distribuídos às margens do Rio Cauaburis e seus afluentes.

Na literatura antropológica especializada sobre os Yanomami, encontram-se poucos relatos acerca dos grupos que emigraram para região de Maturacá, nas referências encontradas que destacam esse assunto, têm-se: Chagnon (2014), Cocco (1972) e Smiljanic (2002; 2008), e os grupos são denominados como *Masiripiwiteri Kohoroxiteri*, *Kôhôrôxithari* e *Kohoroxiwētari*. Todavia, de uma maneira geral, assim como outros subgrupos Yanomami, os Yanonami de Maturacá reconhecem sua identidade relacionada ao lugar onde nasceram e vivem. Dessa forma, na região de Maturacá, constatei definições como *Opotaweteri* para aqueles nascidos perto da *Serra do Opota*, *Wawanawethêri* para aqueles que nasceram próximo à região do xapono Maiá (e que posteriormente migraram para a região de Maturacá), e um grande número, principalmente de pessoas mais idosas, se denominam como *Masiribuiweteri*, referenciado o lugar em que viviam no Alto Cauaburis. Destaco que boa parte dos moradores da região de Maturacá se irrita quando é lembrada como *Kôhôrôxithari* e/ou *Kohoroxiteri*, como citados pelas referências encontradas, pois, segundo os interlocutores, são denominações pejorativas atribuídas por outros subgrupos Yanomami da região de Marauaiá.

Segundo Luiz Cocco (1972), o subgrupo Yanonami chegou às cabeceiras do Rio Cauaburis em meados de 1920 a partir de um movimento de migração iniciado pelo aumento demográfico de um grupo que estava na periferia do território tradicional. Essa migração aconteceu em razão da busca de locais despovoados no final do século XIX em direção às serras da Neblina, cujos primeiros povos foram os *Kôhôrôxithari* e os *karawētari* empurrados pelo grupo *Xamatari*. As migrações em grandes espaços territoriais fizeram com que os Yanomami fossem classificados na literatura como povos de muita habilidade para caminhar em trilhas na selva (ALBERT, 1992).

O subgrupo Yanonami ao longo de sua história se deslocou bastante em busca de alimentos, como caça, hortaliças, abrindo roças nas redondezas de seus *xaponos*, além disso, procurou contatos com outros grupos da mesma etnia para a realização de trocas. Segundo Brian Ferguson (1995), os *Masiribuiweteri* foram para a região do rio Cauaburis em busca de produtos manufaturados dos quais se tornaram dependentes em decorrência de encontros com restos de equipamentos deixados por caçadores na região da Venezuela.

Os indígenas que se estabeleceram no Alto do Cauaburis, principalmente junto aos igarapés afluentes *Massiripuei* e *Irokai* – traduzidos como Cuiabixi e Tucano –, passaram a conhecer e denominar uma vasta área próxima a região da cidade de Santa Isabel do Rio Negro e, a noroeste, seguindo até a região de Cucuí. Foi a partir dessas transições que começaram os primeiros contatos com os não indígenas que frequentavam aquele território.

Durante uma conversa com o Cacique Joaquim Figueiredo (*in memoriam*), ele relatou que ainda criança esteve junto ao grupo de indígenas que procuraram o contato com os *napë* na região do rio Cauaburis, pois almejavam materiais de troca. Essa informação também se encontra nos relatos da pesquisadora Smiljanic (2002):

Apesar de relatarem que, ocasionalmente, perambulavam por antigos acampamentos de regionais em busca de panelas, facas e outros objetos de metal abandonados e de terem, algumas vezes, se dirigido aos pontos onde se encontravam os marcos da fronteira Brasil-Venezuela para se apossarem das placas de metal que transformavam em facas e outras ferramentas cortantes, os Yanomami negam que estas movimentações tenham sido ocasionadas simplesmente pelo interesse por objetos manufaturados. Os Masiripiwêiteri afirmam que se movimentavam periodicamente com mulheres e crianças para roças localizadas na região do rio Demiti, seguindo o hábito de plantio de novas roças e abandono de antigas após um determinado período de tempo. (SMILJANIC, 2002, p. 140)

Como se percebe no relato, a caminhada era algo comum entre os grupos da região do rio Cauaburis. Com desejos diversos, eles se mantinham em movimento e não viviam em *Xaponos* fixos por muito tempo. Entretanto, a prática de caminhar na floresta, aos poucos, foi diminuindo devido ao avanço dos não indígenas e indígenas de outras etnias, que também transitavam procurando locais de caça (GIOCONE, 1949). Assim essas transições nas décadas de 1920 a 1950 foram marcantes na história dos primeiros contatos com os não indígenas que frequentavam o território na

região ao longo do Rio Maturacá, Rio Cauaburis, Rio Maiá, Rio Marauíá e o Rio la-grande (ALBERT, 1992).

Esses encontros nem sempre eram pacíficos. Por conta disso, a partir do aumento dos conflitos, o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), em 1940, iniciou o projeto de pacificação indígena. O antropólogo Gustavo Menezes (2010) aponta que, entre 1942 e 1944, foram instalados os primeiros postos do SPI para atender a região do rio Cauaburis e do rio Maiá em razão dos conflitos constantes entre indígenas e colonos exploradores da floresta tropical.

Segundo a literatura especializada e os relatos em campo, os Yanomami habitavam as regiões em torno da Serra da Neblina, a qual eles denominam como *Yaripó*, e tinham vários *yano* – casas espalhadas na região –, sendo alguns deles situados no pé da Serra *Opota*, e nestas redondezas permaneciam em constante estado de conflito com mineradores, além de manter contatos com caçadores caboclos e indígenas de outras etnias. É apenas na década de 1950 que começam os contatos mais pacíficos com os missionários (SMILJANIC; 2002).

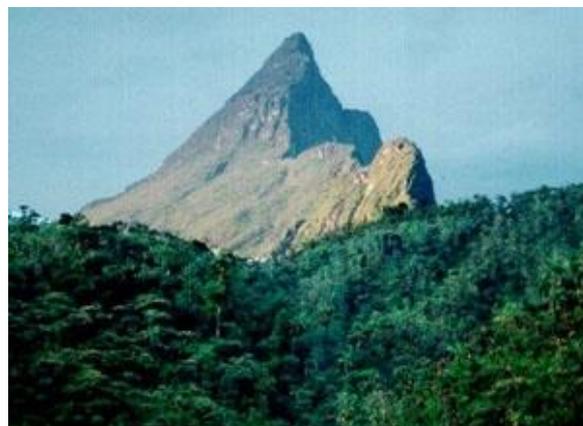
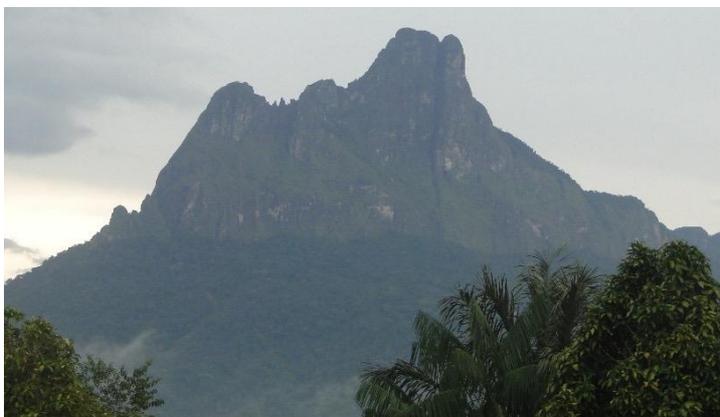


Foto 03 e 04: Serra do *Opota* (esquerda) e Serra *Yaripo* - Pico da Neblina (direita)

Fonte: Acervo do autor e pesquisa digital<sup>40</sup>

Sobre o primeiro encontro dos Yanomami com o não indígena, há uma pequena narrativa no trabalho de Santos e Thielen (1992). Anos depois, tal encontro é narrado com mais detalhes etnográficos na tese de Gustavo Menezes (2010) e, recentemente, na dissertação de mestrado de Maryelle Inácia Morais Ferreira (2017), nela é apresentado o contato pacífico com os Salesianos por meio do contexto político,

<sup>40</sup> A foto do pico da Neblina está disponível no endereço: <<http://amazonasportal.de/brasilien/brasiliens-nationalparks-in-amazonien/pico-da-neblina-nationalpark/>>. Acesso dia 20 de agosto de 2016.

desde o período de 1950 até o momento atual, principalmente, na relação interétnica emergente.

A história acerca do primeiro contato é um assunto que provoca entusiasmo nos Yanonami. Era comum alguém iniciá-la nas rodas de conversas, sendo o Cacique Miguel Figueiredo apontado como o grande sabedor da história de seu povo que foi narrada durante anos por seu pai, o já finado Cacique Joaquim Figueiredo.

Ao me relatarem esse episódio durante a minha primeira presença na região de Maturacá, os Yanonami disseram que, na época do contato, eles já estavam à procura dos *napé* para estabelecer alguma forma de relação. O Cacique Joaquim Figueiredo relatou-me que os sons dos motores de poupa os faziam saber onde estavam exatamente os não Yanonami, assim, eles ficavam observando de longe até que resolveram se aproximar. Destaco para esta tese a oportunidade que tive de conversar com o Cacique daquela época Joaquim Figueiredo durante a minha primeira viagem à região de Maturacá. Ele me contou que saía junto com os irmãos Roberto e José quando esses iam observar os *napé* que se aproximavam na região, todavia, no dia do contato, ele não tinha aguentado a caminhada por ser o mais novo do grupo e acabou ficando em uma cachoeira esperando os dois irmãos voltarem.

O contato aconteceu quando o grupo de aproximadamente duzentas pessoas ainda morava no *xapono Masiripuei*, região atualmente conhecida em português como Tucano. O Cacique Joaquim me contou sobre a presença nos *napé* no Rio Cauaburis, depois seu filho Miguel Figueiredo confirmou o relato contando a mesma história. Os dois irmãos Roberto e José, não muito decididos, mas curiosos com a presença de não-Yanonami na região, decidiram descer as cabeceiras do Cauaburis caçando animais e colhendo alimentos a fim de observarem se haveria contato externo com não indígenas. Foi quando avistaram a comitiva com os não indígenas João Tavares, Eugênio Tavares, Edson Tavares e Tiago, referenciados pelos indígenas como “caboclos”.

Ao passarem a noite observando os quatro homens na outra margem do Rio Cauaburis, um dos irmãos sonhou que no outro dia havia realizado o contato e que morava em um local com bastante Yanonami e *napé* juntos. No dia seguinte, entusiasmado com o sonho, um dos irmãos decidiu aparecer para os homens da comitiva, o que gerou alguns momentos de discussão entre os dois. Eles decidiram aparecer à beira da praia e realizar o contato com os quatro homens da comitiva.

Nesse contato, ganharam roupas, terçado, comida, vinho de açaí e um nome em português.

Depois desse acontecimento, a comitiva voltou para São Gabriel da Cachoeira e relatou ao padre Antônio Góes o encontro. Em seguida, ele subiu o Rio Cauaburis em busca dos Yanonami. Com as orientações e coordenadas de João Tavares, o padre encontrou o *xapono* de *Masiripuei*. E, segundo o Cacique Miguel Figueiredo, neste encontro havia cerca de cento e vinte indígenas no *xapono* que, por terem percebido a caminhada no mato e os barulhos de tiro das espingardas nas noites e nos dias anteriores, já esperavam o padre e sua comitiva. Ao chegar no *xapono*, o padre tentou comunicar-se misturando língua portuguesa e um pouco de Nheengatu<sup>41</sup> ao mesmo tempo em que distribuía utensílios, impressionando-os com uma vitrola manual, a qual foi atribuída o nome de *carauaruë këki*, referência a algo mágico. Há relatos de que nesse primeiro dia foi realizada uma missa, nela o padre fez um convite para descerem até o Rio Maturacá onde havia mais presentes.

Em 1954, dois anos após o contato, o Padre Antônio Goés construiu a primeira Missão Salesiana na região, ela foi “batizada” de Nossa Senhora de Lourdes. Por conseguinte, atraiu a vinda dos *Masiripiwëteri* ao contato permanente, levando a criar o primeiro *xapono* na região Maturacá, intitulado de Ariabú. Como relata Maria Inés Smiljanic:

Dois anos após este primeiro encontro, o Pe. Goés fundava a Missão Nossa Senhora de Lourdes, às margens do canal de Maturacá, dando início ao processo de catequização dos grupos Yanomami da região do Cauaburis. Depois do estabelecimento da missão, por dois anos, os Yanomami fizeram visitas constantes ao local no período durante o qual construíram uma nova moradia e roças. Em 1956, os *masiripiwëteri* abandonaram a maloca no sopé do Pico da Neblina e mudaram-se para as proximidades da missão. Onde se encontram até hoje. (SMILJANIC, 2002, p. 141)

De 1954, ano da criação da Missão Salesiana, até os tempos atuais, o povo Yanonami está às margens do Rio Ariabu e do Rio Maturacá, contrariando sua cultura de povo andarilho ao fixar-se mais próximo aos Padres Salesianos, em busca de

---

<sup>41</sup> Quando os portugueses chegaram ao Brasil, em 1500, a língua que se falava na maior parte da costa brasileira era aquela que hoje chamamos “tupi antigo”. A língua geral amazônica, ainda falada no vale do rio Negro por 70% da população, desde o século XIX, também chamada nheengatu ou *nheengatu*, nasce do tupi antigo e é irmã da língua geral meridional, que desapareceu no início do século XX. O nheengatu, também conhecido como nheengatou, começou a se formar no Maranhão e no Pará a partir da língua falada pelos tupinambás que ali estavam e que foram aldeados pelos missionários jesuítas, juntamente com muitos outros índios de outras etnias e de outras línguas. (NAVARRO, 2016, p. 6-7)

acesso aos bens manufaturados e à assistência oferecida pelos padres. Posteriormente, os missionários enviaram crianças para receber educação católica nos internatos de São Gabriel da Cachoeira e Santa Isabel do Rio Negro. Essas crianças levadas à cidade aprenderam português e os valores da igreja, além do contato com a sociedade não-indígena. Entretanto, tempos depois, os próprios Yanonami proibiram a ida das crianças para internatos Salesianos. Contudo, vale salientar que, analisando os trabalhos realizados sobre os Yanomami em sua totalidade, a região de Maturacá distingue-se das demais quando se refere aos conflitos durante os primeiros contatos justamente por possuir uma história de encontro marcada pela relação com os missionários Salesianos sem morte e/ou epidemia. Horst e Santos (1989) apontam para essa distribuição missionária entre os Yanomami do Brasil: Maturacá (Diocese do Rio Negro, fundada em 1956), Mucajá (Missão Evangélica da Amazônia – MEVA, fundada em 1958), Marauíá (Diocese do Rio Negro, fundada em 1961), Toototobi (Novas Tribos do Brasil – NTB, fundada em 1963), Auaris (Missão Evangélica da Amazônia - MEVA fundada em 1964), Catrimani (Diocese de Roraima, fundada em 1965). Este grupos são compostos por missões católicas e missões protestantes.

A relação dos Yanonami da região de Maturacá com os Salesianos é abordada por Gustavo Hamilton Menezes (2010) como uma grande interferência negativa nas práticas culturais, por exemplo, o formato das moradias e os rituais fúnebres com a chegada dos padres foram se modificando e, em alguns casos, tornaram-se completamente extintos. Apesar disso, Ferreira (2017) mostra que, nos tempos atuais, a força da influência da missão Salesiana tem se reduzido, pois há uma geração de jovens Yanonami que, com o contato com literatura antropológica e, mais propriamente, com os direitos indígenas através da formação superior, tem propiciado um ponto de vista crítico em relação à missão. Contudo, desde as minhas primeiras experiências com os Yanonami percebo que, por um lado, os mais velhos, principalmente as lideranças tradicionais, se manifestam a favor da presença da missão ao se posicionarem contra aqueles que rejeitam o trabalho dos Salesianos, por outro lado, há os mais jovens, sempre presentes nas reuniões, com posicionamentos críticos e reflexivos acerca da presença dos padres na região. Para as lideranças tradicionais, a vida melhorou com a chegada dos padres, sobretudo pela vinda de alimentos como farinha, vinho de açaí e macaxeira, além de equipamentos agrícolas que antes do contato não eram do conhecimento do povo Yanonami.

Neste contexto, a prática do *hekuramou* passou por momentos distintos na região, pois, segundo os meus interlocutores, depois da saída do Padre Antônio Goés, houve missionários que não aceitaram a prática do ritual, acusando-os de serem praticantes de atos diabólicos, porém, os Yanonami tiveram a agência de não aceitar a interrupção, continuando com a prática e hoje, mesmo com os padres e a celebração da santa missa, os pajés-hekuras mantêm os trabalhos do *hekuramou* todos os dias. Por sua vez, a missão Salesiana tem se afastado das proibições das práticas culturais. Ao ser questionado sobre o histórico negativo da atuação dos missionários, o atual gestor declarou que a dinâmica do trabalho das missões vem se modificando com base na Teologia da Libertação, de modo a evitar conflitos culturais e intervenções nas práticas do ritual de *hekuramou*. Observa-se uma postura progressista do gestor que pode ser notada ao vê-lo oferecendo apoio aos agentes institucionais da FUNAI, do ICMBIO, professores da Licenciatura Indígena UFAM, com hospedagens nas dependências da missão, inclusive, como apresentado no início desta tese, o apoio do padre nas minhas primeiras conversas e contatos com a liderança Yanonami para realização da pesquisa.

Segundo o Censo de Epidemias realizado pelo DSEI-Yanomami de dezembro de 2016 (anexo 01)<sup>42</sup>, há 1569 habitantes, concentrados nos *xaponos* Ariabú, Maturacá, União, Maria Auxiliadora e Santa Maria, e a prática do ritual *hekuramou* é diariamente exercida nos dois maiores *xaponos*: Ariabu e Maturacá, por serem os mais antigos e terem os principais pajés-hekuras como moradores.

O *xapono* de Ariabú foi o primeiro construído após o contato com não indígenas em 1951 e nele residem importantes lideranças da região de Maturacá, como o Cacique Miguel Figueiredo, que recebeu a posição de Cacique depois do falecimento do seu pai, o Cacique Joaquim Figueiredo. Este último é lembrado na região como uma das lideranças mais importantes já existentes do povo Yanonami pelo forte poder enquanto pajé-hekura no exercício do *hekuramou* e também como uma das primeiras lideranças a se relacionar diretamente com os *napë* – voltarei a essa questão mais adiante.

O *xapono* faz divisa com a Missão Salesiana e nela fica o Distrito Especializado em Saúde Indígena Yanomami – DSEI, que em 2016 foi reformado e hoje oferece

---

<sup>42</sup> Optei por usar os dados do DSEI-Yanomami/maturacá por ser o censo que apresenta a data de atualização que é, até o momento da pesquisa, a mais recente. Além do envolvimento do polo na realidade do dia a dia da região de Maturacá.

atendimentos básicos de saúde a toda população da região de Maturacá. No centro deste *xapono*, há uma escola municipal construída em alvenaria (ver o lado esquerdo da foto número cinco) que, mesmo apresentando condições precárias de estrutura, recebe aulas diariamente com cerca de cento e cinquenta *ihiro* – criança. De acordo com os professores, a meta principal é a alfabetização na língua yanomami e na língua portuguesa.

Seguindo a informação do Censo de Epidemias DSEI-Yanomami de dezembro de 2016, a população de Ariabú é de aproximadamente seiscentos habitantes. No centro, encontra-se o *toxasiha*, local onde acontece o ritual de *hekuramou* e eventuais reuniões das lideranças com o restante da população, ou seja, quando não é utilizado para as práticas ritualísticas, o espaço é aproveitado como uma espécie de centro de convivência. Todavia, o ritual *hekuramou* é praticado em Ariabú diariamente. Em minhas visitas, percebi que essa regularidade é mantida com bastante disciplina pelos pajés-hekuras.



Foto 05: *Xapono* Ariabú.  
Fonte: Acervo digital<sup>43</sup>

O *xapono* de Maturacá está situado ao lado oposto de Ariabú, às margens do Rio Maturacá, e é o maior entre os cinco quanto ao território e número de habitantes, que atualmente é de aproximadamente 722 pessoas. Nele há uma escola municipal

---

<sup>43</sup> Disponível em [www.google.com.br/aldeia=ariabu](http://www.google.com.br/aldeia=ariabu), acesso dia 21 de maio de 2016.

em situação precária de infraestrutura, com duas salas de aula que atendem cerca de oitenta crianças. Os professores sempre alegam a falta de pagamento e assistência da prefeitura de São Gabriel da Cachoeira.

Com o crescimento demográfico, o *xapono* Maturacá perdeu sua estrutura em formato redondo, visto que novas famílias estão construindo suas casas por trás das casas já construídas em volta do pátio central. O formato se desenvolve em semicírculo. Ao centro, também como Ariabú, há o *toxasiha*, local onde acontecem os rituais de *hekuramou* diariamente.

A liderança tradicional é comandada pelo Cacique Antônio Lopes. Com idade avançada, ele é respeitado na região pelo seu grande conhecimento e pela prática com o ritual de *hekuramou*. É comum ele ser chamado para resolver questões referentes ao *hekuramou* também nos *xaponos* vizinhos, no entanto, quando o assunto é sobre a função de cacique da região, acaba surgindo uma rivalidade entre as lideranças tradicionais do *xapono* Maturacá e as lideranças tradicionais de Ariabú, notadamente essa rivalidade é transferida para os demais moradores.



Foto 06: *Xapono* Maturacá

Os outros três *xaponos* da região, União, Maria Auxiliadora e Santa Maria, foram criados devido ao estrangulamento populacional dos *xaponos* Ariabú e Maturacá. O *xapono* União pode ser considerado como uma extensão de Ariabú, já que foi construído pelos familiares do finado Cacique Joaquim Figueiredo para que tivessem mais espaço para cultivo de roça e criação dos filhos. Todos os seus

moradores possuem ligações de parentesco com a aldeia maior e fazem-se presentes nos debates e discussões políticos da região.

Ela está situada no caminho que segue para o 5º Pelotão de Fronteira e nele há um comércio mantido por um indígena da etnia Tukano que é casado com uma Yanonami. Nesse comércio, além do dinheiro, como moeda de troca são aceitos farinha, carne de caça, banana, açaí, pupunha entre outros produtos produzidos em roças e/ou adquiridos na cidade de São Gabriel da Cachoeira como gasolina e óleo diesel.

No *xapono* União, moram cerca de dez famílias, totalizando aproximadamente setenta pessoas. Os moradores desenvolvem atividade de caça e alguns são funcionários da Missão Salesiana, do Exército e também da escola Estadual mantida pela Missão. Eles desenvolvem festejos de comemoração religiosa recebendo uma missa na pequena capela que fica no centro do pátio central em frente ao campo de futebol, que sempre nos finais de tarde reúne muitos jovens para prática de jogos esportivos. No *xapono* encontra-se um morador pajé-hekura, entretanto, não há espaço destinado à prática do *hekuramou* o que o leva a deslocar-se até Ariabú para realizar o ritual praticado diariamente.

O *xapono* Maria Auxiliadora também é considerado uma extensão de Ariabú pela ligação de parentesco. A maioria de seus moradores são filhos de um dos irmãos do finado Cacique Joaquim Figueiredo. Seus habitantes são em grande parte funcionários remunerados: trabalham como professores e técnicos administrativos da Escola Estadual Nossa Senhora da Conceição, mantida pela Missão Salesiana, e também os funcionários do Pelotão de Fronteira. O *xapono* Maria Auxiliadora possui, atualmente, cerca de oitenta habitantes e não há pajé-hekura morador e tampouco espaço para prática do ritual de *hekuramou*.

Por fim, o *xapono* Santa Maria, com cinquenta e sete habitantes, tem suas famílias ligadas as duas principais aldeias, todavia, a aproximação é maior com o *xapono* Maturacá, fazendo-se presentes nos rituais, festejos e reuniões de lideranças. Sua construção, segundo seu fundador, o Yanonami Marcelino, se deu graças à busca por mais espaços destinados às atividades do dia a dia como: torrar farinha, cultivar plantas, criar pequenos animais, dentre outras. Em geral, a atividade dos moradores ainda é vinculada à caça e ao cultivo de roça. Alguns adolescentes deste *xapono* foram estudar em São Gabriel da Cachoeira. Da mesma forma que em União e Maria Auxiliadora, não acontece a prática do *hekuramou* no Santa Maria.

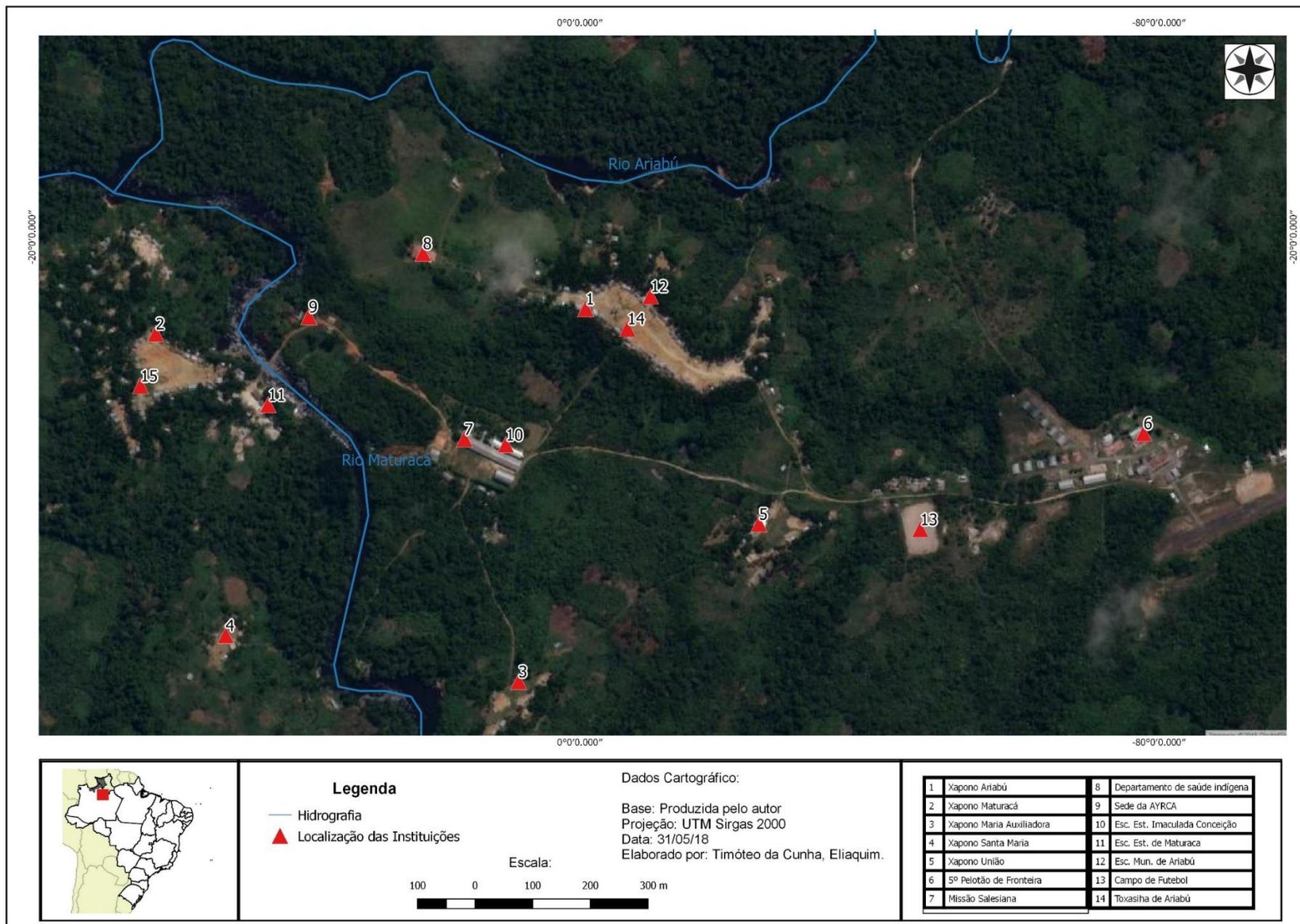


Figura 02 – Cartografia da Região de Maturacá

Portanto, cada *xapono* passa por transformações constantes e o crescimento populacional é um dos fatores para o desmembramento. Entretanto, deve-se levar em consideração que a instalação da Missão Salesiana às margens do Rio Maturacá pelo Padre António Goés e o agrupamento de várias famílias Yanonami na mesma região fizeram com que os conflitos se tornassem comuns, causando a cisão de lideranças tradicionais e a criação do *xapono* Maturacá (Ver o mapa 01).

Faz-se pertinente entender que este primeiro desmembramento é marcante nas relações estabelecidas entre os Yanonami até os tempos atuais e a disseminação de *xaponos* na região de Maturacá é diretamente ligada aos muitos anos da dicotomia entre Ariabú e Maturacá. As práticas do *hekuramou* acontecem predominantemente nestes dois *xaponos*, levando em consideração as primeiras formações da liderança tradicional que moravam, primeiramente em Ariabú e depois, em consequência do desmembramento, no *xapono* Maturacá, ou seja, levando à manutenção das relações de parentesco dos pajés-hekuras.

Assim, mesmo havendo pajés-hekuras nos novos *xaponos*, como é o caso do *xapono* União, eles mantêm o seu exercício de pajé-hekura voltado ao grupo que originalmente sua família é ligada:

### Região Maturacá e as Relações entre Xaponos

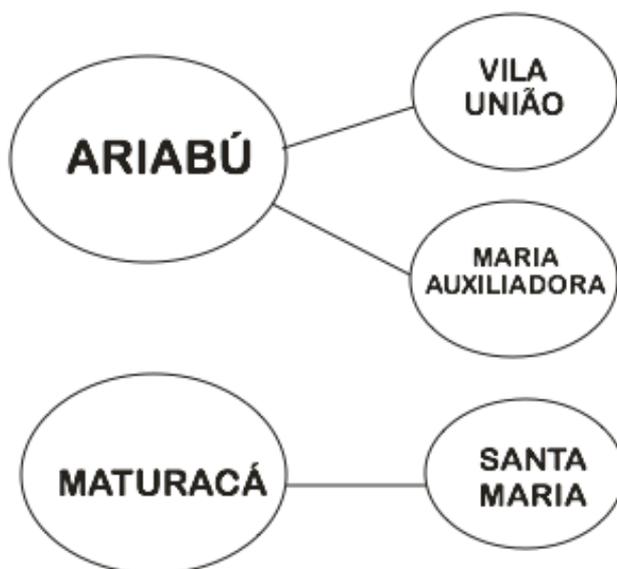


Figura 03: *Xaponos* de Maturacá.

O acesso à região de Maturacá, saindo de São Gabriel da Cachoeira, normalmente é realizado pela BR 307<sup>44</sup>, cujo trecho de 90 km é de estrada de chão com vários buracos, lamaçais nas épocas de chuva, poeira na época de seca e, predominantemente, interrupções ocasionadas pela densa floresta às margens da rodovia, como árvores e plantas caídas. Esse percurso é feito até o encontro com o rio Ia-mirim, local que é chamado de “Frente Sul”. A partir deste ponto, a viagem é feita por voadeiras ao longo dos rios: Ia-mirim, Ia-grande, Cauaburis e o Rio Maturacá, podendo levar de seis até doze horas, a depender da vazante dos rios<sup>45</sup>.

É nessa realidade que o contato dos Yanonami de Maturacá está a cada dia mais efervescente com a cidade. Eles viajam para São Gabriel da Cachoeira para vender seus produtos, comprar utensílios como objetos de caça, pesca, roupa, óleo, sal, bebidas e alguns eletrônicos como celular, televisão e computadores. Também é esse o trajeto de alguns jovens e adultos que decidem fazer cursos em instituições de ensino em busca de qualificação profissional, principalmente em cursos agrícolas.

Em geral, a forma de subsistência dos Yanonami desta região é através da troca e do consumo dos produtos das roças, da caça e da pesca. No entanto, com o crescimento de oportunidades de trabalho remunerado, oferecido pelas Escolas da Região (Estadual e Municipal), pela Missão Salesiana, pelo Pelotão de Fronteira e pelos subsídios do Governo como o programa Bolsa Família, os atrativos das remunerações são cobiçados pelos Yanonami, que notadamente estão instruindo os mais jovens a buscar formação escolar para galgar um emprego remunerado.

Por sua vez, percebi em minhas atividades como professor em Maturacá que muito jovens desejam terminar a formação básica nos *xaponos* para depois seguirem em busca de formações em nível superior em São Gabriel da Cachoeira e outras cidades que possam oferecer oportunidade como Manaus e Boa Vista.

Por estarem em pleno aumento demográfico, a procura por alimentação cresceu demasiadamente. Várias vezes, ouvi que os peixes e os animais de caça estavam escassos na região próxima as cinco *xaponos*. No Rio Maturacá e o no Rio Ariabú, praticamente não se encontram peixes maiores, ficando apenas as pequenas

---

<sup>44</sup> Essa estrada liga São Gabriel da Cachoeira à Cucuí (comunidade do Balaio).

<sup>45</sup> Tive a oportunidade de navegar por esses rios em época de cheia, levando seis horas para chegar até a região de Maturacá de motor 40hp, e também na época da seca dos rios, gastando doze horas de navegação nas alternâncias de motores 40hp e 15hp.

espécies, que são capturadas pelas mulheres durante o banho da tarde e em algumas expedições de pesca.

A busca por animais de caça que garantem o sustento da família é função predominantemente masculina, geralmente o chefe da família inicia seus filhos homens nessa função desde criança, tornando-se comum no dia a dia de Maturacá ver as crianças simulando situações que representam uma caça na floresta com cenas de ataques a animais, os preparativos das armas e o cuidado com a carne após o abatimento do animal. Presenciei por várias vezes essas simulações e o alvo predileto das crianças são os *hiima* – cachorros, sendo comum encontrar alguns animais feridos, amarrados, mutilados etc. Segundo meus interlocutores, “o bom caçador nunca deixará sua família sentir fome”, portanto, a atividade de caça é bastante prestigiada nos *xaponos* e um bom caçador é referenciado como o melhor partido para o casamento, pois será um bom chefe de família.

A posição e/o reconhecimento dos parentes como um bom caçador é algo almejado pelos homens Yanonami que, ao serem contemplados pelo mérito ou pelo fracasso na caça, tornam-se referências nas rodas de conversa. Ao receber alguns Yanonami em minha casa, pude comprovar a importância do mérito de caçador quando passeava pelo zoológico de Manaus<sup>46</sup>.

Neste passeio, me apresentaram de forma bastante detalhada as concepções dadas aos nomes dos animais em língua yanomami, as especificidades dentro da cosmologia, os métodos de atrair o animal (causando uma agitação nos animais do zoológico) e, também, o modo de preparar para comer de cada animal observado, principalmente nas situações de caça na floresta, demonstrando certa vaidade acerca das suas qualidades enquanto caçadores.

Destaca-se a forte ligação espiritual com o ato de caçar, já que o ritual de *hekuramou* é onde se inicia a caça, ou seja, o pajé-hekura em diálogo com os hekura-espíritos entra no acordo sobre o local para caçar e também sobre os animais para abate, mas retornarei a essa reflexão no Segundo Ato desta tese. Nos tempos atuais, os principais animais encontrados na caçaria são: *ware* (porco do mato), *xama* (anta), *amota* (paca) e *makurutami* (macaco), além de aves, que são apreciadas no consumo

---

<sup>46</sup> Recebi dois integrantes da AYRCA em minha casa na cidade de Manaus por várias vezes e um dos lugares que eles me pediram para visitar foi o Centro de Instrução de Guerra na Selva – CIGS, com o intuito de conhecer o zoológico que ali é organizado.

e no aproveitamento das penas para a preparação dos adornos usados nos rituais de *hekuramou*.

Diante das dificuldades encontradas pelos Yanonami devido à escassez na caça e pesca, as roças são fundamentais para a manutenção do sustento familiar. Chamadas por eles de sítios, são mantidos em torno dos *xaponos*, mais ou menos cerca de trinta minutos de caminhada ou algumas curvas do Rio Maturacá, e/ou do Rio Ariabú, ou às margens do Rio Cauaburis. É comum ver as embarcações descendo e subindo os rios ao longo do dia. Por várias vezes, fui acompanhado em meus banhos diários no rio para uma breve conversa sobre a produção nas roças e meus trabalhos nas escolas – curioso é que eles já sabiam meu nome e eu ficava com a sensação de nunca ter visto aquela pessoa antes. As embarcações são em sua maioria de madeira e alumínio, adquiridas em contato com outros indígenas da estrada 307 BR e na cidade de São Gabriel. Geralmente, cada família mantém um motor de polpa de 15hp e/ou uma ou mais rabetas e/ou canoas de madeira, essas últimas usadas na época da seca dos rios principalmente para navegarem até os sítios onde cultivam suas plantações.

Diferente da atividade de caça, nos sítios, as mulheres são incluídas com a responsabilidade do cultivo das plantações. O homem abre o sítio no meio da floresta derrubando as árvores e preparando a terra para receber as plantações, logo as mulheres se encarregam de semear as sementes e tomarem conta do cultivo, produzindo alimentos como macaxeira, banana, batata doce, cará, taioba, cana-de-açúcar, açaí, pupunha. Algumas famílias fazem também o cultivo de plantas usadas para o preparo das pinturas e do *epeña* ou *paharo*<sup>47</sup>.

Nos cinco *xaponos*, as casas são individuais e abrigam de uma a quinze pessoas da mesma família. Em seu interior, as redes são espalhadas pelos “cômodos” no mesmo formato que viviam no *toxasikë* antes do contato com os Padres Salesianos. Poucas famílias contam com eletrodomésticos como fogão, televisão e aparelhos de som – os dois últimos mantidos por energia do gerador comunitário. Alguns grupos alternam o uso do fogo artesanal com o fogo gerado por botija de gás e fogão, entretanto, a compra da botija ainda é algo muito restrito, na maioria das vezes, sua aquisição acontece nas viagens a São Gabriel da Cachoeira. No lado de

---

<sup>47</sup> Substância utilizada no ritual *hekuramou* para alimentar os *hekura*-espíritos, relato essa experiência no Ato II desta tese.

fora do *yano*, ficam os tachos de torrar farinha. Neles, o fogo que aquece também é usado para o preparo dos alimentos. Estes espaços são muito usados pelas famílias diariamente para fugirem do calor, construídos de tábuas, paus e palhas em formato aberto, sem paredes, são mais arejados que as casas. É comum encontrar nestes abrigos grupos de mulheres trabalhando nas confecções de artesanatos, que atualmente são comercializados na cidade de São Gabriel da Cachoeira e pela Associação de Mulheres Yanonami AMY-Kumirâyōma<sup>48</sup>.

Do primeiro contato até o momento atual, os Yanonami de Maturacá vivenciam diariamente o contato interétnico, com a presença fixa da Missão Salesiana Nossa Senhora de Lurdes, do 5º Pelotão de Fronteira do Exército brasileiro e do Polo-Base do Distrito Sanitário Especial de Saúde Indígena (DSEI). Havia também um Posto Indígena da FUNAI, mas que atualmente está desativado e a casa onde funcionava encontra-se deteriorada. Hoje é possível encontrar pessoas de outros grupos étnicos do Rio Negro residindo nos *xaponos* devido aos casamentos interétnicos, em sua maioria da etnia Tukano.

Além dos agentes fixos que estão no dia a dia do povo de Maturacá, há também outros agentes transeuntes de órgãos do Estado, órgãos indigenistas e da política indígena que realizam visitas em função de atividades relacionadas às políticas públicas desenvolvidas no local, são eles: o Instituto Chico Mendes de Biodiversidade (ICMBIO), a Licenciatura Indígena do Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Amazonas (IFCHS/UFAM), o Instituto Socioambiental (ISA), a Federação Organizacional dos Indígenas do Rio Negro (FOIRN) e a Fundação Nacional de Apoio ao Índio (FUNAI).

No entanto, o que chama atenção neste caso específico de Maturacá é a situação ambígua com relação à política indígena e indigenista. Se por um lado estiveram, historicamente, mais vinculados à política indígena do Alto Rio Negro através da FOIRN – Federação Organizacional dos Indígenas do Rio Negro – por outro, as políticas públicas voltadas para os Direitos Indígenas os vinculam à Boa Vista<sup>49</sup>, onde se concentram as organizações governamentais e não governamentais (ISA, CCPY, CONDISI) ligadas ao Povo Yanomami. Por isso, diante deste cenário, os

---

<sup>48</sup> Sobre a presença das Mulheres Yanonami no cenário político de Maturacá, destaca-se o trabalho de mestrado “Mulheres Kumirâyōma: uma etnografia da criação da Associação de Mulheres Yanonami”, da autora Maryelle Inacia Morais Ferreira (2017).

<sup>49</sup> Destacam-se a Hutukara Associação Yanomami, Comissão Pró-Yanomami – CCPY e a sede principal do DSEI-Yanomami.

Yanonami da região de Maturacá buscam representatividade no cenário político do Alto Rio Negro.

O chamado Alto do Rio Negro é um dos locais de maior numerosidade indígena do Brasil (OLIVEIRA, 1985), é composto por 23 etnias, oferecendo um campo fértil para pesquisadores interessados em temáticas ameríndias. Neste sentido, também há uma lista significativa de instituições voltadas para as questões indígenas com diversos objetivos e metodologias de trabalho, desde as missões religiosas e militares até as associações criadas para promoção da política indígena e indigenistas. Assim, há neste local uma realidade de negociações sobre a tutela dos grupos indígenas, isto é, as instituições acabam atuando de maneira que os indígenas entram neste contexto obrigados a negociarem seus desejos e objetivos marcando presença.

No caso dos Yanonami da região de Maturacá, eles enfrentam a dificuldade de estarem longe geograficamente de Boa Vista, fazendo com que fiquem distante das negociações políticas para os Yanomami, ao mesmo tempo encontram dificuldades de acesso às políticas indigenistas do Alto Rio Negro por serem vistos como grupo étnico ligado ao Estado de Roraima. Segundo meus interlocutores, foi com o objetivo de conjecturarem estratégias para mudar essa situação que emergiu a criação da Associação Yanomami do Rio Cauaburuis e Afluentes – AYRCA.

A criação da AYRCA em 1998, registrada no ano de 2000 no cartório de São Gabriel da Cachoeira com aquisição de CNPJ número: 04.293.182/0001-97<sup>50</sup>, teve como foco inserir os Yanonami nas políticas públicas indigenistas de São Gabriel da Cachoeira, colocando-os como pertencentes à região do Alto Rio Negro, também buscou o fortalecimento diante de políticas indigenistas emergentes em Boa Vista, Roraima, nas quais, por conta do distanciamento geográfico, são pouco lembrados politicamente. Além disso, com a criação da Associação, tonificou-se a luta contra o garimpo ilegal que naquele momento crescia demasiadamente no Rio Cauaburis e seus afluentes.

A AYRCA teve sua criação ligada ao movimento político que nos anos 80 estava efervescente no Alto Rio Negro, principalmente pela criação da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro – FOIRN, em 30 de abril de 1987.

A FOIRN, além dos incentivos aos processos de demarcação de terra e preservação das culturas na luta pela garantia dos direitos previstos na Constituição

---

<sup>50</sup> Disponível em <<http://empresasdobrasil.com/empresa/ayrca-04293182000197>>.

Brasileira de 1988, exerceu um importante estímulo com orientações profissionais acerca da criação de conselhos, organizações, comissões e associações comunitárias indígenas que pudessem representar seus respectivos grupos étnicos junto à própria Federação. Atualmente, a FOIRN é composta por 89 associações indígenas de base que representam cerca de 750 aldeias e sua abrangência corresponde a 108 milhões de km<sup>2</sup>, onde vivem 35 mil índios pertencentes a 23 grupos étnicos<sup>51</sup>, como demonstra o mapa a seguir:

---

<sup>51</sup> Dados disponíveis no site da própria federação: <<http://www.foirn.org.br/category/sobre-foirn/quem-somos/>>.



Entretanto, a filiação da AYRCA à FOIRN não garantiu a inserção por completo e imediata nas políticas indigenistas do Alto Rio Negro, pois até os tempos atuais os Yanonami se queixam do distanciamento da FOIRN, do não reconhecimento nas políticas indigenistas e do esquecimento da Prefeitura de São Gabriel da Cachoeira em relação à presença dos Yanonami na região rio negrina.

Com objetivo de resolver o problema acerca de reconhecimento político enquanto “Povo Yanonami” do Alto Rio Negro, a AYRCA, atualmente com o apoio da liderança tradicional e a população da região de Maturacá, lançou como candidato ao cargo de vereador na eleição de 2016 na cidade de São Gabriel da Cachoeira o Yanonami Anderson Luiz Brazão Goes. Eleito praticamente com os dois mil votos de seu povo, hoje ele representa na câmara de vereadores o seu povo e os insere como pertencentes à política do Alto Rio Negro. Outra ação de destaque, nesse sentido, é a implementação do Ecoturismo na região por meio do Plano de Gestão Territorial e Ambiental (PGTA) em parceria com o ISA, FOIRN e ICMBIO, que atualmente estão desenvolvendo o projeto chamado de Ecoturismo ao *Yaripo*<sup>52</sup>, o qual visa oferecer acesso de turistas ao Pico da Neblina, o que segundo os Yanonami envolvidos será uma oportunidade do *napë* realizar trilhas e navegações pelos rios e florestas de seu território. Ao serem questionados por mim a respeito das possíveis interferências negativas do turismo em terra indígena, principalmente pensando na prática do ritual de *hekuramou*, disseram-me que o projeto não prevê a entrada de visitantes nos *xaponos*.

De acordo com o vice-presidente da AYRCA, o projeto servirá como fonte de renda aos habitantes da região de Maturacá, ele busca alcançar as famílias que ainda não possuem trabalhos remunerados e oferecer acesso aos recursos limitados na região, conforme é apresentado no site do Instituto Socioambiental – ISA:

O ecoturismo ao *Yaripo* será uma alternativa de geração de renda para as comunidades yanomami, que buscam recursos para adquirir bens manufaturados atualmente imprescindíveis: ferramentas para fazer roças, utensílios para preparar alimentos, artigos para dormir e vestir e bens para transporte. (ISA, 2016)<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> *Yaripo* na língua Yanomami quer dizer “montanha do vento e da tempestade”. Geralmente é o termo usado para referenciar o Pico da Neblina, o ponto mais alto do Brasil, é o local que os mais antigos fizeram de moradia em suas caminhadas, como relatado anteriormente nesta tese.

<sup>53</sup>Disponível em: <<https://medium.com/@socioambiental/rumo-ao-pico-da-neblina-com-os-yanomami-6fc76acc5e12#.k69eivdm0>>.

A implantação deste projeto ainda é motivo de vários debates entre a AYRCA, as lideranças tradicionais e os não indígenas envolvidos no projeto, pois a Serra *Yaripo* é considerada um local sagrado na cosmologia Yanomami, abriga os hekura-espíritos e, por sua vez, não pode ser visitada aleatoriamente. Os Yanomami contam, também, que antigamente havia várias expedições turísticas ao Pico da Neblina sem a autorização do gestor do Parque e muito menos consulta aos pajés-hekuras e lideranças da região de Maturacá.

O fruto destes debates foi o acionamento do ICMBIO para a realização de capacitações orientadas pelo V eixo do Art 3º do decreto nº 7.747 que seguiram os ideais da proposta de gestão do território de maneira sustentável, ademais, contou com a participação de alguns pajés-hekuras nos encontros, oferecendo suporte cosmológico aos estudos realizados. Assim, a primeira viagem ao pico, considerada como viagem teste, foi realizada em 22 de agosto de 2016 envolvendo somente os Yanomami e os *napë* que realizaram as capacitações.

O formato organizacional da AYRCA seguiu o mesmo proposto pela FOIRN, com presidente, vice-presidente e conselheiros que realizam reuniões anuais, normalmente na última semana de julho em Maturacá, com a presença de seus parceiros do Estado, ONGs, religiosos, pesquisadores, instituições de ensino, cujo objetivo central é deliberar problemas e soluções elencadas pelos próprios Yanomami.

A representatividade da AYRCA alcança os *xaponos* na calha do Rio Cauaburis e seus afluentes: Maiá, Inambú, Aiari, Nazaré e Iá. Nas Assembleias também participam indígenas de outras etnias representantes das instituições que exercem parceria, proporcionando uma troca de experiências interétnicas.

Na assembleia do mês de julho de 2016, a diretoria esforçou-se para reunir os parceiros da Associação oferecendo o transporte que saiu de São Gabriel, disponibilizando as canoas e o combustível da própria AYRCA adquiridos em parcerias com a FOIRN e FUNAI, além de aviões do DSEI-Yanomami que saíram de Boa Vista transportando lideranças Yanomami do Estado de Roraima. Os pontos de pauta (anexo 02) deste encontro foram: Saúde Yanomami, Educação Indígena Yanomami e, no último dia, Ecoturismo *Yaripo*. Todavia, os assuntos que envolvem a Associação Yanomami do Rio Cauaburis e Afluentes são de extensa abrangência no que diz respeito às políticas indígenas, não ficando apenas nos pontos de pauta citados, praticamente tudo o que acontece na região de Maturacá é tratado na assembleia. Inclusive a entrada, permissão/permanência e saída de *napë* dentro de

seu território. Como relato abrindo as cortinas deste trabalho, a minha pesquisa e a pesquisa da minha companheira passaram por um rigoroso crivo da AYRCA. Ou seja, no atual momento percebe-se o esforço para o fomento da saúde, educação, turismo, promoção de renda na região e a desejada representatividade Yanonami nas políticas indigenistas tanto do Alto Rio Negro como de Roraima.

O processo de escolha dos membros da AYRCA se dá através de votos da população em diferentes chapas compostas previamente por campanha e divulgações dos objetivos de gestão. Normalmente, mais de uma chapa concorre ao pleito, provocando um período de intensos debates sobre a realidade e o futuro da região de Maturacá. Essa eleição acontece em período biênio e até os tempos atuais, diferente da Associação Hukuraka liderada pelo xamã Davi Kopenawa, não houve nenhum pajé-hekura como presidente, no entanto, em todas as reuniões da AYRCA que pude presenciar, a liderança tradicional esteve presente opinando e sendo consultada nas decisões. Em alguns casos, as próprias lideranças tradicionais decidiam o assunto sem nem mesmo ouvir os membros da Associação.

Portanto, mesmo com o intenso contato interétnico no dia a dia, os Yanonami estão se organizando a partir de seus próprios interesses tendo a AYRCA como representante da região de Maturacá, principalmente na relação com o Estado. Ademais, comparando o cenário do início da pesquisa com os tempos atuais, pode-se dizer que a situação referente à inclusão política do Alto Rio Negro encontra-se mais consolidada, particularmente com a implementação do projeto de Ecoturismo no *Yaripo* e a criação da Associação de Mulheres Yanonami – AMY Kumirâyôma (FERREIRA, 2017). Sobretudo, diante do fortalecimento das organizações políticas e do contato interétnico inserindo agentes da saúde; médicos, enfermeiros, dentistas, agentes do exército; tenentes e soldados (em alguns casos com as suas respectivas famílias), e agentes religiosos; padres, irmãos, voluntários, faz-se necessário refletir sobre a agência exercida pelos pajés-hekuras neste processo, uma vez que são pessoas mais velhas, detentores dos conhecimentos tradicionais da cosmologia Yanonami e, historicamente, são responsáveis pela saúde, segurança e conduções espirituais. Sendo assim, qual é a importância dos pajés-hekuras na atual realidade da região de Maturacá?

Como desenvolvimento do projeto de texto para este primeiro ato e aprofundamento reflexivo dos dados aqui apresentados, trago para subsidiar a resposta da questão lançada no parágrafo anterior o artigo de Joanna Overing (1994):

“O Xamã como Construtor de Mundos”. A autora, ao estudar o *rumang* – xamã do povo Piaroa<sup>54</sup>–, buscou, corroborando o trabalho de Nelson Goodman<sup>55</sup>, *Ways of Worldmaking*, entender os processos pelos quais os xamãs constroem o conhecimento. Em suas análises metodológicas, ela percebeu que a cosmologia deste povo está dividida em dois períodos: o “tempo de antes”<sup>56</sup>, dos deuses criadores, e o “tempo de hoje”<sup>57</sup>, que sobreveio à ruptura de tempo e espaço no período de criação cosmogônica (OVERING, 1994).

O chamado “tempo de antes”<sup>58</sup>, segundo a autora, significa antes e não passado, seres do tempo mítico eram descritos pelos Piaroa como gente de antes e não como antepassados, assim o universo tornou-se descontínuo e, como resultado, o poder tornou-se disperso pelo universo. Já por outro lado, o “tempo de hoje”<sup>59</sup> na ação mística pode ser distinguido entre passado distante ou próximo, presente e futuro – realidade.

Após a abertura das percepções científicas preconcebidas, ou seja, o universo único dentro da Antropologia, a autora salienta, baseando-se no livro do Goodman:

Quando parei de tentar entender o discurso xamanístico como se este fosse acerca de um universo único, objetivamente dado, dentro do qual todas as partes deveriam se ajustar e formar um todo coerente, eu pude então seguir os passos de Goodman e focalizar o *processo* de construção de mundo em que os *ruwatu* estavam envolvidos. Nos termos de Goodman, eu desisti de minha “busca fútil pelo mundo aborígine”. O *ruwang* Piaroa era capaz de exercer sua atividade – curar, tornar fértil a terra, proteger sua comunidade – porque ele estava igualmente empenhado na construção de mundo, em separar e juntar versões disponíveis, por exemplo, os mundos dos “tempos de antes”<sup>60</sup> e do “tempo de hoje”<sup>61</sup>. Seria um equívoco buscar, em tal construção de mundo, um alicerce de realidade. (OVERING, 1994, p. 101-102)

Conforme visto por Overing (1994) na citação, o xamã transita em dois mundos para construir seus conhecimentos. E, neste mesmo sentido, vejo a construção de mundo dos pajés-hekuras Yanonamí que vão ao mundo dos hekuras-espíritos

---

<sup>54</sup> Sobre os Piaroa, encontram-se no território brasileiro e venezuelano, às margens do rio Orinoco e seus afluentes.

<sup>55</sup> Nelson Goodman é um filósofo americano conhecido pelo estudo que coloca a arte como entendimento humano que partilha com outras formas de análises, sobretudo a ciência. Sua obra de destaque sobre essa tese é *Ways of Worldmaking* (1978).

<sup>56</sup> Grifo da autora.

<sup>57</sup> Grifo da autora.

<sup>58</sup> Grifo da autora.

<sup>59</sup> Grifo da autora.

<sup>60</sup> Grifo da autora.

<sup>61</sup> Grifo da autora.

diariamente e dialogam sobre o “mundo de antes” e o “mundo futuro”. Conversando com os pajés-hekuras, eles me disseram que podem saber através dos hekuras-espíritos o que aconteceu antigamente naquele local e podem saber o que virá a acontecer. O “mundo de antes”, citado pela autora, que pode ser presente no “mundo atual”, participando da realidade social da região de Maturacá, isto é, dialogando o “mundo de antes” com o “mundo atual”.

E nesta construção de mundos produzida pelos pajés-hekuras Yanonami, ressalto a liderança exercida pelo antigo Cacique Joaquim Figueiredo, que, – criança na época do contato, posteriormente tornou-se cacique, tomando decisões que reverberam fortemente sobre os indígenas desta região. Filtrando os vários exemplos, sublinho a aceitação da permanência dos Salesianos em território Yanonami dada por ele, a mediação com o exército sobre a instalação do 5ª Pelotão de Fronteira que se encontra nas dependências da região de Maturacá e, segundo interlocutores, o Cacique ficou respeitado na região do Rio Cauaburis após sua atuação decisiva em uma guerra contra outro subgrupo Yanomami, os *xamatari*, em meados da década de 1960.

A ele eram conduzidos os visitantes, não sendo diferente comigo. Após alguns dias na região de Maturacá, fui “convidado” a conhecê-lo no *xapono* de Ariabú. Neste primeiro encontro, acompanhado pelos filhos mais jovens que realizavam a tradução de suas falas, dizia informações que de acordo os tradutores seriam importantes para a minha permanência nos *xaponos*. Ficou nítido que ele já sabia da minha presença e de meus desejos de ficar junto com os Yanonami. As orientações principais foram: “o *napë* tem que ficar junto dos Yanonami, não pode ir embora não” “Eu sou cacique forte e gosto de amigos *napë*” e “quando os *napë* chegaram pela primeira vez eu tinha medo, agora gosto dos *napë* amigos”. Ou seja, mostrou-me a preocupação da relação a ser construída de tal forma que pedia para que eu não desaparecesse após o término da pesquisa – a metodologia *kōkamōu* refletida no Terceiro Ato.

Após ser apresentado ao cacique e receber suas orientações, voltei algumas vezes no *xapono* de Ariabú e ficávamos, juntos, pelas tardes observando os rituais de *hekuramou* na frente de sua casa. Naquele momento, eu não entendia quase nada da língua Yanonami, no entanto, a experiência de ficar ao lado dele me proporcionou afeto e confiança nestes primeiros dias e, mesmo com a idade avançada, conectado a uma sonda pendurada ao seu lado, o cacique dançava junto com os pajés-hekuras que estavam realizando o ritual *hekuramou*. Com o “convite”, as orientações e sua

dança, sem dúvida era uma liderança de importante presença nos dois mundos, o político e o cosmológico, do povo Yanonami.

Com o falecimento do Cacique Joaquim Figueiredo em dezembro de 2015, a organização política de Maturacá sofreu um forte abalo e somente quase um ano depois, momento de minha segunda visita aos *xaponos*, foi constituída novamente a estrutura política da região de Maturacá com o filho do ex-cacique assumindo a função de líder principal. Essa transição não foi amistosa, pois, segundo meus interlocutores, havia outros pajés-hekuras na região desejando o cargo de cacique do *xapono* de Ariabú, no entanto, o Cacique Miguel Figueiredo assumiu com a indicação do próprio pai, antes de sua morte. Fato que pude comprovar na tese do Gustavo Menezes:

Três outros líderes de Ariabú são parentes próximos do cacique, dois são seus filhos e o outro seu genro. Eles habitam casas próximas umas das outras e costumam tomar decisões conjuntas. Os filhos são homens sérios, que fazem discursos vigorosos na língua Yanomami e têm amplo reconhecimento por suas qualidades como pajé. Comenta-se que eles estão sendo preparados para assumir o lugar do pai. O genro, que também é pajé, é um homem comedido e disciplinado, reconhecido pelo bom senso e pela generosidade como líder. (MENEZES, 2010, p. 25)

Na região de Maturacá, a liderança é composta da seguinte maneira: primeiro pela chamada liderança tradicional, depois pela liderança da AYRCA e, por fim, pelos líderes de *xapono*.

Toda liderança tradicional é pajé-hekura e o posto principal é do cacique que exerce liderança no *xapono*<sup>62</sup> e, geralmente, é tido com respeito por todos e todas sem nenhuma ressalva, sua função é dividida entre o *hekuramou* diário e a liderança nos processos de tomadas de decisões a respeito dos assuntos e acontecimentos que demandam nos *xaponos*. Depois, vem o *pajé-hekura-líder*<sup>63</sup>, uma espécie de assessor do cacique, que o acompanha nas assembleias, reuniões e o ajuda nas decisões políticas; em seguida, vem o pajé-hekura, bastante respeitado por seus poderes de cura, mas nem sempre é ativo nas decisões políticas. A linha que separa um pajé-hekura-líder de um pajé-hekura é bastante tênue, pois ela é estabelecida pela

---

<sup>62</sup> O Cacique do *xapono* Ariabú Miguel Figueiredo é em algumas reuniões postulado como líder de toda região de Maturacá, no entanto, o Cacique do *xapono* Maturacá Antônio Lopes é lembrado como forte pajé-hekura pela profunda experiência com o *hekuramou* e por isso é bastante respeitado na região.

<sup>63</sup> Conforme citado na introdução deste trabalho, tomo a decisão de usar “pajé-hekura” no lugar de “xamã/tuxaua”, mas vale ressaltar que na região é comum o uso dos termos “cacique”, “tuxaua” e “xamã”.

linhagem de parentesco com o cacique. Normalmente, é instaurada pela família do cacique.

Abaixo da liderança tradicional, vêm aqueles que estão ocupando a diretoria da AYRCA, que é distribuída por Presidente, Vice-Presidente, Secretário, Tesoureiro e Conselheiros. Esses são, normalmente, professores egressos de cursos superiores ofertados em São Gabriel da Cachoeira e/ou representantes jovens ligados por parentesco às lideranças tradicionais.

Já os líderes de *xaponos* são responsáveis pelos *xaponos* que não têm nenhum pajé-hekura como morador. No *xapono* Maria Auxiliadora, esse cargo é ocupado pelo professor Stanislaw Figueiredo. No *xapono* Santa Maria, é ocupado pelo Marcelino, irmão do Cacique do *xapono* Maturacá Antônio Lopes. Assim, os líderes de *xaponos* normalmente são parentes das lideranças tradicionais.

Portanto, mesmo instaurada essa distribuição na região de Maturacá, tudo é bastante discutido com a presença da liderança tradicional, dos membros da AYRCA e dos líderes de *xaponos*, sendo que cada liderança, seja ela qual for, para manter o posto, deve ser reconhecida como merecedora pelo povo Yanonami. Isso também vale até mesmo para os pajés-hekuras. Ouvi de meus interlocutores que havia alguns nomes na região que foram proibidos pelos caciques e moradores de realizar o ritual de *hekuramou* por não cumprirem com as exigências que a função requer.

A liderança tradicional corresponde à prática do ritual de *hekuramou*. A distribuição fica da seguinte forma na região de Maturacá:

**Tabela 1:**

<b>Relação da Liderança Tradicional na Região de Maturacá</b>				
	<b>Cacique</b>	<b>Pajé-hekura-líder</b>	<b>Pajé-hekura</b>	<b>Total</b>
<b>Ariabú</b>	1	2	10	13
<b>Maturacá</b>	1	2	11	14
<b>União</b>		-	1	1
<b>Maria Auxiliadora</b>	-	-	-	-
<b>Santa Maria</b>	-	-	-	-

Por outro lado, a distribuição atual da diretoria da AYRCA alcança os *xaponos*:

Tabela 2:

<b>Distribuição da AYRCA na Região de Maturacá</b>					
<b>Gestão 2018 - 2019</b>					
	<b>Presidente</b>	<b>Vice-presidente</b>	<b>Secretário</b>	<b>Conselheiros</b>	<b>Total</b>
<b>Ariabú</b>	1	-	-	4	5
<b>Maturacá</b>	-	-	-	1	1
<b>União</b>		-	-	1	1
<b>Maria Auxiliadora</b>	-	1	1	1	3
<b>Santa Maria</b>	-	-	-	1	1

Já a distribuição dos líderes de *xapono*:

Quadro 3:

<b>Distribuição de líderes de <i>xaponos</i> na Região de Maturacá</b>			
	<b>Curador</b>	<b>Líderes de Xapono</b>	<b>Total</b>
<b>Ariabú</b>	-	-	-
<b>Maturacá</b>	1	-	1
<b>União</b>		-	-
<b>Maria Auxiliadora</b>	-	1	1
<b>Santa Maria</b>	-	1	1

Portanto, diante da distribuição apresentada nos quadros 1, 2 e 3, ressalto que nem toda liderança da região de Maturacá é pajé-hekura, apenas a liderança tradicional é pajé-hekura, e transita na perspectiva política e espiritual. Por outro lado, a diretoria da AYRCA e os líderes de *xapono* são compostos predominantemente por jovens que estão inseridos no contexto de relações interétnicas presentes no local e

em negociações com as políticas indígenas e indigenistas. Estes jovens líderes são reconhecidos por seus conhecimentos sobre o universo não indígena, aquilo que eles chamam de “coisa de *napë*”,<sup>64</sup> principalmente quando se trata de trabalhos relacionados aos projetos vinculados ao Estado e ONGs.

Acompanhando os Yanonami do início da pesquisa até os tempos atuais, percebo que o cenário das lideranças vem sendo transformado pela forte influência dos *napë*, principalmente, pela Licenciatura Indígena da UFAM e pelo reforço das mulheres inseridas nas questões políticas, especialmente a partir da criação da Associação de Mulheres Indígenas Kumirâyôma, que atualmente tem como presidenta Floriza da Cruz Pinto. Entretanto, as mulheres ainda não são reconhecidas como lideranças tradicionais, apesar de participarem das questões políticas e ritualísticas, mapeando, assim, uma competição de gêneros na região de Maturacá (FERREIRA, 2017).

No quadro 3, resalto a presença de um “curador” – termo designado pelos Yanonami ao se referirem à existência do Sr. Daniel Goes, um dos fundadores do *xapono* de Maturacá, que realiza práticas de cura em sua própria casa ou, quando solicitado, na casa de outros Yanonami. É considerado liderança por se comunicar com os *hëcuras-espíritos*, mas não participa dos rituais de *hekuramou* no *toxasiha* e não fez o ritual de preparação para se tornar pajé-hekura. Todavia, ele sempre é consultado nas decisões tomadas pelas lideranças da região de Maturacá.

Como vimos nos parágrafos anteriores, a AYRCA é a porta-voz do povo de Maturacá nas relações com os órgãos indigenistas e representantes do Estado, fazendo-se presente, quando convidada, em eventos interétnicos por todo o território nacional. As decisões, predominantemente, são tomadas em diálogo com a liderança tradicional representada pelos dois caciques da região e os pajé-hekura-líderes.

Ao questionar por que não havia pajé-hekura na atual diretoria da AYRCA, fui informado que as lideranças tradicionais não têm facilidade com a “língua do branco e com as suas burocracias” e, por isso, a AYRCA explicava os assuntos na língua materna para os tradicionais tomarem os encaminhamentos.

---

<sup>64</sup> Entendo como conhecimento do não índio as formações técnicas profissionais, as formações em escolas formais a nível fundamental, médio e superior e conhecimentos burocráticos de atuação nas relações políticas adquiridas em cursos de curta duração. Exemplos das formações: Licenciatura Indígena, Curso Técnico de Agente de Saúde, Curso profissionalizante de agricultor etc.

Nos discursos dos jovens líderes que pude acompanhar, percebi que ao ratificar um determinado fato importante era usado o nome de algum pajé-hekura: *hekura x falou... hekura y disse*, por exemplo. Neste sentido, é comum os dois, AYRCA e pajés-hekuras-líderes, estarem juntos em reuniões dentro ou fora de Maturacá. Segundo meus interlocutores, a presença das lideranças tradicionais em reuniões representa a seriedade das reivindicações e encaminhamentos propostos e/ou solicitados por eles.

É atribuído à AYRCA o domínio sobre setores das sociedades do não indígena, os manuseios com as documentações institucionais e o uso das mídias eletrônicas (Internet) para comunicação em diversas possibilidades. O uso da internet em Maturacá é recente e tem dois locais que oferecem acesso: um deles é do pelotão, que, no modo Wi-fi, disponibiliza o acesso nas redondezas de suas instalações, e o outro modo de acesso à rede vem pelo sinal disponibilizado da Escola Estadual Imaculada Conceição, que recebeu, em 2014, o sistema de formação em nível médio-profissional Iper-TV da Secretaria de Educação do Estado do Amazonas. Além do sinal de Internet, foram disponibilizados pelo Governo do Estado do Amazonas computadores e televisões, ofertando à região o acesso à comunicação e transmissão das aulas que acontecem na cidade de Manaus para todos os locais que contam com o sistema.

O equipamento do Iper-TV é gerido pelos professores da Escola Estadual e tutelado pela Missão Salesiana via direção religiosa, voluntários e visitantes<sup>65</sup>. Para colocar os equipamentos em funcionamento, é necessário que o gerador seja ligado no início da noite para receber os alunos do período noturno. É comum, após o gerador ser ligado, ficarem vários jovens em volta da Escola e da Missão com seus *Smartphones* acessando as mídias eletrônicas, e nesta mesma oportunidade, os membros da AYRCA que são ligados à Escola como funcionários aproveitam para enviar e-mails<sup>66</sup> e acessar as redes sociais da Associação.

Voltando à relação da liderança tradicional com o sistema político instaurado atualmente na região de Maturacá, trago como exemplo de marca da importância dos pajés-hekuras a logomarca da Associação Yanomami do rio Cauaburis e Afluentes

---

<sup>65</sup> Durante o período em que estive em campo, fiquei responsável por várias vezes, a pedido da Missão, pela manutenção do equipamento e, ao mesmo tempo, ensinei aos professores algum truque que pudesse manter o material em funcionamento.

<sup>66</sup> Durante esse período de pesquisa, recebo frequentemente e-mails e mensagens no Facebook da AYRCA e de alguns Yanomami da região de Maturacá.

(AYRCA) que, buscando apresentar a identidade Yanonami, usa os desenhos dos adornos utilizados pelos pajés-hekuras ao realizarem os rituais de *hekuramou*.

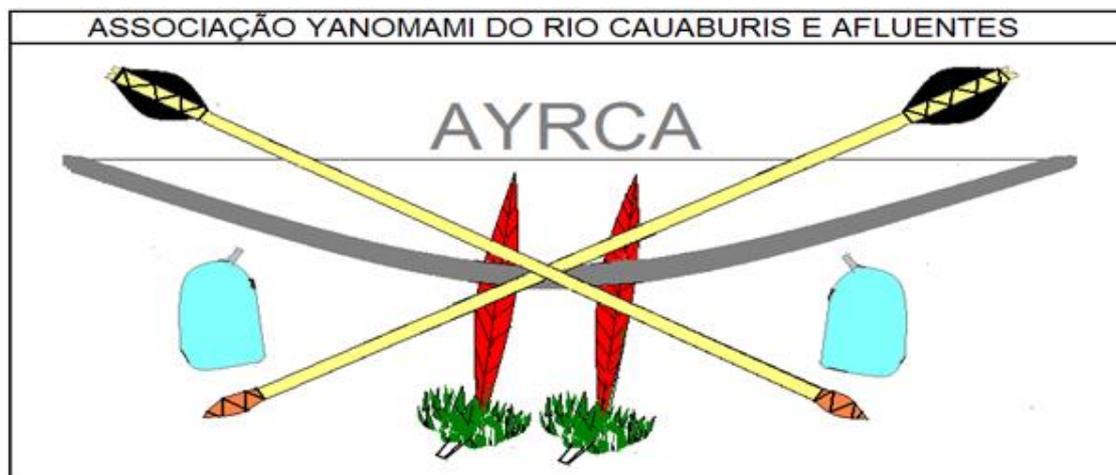


Figura 05: Logomarca da AYRCA.  
Fonte: Acervo do autor<sup>67</sup>

Conforme aparece na imagem, a flecha (em cinza e amarelo), os brincozinhos (em azul) e as penas (vermelho e verde) são apropriados pela AYRCA em busca do fortalecimento étnico. Segundo a atual diretoria, a representação do símbolo significa que os Yanonami são povos originários do grupo Yanomami. Portanto, o papel da AYRCA não é desafiar e/ou desclassificar a liderança tradicional, pelo contrário, o que a diretoria demonstra é total respeito e certa heteronomia, ou seja, a AYRCA leva em consideração as observações dos pajés-hekuras que, por sua vez, ouvem as orientações dos hekuras-espíritos.

Nesta mesma perspectiva, Gustavo Menezes (2010) analisa o assunto:

Assim, a AYRCA é composta por um grupo de Yanomami cujo papel não é desafiar as lideranças tradicionais, ou desclassificar o seu discurso, mas assessorá-la com o saber interétnico que eles devem buscar e desenvolver. A autoridade das lideranças tradicionais, dessa forma, permanece firme e respeitada, e o papel dos membros da AYRCA, igualmente, é percebido como importante e necessário. É essa combinação que gera as diretrizes políticas adotadas pelas comunidades. Assim, a estratégia adotada, conscientemente ou não, pelas comunidades dos afluentes do Cauaburis não foi a de centralizar a liderança em um único membro de suas comunidades, mas a de definir um corpo de lideranças tradicionais cujas decisões são também embasadas pelas informações e os conhecimentos adquiridos por outros membros das comunidades, principalmente, dos vinculados à AYRCA, que têm a responsabilidade institucionalizada de fazer essa assessoria. (MENEZES, 2010, p. 224)

<sup>67</sup> A logomarca foi disponibilizada pela AYRCA a mim para a confecção de documentos e camisetas e inserção nesta tese.

Portanto, respondendo a questão lançada no início, a relação entre as lideranças tradicionais e as novas lideranças, AYRCA e líderes dos *xaponos*, acontece até o momento em profícuo diálogo para a convergência dos objetivos de ambos os lados em um foco escrutínio para alcançarem seus respectivos desejos. É uma espécie de assessoramento mútuo em busca de apoios e fomentos das políticas indigenistas para região de Maturacá.

Portanto, a liderança tradicional faz-se presente não só na relação com os hekuras-espíritos, mas também nas relações com os *napë*, construindo a realidade dos Yanomami da região de Maturacá, convergindo diretamente com o ensaio de Overing (1994) que apresenta o xamã como construtor de mundos.

## CENA 2 - A PRÁTICA DO *HEKURAMOU* E A RELAÇÃO COM OS *NAPË*

“Curar, embora seja extremamente importante, é apenas uma parte do trabalho de um xamã” Barbara Tedlock (2008, p. 28)

Na Antropologia, o povo Yanomami é bastante investigado, conforme apresentei na introdução deste trabalho. Nas especificidades destes estudos, o xamanismo é o recorte de importantes pesquisas já realizadas e publicadas, proporcionando uma base teórica diversificada sobre o assunto aos novos olhares e propostas acadêmicas. Todavia, a performance-ritual *hekuramou* da região de Maturacá não aparece em nenhum estudo ou algo similar, todos os olhares de pesquisa sobre xamanismo Yanomami foram lançados para os grupos do Estado de Roraima, da Venezuela e apenas um só trabalho de mestrado sobre o xamanismo dos *xaponos* Maiá e Maraiá.

Nestes estudos voltados para o xamanismo Yanomami, destacam-se os escritos do antropólogo Kennedh Taylor (1974, 1976, 1996), com o trabalho de campo realizado predominantemente com o subgrupo Sanumá entre os anos de 1968 a 1974, cujo objetivo central foi estabelecer uma geografia do xamanismo.

Segundo Taylor (1996, p. 122), o xamanismo Yanomami é realizado a partir de cinco razões, são elas: primeira razão, o xamanismo de prevenção, aquele praticado diariamente para proteger a população de malefícios causados por ataques de hekuras-espíritos inimigos, além de persuadi-los a não atacar; segunda razão, a

cura de doenças de todos os tipos, ela consiste em expulsar o hekura-espírito causador da doença e livrar o paciente dos vestígios e sintomas, dependendo da força do ataque, essa prática pode levar dias de performance; terceira razão, antes das expedições de caçaria; principalmente quando o objetivo é para a realização do ritual dos mortos – o *reahu* –, é feito para propiciar aos caçadores boa sorte para encontrar e matar os animais que desejam e para pedir aos hekuras-espíritos maléficos da floresta que deixem os caçadores em paz; a quarta razão é a que Taylor chama de xamanizar; apenas por razão de fazer, em sessões coletivas, os pajés-hekuras passam longos períodos de tempo na casa ritual embalados pelo alucinógeno *epena* e/ou *paharo* e pelos cânticos. Essa prática é necessária para o pajé-hekura manter contato com os hekuras-espíritos que o acompanham. Por último, a quinta razão, o ritual de ataque, que normalmente é realizado no período da noite para atingir pessoas inimigas, tanto indígenas como não indígenas.

Por outro lado, o ritual *hekuramou* na região de Maturacá é dividido da seguinte forma: o *ëpenamou*, o *miamo* e o *miamowí*. O primeiro corresponde ao xamanizar, realizado diariamente visando manter os contatos com os hekuras-espíritos através dos cantos e das danças acompanhados da inalação do *ëpena* e/ou *paharo*. Na realização do *ëpenamou* também são feitas consagrações a pessoas que levam pedidos aos pajés-hekuras, como sorte na caçaria, proteção em viagens, visualizações de hekuras-espíritos, sonhos, entre outros assuntos que pajé-hekura pode acessar os hekuras-espíritos para resolver. Já o *miamo* é o *hekuramou* de cura, realizado normalmente em locais onde a pessoa em estado convalescente se encontra, ele busca afastar os hekuras-espíritos que estão levando a doença para o enfermo e sua prática pode levar dias. Já o *hekuramou miamowí* é realizado para ataques espirituais a outros indivíduos e *xaponos*. Vale ratificar que meus estudos sobre o *miamowí* foram vetados por motivos de segurança da minha pessoa, já que, segundo os pajés-hekuras entrevistados, os hekuras-espíritos de ataque poderiam fazer-me convalescente por eu não ter a força e sabedoria espiritual de um pajé-hekura.

Comparando a geografia do xamanismo Yanomami do antropólogo Kennedh Taylor com a distribuição dada pelos interlocutores pajés-hekuras da região de Maturacá, percebe-se que os objetivos são os mesmos, no entanto, em Maturacá a classificação é feita apenas em três formas, *ëpenamou*, *miamo* e *miamowí*, diferente de Taylor que apresenta cinco razões.

As práticas do ritual *hekuramou* na região de Maturacá acontecem preferencialmente nos *xaponos* de Ariabú e Maturacá. Conforme descrevi a formação dos *xaponos*, o espaço destinado para a prática do ritual é o *toxasiha*, que representa um recorte do antigo *toxasikë* – casa coletiva, usado por eles antes do contato com os Salesianos. O *toxasiha* só é deixado de lado na prática do ritual quando o objetivo é específico, por exemplo, a prevenção de doença e/ou cura, em que a pessoa que solicitou não pode se deslocar até o local por motivo de enfermidade e/ou desejo oculto e quando o ritual é de ataque – muito pouco comentado na região de Maturacá.

O *xapono* de Ariabú traz em sua história a referência de ser o primeiro local nas práticas do *hekuramou* entre os *xaponos* da região de Maturacá. O número de pajés-hekuras que realizam o ritual diariamente varia entre quatro a sete, aumentando esse número no sábado para cerca de nove e, no domingo, treze. Esse quantitativo oscila devido aos afazeres domésticos<sup>68</sup> de cada pajé-hekura: fatalidades como problemas de saúde, viagens que eventualmente realizam para resolver questões em São Gabriel da Cachoeira, em Boa Vista e também em outros locais da região do Rio Cauaburis. Em Ariabú, mora o Cacique Miguel Figueiredo, que é considerado a principal liderança da região de Maturacá, grande parte dos integrantes da AYRCA e um número considerável de pajés-hekuras, fazendo com que esse *xapono* exerça importante papel na política indigenista da região.

Por outro lado, o *xapono* Maturacá é o maior em números de moradores e também em números de pajés-hekuras, conforme apresentado no quadro 01. Todavia, a frequência não segue com o mesmo rigor diário que em Ariabú, já que os pajés-hekuras, em sua maioria, composta por jovens, estão envolvidos com atividades de caça, pesca e agricultura, fazendo com que tenham menos tempo para a prática do *hekuramou*. Nela também verifiquei alguns rituais nos quintais dos *yano* (casas), e a prática não é restrita apenas ao *toxasiha*. O número de pajés-hekuras no *hekuramou* xamanizar, ou seja, no dia a dia, alterna entre seis a nove, chegando a quinze Yanonami nos finais de semana. O Cacique Antônio Lopes lidera os rituais com idade bastante avançada e um rigoroso desempenho na performance-ritual.

Nos *xaponos* União, Santa Maria e Maria Auxiliadora não é praticado o ritual diariamente e em nenhuma há o *toxasiha*, mas esse fato não veta a presença do

---

<sup>68</sup> Alguns pajés-hekuras mantêm roças junto com as famílias ao redor dos *xaponos* e por alguns dias ficam trabalhando na produção de alimentos, confecção de matérias para casa e também na manutenção de seus adornos para o ritual sobre o qual aprofundarei no decorrer do Segundo Ato.

*hekuramou* dentro dos quintais de cada casa. A prática de soprar o *epena e/ou paharo* nas narinas<sup>69</sup> acontece normalmente durante qualquer atividade. Em alguns casos, a conexão com os hekuras-espíritos acaba acontecendo. Portanto, não é pelo motivo de não ter o espaço destinado especificamente para o ritual que ele deixa de acontecer.

Assim, como descrito, a prática do ritual *hekuramou* nos *xaponos* de Ariabú e Maturacá encontra-se ativa nos tempos atuais, colocando a região de Maturacá como região Yanomami que mantém as práticas rituais, mesmo com significativas interferências no decorrer do tempo. Interferências que, como descrito, não atenuam a prática, a manutenção e o futuro dos rituais, principalmente o ritual *hekuramou*, que, além de contemplar as orientações espirituais, também é o local onde os Yanonami se orientam. Como Marshall Sahlins (1997) salienta nos ensaios intitulados de “Pessimismo Sentimental” e “Experiência Etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção - parte I e parte II”, a cultura do nativo, como de qualquer outra pessoa, está em processo ininterrupto de reconstrução.

Retorno, novamente, a epígrafe do início da cena, na qual a antropóloga Barbara Tedlock, analisando os papéis do xamanismo e suas perspectivas no livro *A Mulher no Corpo Xamã* (2008), destaca que o ato de curar é apenas uma parte do trabalho de um xamã, e partindo do pressuposto que a prática do *hekuramou* está presente nos *xaponos* não só na cosmologia, mas também exerce um protagonismo nas decisões políticas, cabe agora pontuar sua relação com os *napë*, principalmente dentro da região de Maturacá.

Portanto, se o pajé-hekura realiza rituais de prevenção e/ou cura de doenças, qual é a sua relação com os médicos do DSEI? Se os pajés-hekuras exercem a função de proteção de seu povo, qual é a relação com os soldados do Exército? E, por último, partindo do pressuposto de que o povo Yanonami deposita suas crenças nos conhecimentos espirituais de seus tradicionais, qual é a relação com a Missão Salesiana?

Notadamente, essas três questões são de uma proporção que extrapola os objetivos desta tese pela complexidade de análise que as respostas necessitariam. Sendo assim, visou apresentar a realidade interétnica que nos tempos atuais é marcante na região de Maturacá, pois faz-se necessário por serem importantes para

---

<sup>69</sup> Essa ação de soprar o *paharo e/ou epena* nas narinas um do outro é comum no dia a dia do pajé-hekura e também dos jovens Yanonami.

o conhecimento das relações atuais deste povo e, principalmente, o protagonismo dos pajés-hekuras. O que Pierre Bourdieu (1989) chama de jogo do poder no livro *O Poder Simbólico*.

Bourdieu, ao analisar o jogo do poder nas condições sociais, que, em sua lógica, se organiza na formação da sociedade, faz o seguinte apontamento:

[...] o jogo propriamente político em que se jogam, por um lado, o monopólio da elaboração e da difusão do princípio de divisão legítima do mundo social e, deste modo, da mobilização dos grupos e, por outro lado, o monopólio da utilização dos instrumentos de poder objectivados [...] assume pois a forma de uma luta pelo poder propriamente simbólica de fazer ver e fazer crer, predizer e de prescrever, de dar a conhecer e de fazer conhecer (BOURDIEU, 1989, p. 174)

A ideia de jogo do poder pode ser pensada na região de Maturacá a partir da presença relacional de indígenas e os *napë*. Ou seja, soldados, médicos, agentes de saúde, religiosos, professores, pesquisadores, entre outros não indígenas convivem diariamente na região de Maturacá sob os olhares das lideranças tradicionais, compondo o mundo social, onde cada agente utiliza dos instrumentos de seu poder, ou seja, o jogo na construção do poder na sociedade Yanonamĩ, como salienta Pierre Bourdieu (1989).

Os funcionários da saúde que transitam pelos *xaponos* compõem a equipe de quatro pessoas, um médico enviado pelo Governo Federal através do Programa Mais Médico – PMM, um técnico de enfermagem e dois agentes de saúde – esses últimos são indígena da região – regularmente alternados.

A relação destes profissionais com os pajés-hekuras nem sempre é pacífica, pois há um teor de reclamações dos indígenas acerca da qualidade do serviço prestado. Mesmo com o posto reformado, há bastante reclamações, principalmente pela falta de remédios e a falta de equipamentos hospitalares que prejudicam o atendimento aos infortúnios mais ocorrentes, como picada de cobra, pequenos acidentes com maquinários agrícolas e tralhas de pesca/caça, doenças intestinais e atendimentos a mulheres grávidas.

Na relação sobre o poder de cura, os Yanonamĩ primeiro procuram as orientações dos hekuras-espíritos através dos pajés-hekuras para depois irem ao médico *napë* no posto do DSEI. Presenciei o caso de um *ihiru* – criança, que quebrou o braço brincando em uma árvore e a família não queria ir com o garoto para Boa

Vista, Roraima<sup>70</sup>, após a indicação do médico. O tio da criança me dizia que “*braço quebrado não era doença*” e que muitas vezes eles haviam curado esse tipo de caso com remédios e rituais de *hekuramou*, assim: “não era dessa vez que o menino iria morrer”. Portanto, embora os Yanonami enfatizem a necessidade do posto de saúde na região, e muitas vezes se queixem das precariedades dos serviços prestados, eles também recorrem às suas práticas de curas e crenças tradicionais. Como relatei, houve casos que eles disseram resolver os infortúnios de saúde com os próprios pajés-hekuras através dos rituais de *hekuramou*, ou, às vezes, procuram pelo Sr. Daniel Goés, curador do *xapono* de Maturacá que mencionei anteriormente. Isso demonstra que o poder da cura de doenças está diretamente ligado à prática de *hekuramou* para depois seguir as orientações médicas disponíveis no DSEI. A relação é amistosa, no entanto, os pajés-hekuras são no jogo os protagonistas a serem requisitados e, em alguns casos, os únicos.

Sobre o 5ª Pelotão de Fronteira, a sua instalação na região foi aceita pelos Yanonami devido à contrapartida oferecida pelo Exército de construir nas redondezas uma hidrelétrica que forneceria energia não apenas para o pelotão, mas também aos moradores dos *xaponos* de Ariabú e Maturacá – *xaponos* existentes na época. No entanto, essa distribuição de energia é motivo de discussões até os tempos atuais por já terem se passado cartoze anos da instalação do Pelotão, ocorrida em 1994, e o fornecimento de energia não chegar até as casas dos indígenas. Por esse motivo, os pajés-hekuras estão sempre em conflito com os Tenentes que trabalham no pelotão. Entretanto, mesmo não sendo amistosa a relação entre o exército e os Yanonami, a AYRCA procura apoio do Pelotão de Fronteira para assuntos voltados à manutenção dos *xaponos*: a construção de pontes na região que facilitam os deslocamentos dos indígenas entre os *xaponos*, a manutenção das trilhas que levam ao Rio Cauaburis e apoio do Exército na intervenção de transporte e consumo de bebida alcoólica pelos indígenas na região de Maturacá.

Outro ponto que ouvi e presenciei em Maturacá, foi a falta de respeito de alguns soldados do Exército que, em suas atividades, acabam passando com automóveis no meio dos *xaponos*, próximo ao *toxasiha*, causando um desconforto e estranhamento durante o *hekuramou*. Certo dia quando observava o ritual, de uma forma

---

<sup>70</sup> Esse encaminhamento é normalmente realizado pelo avião do próprio DSEI, que realiza a cada quinze dias uma rota nas aldeias Yanomami deixando e pegando profissionais da saúde, indígenas que foram removidos para hospitais e suprimentos para os postos de saúde.

surpreendente apareceu um automóvel modelo Jeep, pintado no estilo de guerra, com um barulho de motor ensurdecador no meio de Ariabú, causando “revolta” nos pajés-hekuras presentes no ritual. Vale ressaltar que nenhum indígena possui veículo automotor. Esse aspecto de não cordialidade entre os soldados e os Yanomami também é debatido em outros trabalhos, conforme Menezes(2010, p. 163).

Por outro lado, a educação indígena é também a porta de entrada para não índios estarem presentes no dia a dia dos *xaponos*. Devido à educação ser uma das preocupações e prioridades da AYRCA e dos Yanomami de Maturacá, as escolas estão sempre recebendo professores *napé*, principalmente não indígenas, para ministrarem cursos de aperfeiçoamentos de curta duração em diversas áreas e também de formação profissional em diferentes formatos. Um dos cursos que pude presenciar de perto foi a Licenciatura Intercultural da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, que é ministrada no formato modular. Nos módulos aparecem convidados dos organizadores para trabalharem com disciplinas específicas do curso, além disso, em cada módulo sempre entra uma pessoa diferente na região. Essa presença de um professor “novo” causa certa euforia nos alunos Yanomami, que esperam por parte desse professor novas estratégias pedagógicas que possam lhes ajudar no labor de sala de aula com as crianças e adolescentes nos respectivos exercícios da docência, tanto nas Escolas Municipais, quanto na Escola Estadual.

Essa inserção de professores não índios tem uma relação amistosa com os pajés-hekuras, pois eles sempre querem novos professores para ajudar na educação dos jovens. Por outro lado, os alunos Yanomami que participam do curso sempre estão se queixando do formato e da demanda de trabalho aplicada pelos professores; alegam uma demora nos intervalos entre um módulo e outro, de modo que, quando acontecem esses cursos, os estudantes são tomados de atividades durante o período matutino e vespertino, impossibilitando as obrigações domésticas em suas famílias.

Sobre a Missão Salesiana, como relatei brevemente no início deste ato, atualmente apresenta um estado de passividade com os Yanomami e isso ocorre devido ao apoio do Padre-Diretor da Missão aos rituais de *hekuramou*, às atividades da AYRCA e aos pajé-hekura. Apoio como suprimentos para festas tradicionais, confecção de adornos para os rituais e suporte tecnológico e de secretária para a Associação Yanomami do Rio Cauaburis e Adjacentes – AYRCA trabalhar. Os assuntos da AYRCA são resolvidos na secretária da Escola Estadual Imaculada Conceição, que é gerenciada pela Missão Salesiana.

Por conseguinte, retornando ao pensamento de Pierre Bourdieu (1989) sobre o jogo do poder, sobretudo findando os três questionamentos arrolados anteriormente, destaco que os pajés-hekuras transpõem a cosmologia Yanomami nas relações interétnicas. Ou seja, eles se orientam em seu conhecimento do mundo dos espíritos para estabelecer as relações com os não índios, principalmente com o branco; pesquisadores, médicos, soldados, líderes de ONGs e tantos outros. Os pajés-hekuras são os agentes principais no jogo de poder instaurado na região de Maturacá, sobretudo no que se refere à prática do ritual *hekuramou*, tornando-se o monopólio da utilização dos instrumentos de poder objetivados, como aponta Bourdieu na citação anterior.

Voltando à antropologia da performance como forma analítica, Victor Turner no livro *Do Ritual ao Teatro: a seriedade humana de brincar* (2015), estabelece que a Antropologia da performance é parte essencial da antropologia da experiência. O autor analisa a etimologia da palavra experiência, cujo significado vindo do grego e do latim associa-se ao risco, ao perigo:

De forma mais direta, “experiência” deriva, via inglês médio e francês arcaico, da *experientia* latina, “juízo, julgamento, prova, experimento”, que, por sua vez, vem de *experiens*, participio presente de *experiri*, “tentar, testar”, em que ex-“fora”, junta-se à raiz per, de *peritus*, “experiente, aquele que aprendeu por meio de tentativas”. A forma sufixada estendida de \**per-é*, \**peri-tlo*, de onde vêm os termos latinos *periculum* e *periculum*, “provação, perigo, risco”. (TURNER, 2015, p. 21)<sup>71</sup>

Partindo do sentido atribuído por Victor Turner, a experiência dos pajés-hekuras nas relações interétnicas está associada ao risco e ao perigo instaurados em cada contato. E, como apresentado, os pajés-hekuras se colocam em perigo pelo julgamento, pela prova e pelo experimento instaurado no contato com o não índio. Todavia, os pajés-hekuras fazem seus contatos com os hekuras-espíritos e já sabem como lidar com os acontecimentos que irão chegar até os *xaponos*, o mundo de antes e o mundo atual apresentado por Joanna Overing (1994) e, entendendo o ato do pajé-hekura de levar as informações para as reuniões orientadas pelos hekuras-espíritos como o comportamento restaurado de Richard Schechner (2011), já que se trata de uma experiência restaurada, ou seja, os pajés-hekuras concretizam nas reuniões o diálogo estabelecido anteriormente com os hekuras-espíritos. Por esse motivo, a

---

<sup>71</sup> Todas as sinalizações da citação, como aspas, itálicos e marcadores de numeração, estão seguindo o texto original de Victor Turner.

AYRCA fomenta a presença dos pajés-hekuras nas atividades importantes para a região de Maturacá em várias qualidades de presença, seja espiritual ou política interétnica.

Portanto, as relações com o Exército, a Missão, os Professores, os Pesquisadores transeuntes e outras entidades não indígenas, são pensadas pelo ritual *hekuramou*. No artigo “Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em Antropologia da Experiência”<sup>72</sup>, Victor Turner, ao terminar sua análise, relata que o ritual é o local onde reverberam as experiências sociais:

Meu argumento tem sido que a antropologia da experiência encontra, em certas formas recorrentes de experiência social – entre elas, os dramas sociais –, fontes de forma estética, incluindo o drama no palco. Mas o ritual e sua progênie, com destaque às artes performativas, derivam do coração subjuntivo, liminar, reflexivo, e exploratório do drama social, onde as estruturas de experiência grupal são copiadas, desmembradas, rememoradas, remodeladas, e, de viva voz ou não, tornadas significativas (TURNER, 2005, p. 13).

Neste sentido, trançando a teoria de Turner (2005; 2015), Schechner (2011) e Overing (1994) com os dados aqui apresentados, trago o ritual como motriz fundamental na realidade Yanonamĩ da região de Maturacá, e o pajé-hekura é o protagonista desta cena. Vale agora, nos atos seguintes, entendermos a performatividade do ritual *hekuramou*.

---

<sup>72</sup> Texto original “Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience”. In: TURNER, Victor W.; Bruner, Edward M. (eds). *The Anthropology of Experience*. Urbana and Chicago, University of Illinois, p. 33-44, 1986.

Segundo Ato

# *A Performatividade do ritual Hekuramou* da Região de Maturacá

O Corpo e a performatividade

O corpo que fala  
O corpo que pinta  
O corpo que canta  
O corpo que dança  
O corpo que cura...

A dança que expressa os hekuras...  
espíritos e pajés

Nasce... morre... renasce... a  
corporeidade

A corporeidade que expressa a voz  
das montanhas.

A voz que também é corpo expressa  
a voz do corpo que não se vê.

Consciência expandida; corporeidade  
Yanonami.

Corporeidade que provoca o  
mergulho profundo no eu interior...

*Luiz Davi Vieira Gonçalves*

## SEGUNDO ATO – A PERFORMATIVIDADE NO XAMANISMO YANONAMI DE MATURACÁ

Qualquer coisa pode ser considerada e analisada como performance, embora o que a performance é, só pode ser determinado dentro de contextos culturais específicos. (SCHECHNER, 2013, p. 13)

Na epígrafe, Richard Schechner retrata a importância de se determinar o contexto para se entender o que é performance, pois sua definição é pantanosa e de difícil reflexão devido ao grande alcance que o conceito apresenta. É comum se deparar com pessoas dizendo: “a performance do atleta foi satisfatória; aquela é a academia de ginástica performance; a performance cultural do grupo X e Y estão mantidas até os tempos atuais”, e assim, poderia estender esses exemplos a larga se afundando em teorias movediças.

Em contrapartida, trago o ritual *hekuramou* dos Yanonami da região de Maturacá entendendo-o como performance-ritual e, devido à complexidade do campo de análise desse ritual, o contexto que destaco para este ato será o *hekuramou* chamado de *ëpenamou* – aquele realizado diariamente nos *xaponos* da região. Todavia, em algumas análises, trarei exemplos da prática do *hekuramou miamo*, realizado para curar as doenças, principalmente na referência dos hekuras-espíritos que atuam nos dois rituais. O entendimento do *hekuramou* enquanto performance se aplica pelo contexto apresentado no ato anterior e pela corporeidade constituída em um conjunto de elementos que vão se agregando em movimentos, são eles: o corpo do pajé-hekura, os hekura-espíritos, a pintura, os adornos, a voz com os cantos e o espaço.

Por conseguinte, neste ato, viso analisar o ritual *hekuramou ëpenamou* com base na fundamentação teórica dos estudos da performance, especificamente, a partir da análise de suas performatividades ritualísticas Yanonami. A primeira cena se iniciará abordando o ritual de iniciação do pajé-hekura (*Taamãí*), em razão disso, o ato será dividido em duas cenas, que complementam o exame acerca da performatividade.

### CENA 1 - O RITUAL DE *TAAMÃÍ*: TORNANDO-SE PAJÉ-HEKURA

Nos *xaponos* da região de Maturacá os pajés-hekuras são reconhecidos com bastante prestígio entre os Yanonami e não indígenas. Como descrito no Primeiro Ato, eles são respeitados como lideranças tradicionais responsáveis pelo andamento dos

*xaponos* e despertam admiração pelo seu conhecimento espiritual. Essas características excitam desejo pelo status por parte dos não preparados<sup>73</sup>. Entretanto, para tornar-se um deles, é necessário não apenas um desejo e/ou admiração pessoal, mas também submeter-se ao rito de passagem chamado pelos Yanonami da região de Maturacá de *taamãí*.

Arnold Van Gennep (2013, p. 30), detalha analiticamente o rito de passagem em três etapas: *preliminar* (separação), *liminar* (margem) e *pós-liminar* (agregação). A primeira etapa, *preliminar* ou separação, corresponde ao desligamento dos sujeitos de seus status sociais anteriores, demarcando o espaço e tempo, incluindo os símbolos de inversão ou reversão das coisas. Na segunda, chamada de liminar ou margem, o sujeito passa pelo período que tem poucos atributos dos status sociais ou culturais precedentes ou subsequentes. Essa etapa é marcada frequentemente pela separação do sujeito-ritual, aquele que passa pelo rito, do restante da sociedade. Por último, a terceira etapa, agregação ou *pós-liminar*, corresponde ao retorno dos sujeitos à nova fase, estável e bem definida em uma posição na sociedade como um todo, a qual, segundo Gennep (2003, p. 30), normalmente representa ganho de status. Corroborando com os estudos de Arnold Van Gennep (2003), no *taamãí* da região de Maturacá, as três fases acontecem da seguinte forma: na preliminar, ocorre a escolha e a separação do neófito para iniciar o rito; em seguida, vem o estado liminar, no qual o neófito passa pela preparação em um local específico e, separado do social dos *xaponos*, para dar início às primeiras visualizações e diálogos com os hekura-espíritos Yanonami; por fim, o pós-liminar, a reintegração do indígena à sociedade Yanonami ocupando um novo status de liderança tradicional como pajé-hekura.

Em sua análise sobre os ofícios xamânicos, pautado em uma experiência plural com os povos indígenas da América do norte, Barbara Teldlock (2008) relata que os indivíduos dotados de dons especiais podem ser escolhidos, por inspiração ou hereditariedade, para se tornar xamã, ou seja, podem receber o chamado através dos espíritos ou podem aprender por intermédio dos ensinamentos familiares. No ritual de passagem *taamãí*, o estado preliminar, entendido como o momento em que inicia a

---

<sup>73</sup> Na língua Portuguesa, são usualmente utilizados pelas lideranças tradicionais os termos “preparação” e “consagração” para referenciar o ritual de iniciação do pajé-hekura, enquanto na língua Yanonami, o ritual é chamado de *taamãí*.

preparação, tem o ponto de partida com os hekura-espíritos escolhendo o Yanonami que irá realizar o ritual ou, no caso de indicação por hereditariedade, os hekura-espíritos começam iniciando a aproximação do indígena após o pedido do pajé-hekura.

As primeiras aproximações, em sua maioria, ocorrem através dos sonhos, nos quais o escolhido começa a ter os primeiros contatos com os hekura-espíritos, conforme relata o Cacique Antônio:

Quando tu não é preparado ainda, quando seu pai quer te preparar pra tu ser pajé, quando tu não tem prática do *ëpena*, quando tu não é preparado ainda, aí os pajés dizem, essa pessoa tem que ser pajé, é melhor a gente preparar logo ele. Os pajés olham e falam logo assim. Então, pelo sonho, tu vai sonhar, os espíritos já sabem que você vai entrar para ser pajé... então os espíritos já estão sabendo e querendo, então os espíritos mesmo vai para outros lugares, saem dizendo que você está querendo, aí quando os outros espíritos ficam sabendo dessa notícia, eles vão se reunir e dizer: essa pessoa eu já conheço... essa pessoa tem a pena de primeiro lugar, essa pessoa pode ser pajé... ele pode ser pajé, então vamos atrás dele para ele ser pajé... ser nosso pai... os espíritos vão falar assim no sonho. Assim que é que tu vai sonhar escutando os espíritos que vão chegar perto de ti. (Cacique Antonio Lopes, tradução Claudio Figueiredo, 20 de jan de 2017)<sup>74</sup>

Na citação, o Cacique Antônio Lopes discorre sobre os primeiros sonhos que o escolhido, seja por hereditariedade ou por inspiração, têm durante a fase preliminar do ritual de passagem *taamãí*. No mesmo sentido, Davi Kopenawa relata seus primeiros sonhos com os *xapiri*<sup>75</sup> no livro *A Queda do Céu* (2015), palavras de um xamã yanomami, como se ver no excerto abaixo:

Já adulto, os *xapiri* ainda me amedrontavam durante o sono, do mesmo modo que antes, durante a minha infância em *Marakana*, Contudo, eu ainda não tinha bebido o pó de *yãkoana*<sup>76</sup> e não os conhecia de verdade. Eu continuava sendo uma pessoa comum, meu peito era oco. Em meus sonhos, só os percebia na forma de penugens de um branco ofuscante, como um enxame luminoso ao longe. Não tinha ideia do que eram de fato! (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 133)

Os sonhos com os hekura-espíritos, podem iniciar ainda criança seguindo ao longo da vida do pajé-hekura, por meio deles, novos hekuras-espíritos fazem as primeiras

<sup>74</sup> A Tradução da língua Yanonami para a língua Portuguesa foi realizada pelo tradutor de confiança do cacique Antônio Lopes o Yanonami Claudio Figueiredo Teixeira.

<sup>75</sup> *Xapiri*, na língua do kopenawa, um dos troncos linguísticos dos Yanomami, significa espíritos.

<sup>76</sup> *Yãkoana*, segundo Davi Kopenawa (2015), é o pó que alimenta os *xapiri*, ou seja, o mesmo que na língua Yanonami é chamado de *ëpena* e/ou *paraharo*.

aparições proporcionando vários espantos e medos durante as noites nos *xaponos*, principalmente para os Yanonami que ainda não passaram pela preparação. Todavia, de acordo com os interlocutores, os hekuras-espíritos só querem mostrar as suas danças de apresentação e deixar certo quem são os escolhidos: “Desde a infância, eu costumava ver os *xapiri* em sonho e já tinha pensando que seria bom tornar-me xamã para saber curar” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 134).

No *taamãĩ*, não há uma data ou idade exata para sua iniciação. Por isso, assim que os pajés-hekuras, em diálogo com os hekuras-espíritos, percebem que a pessoa está apta, o ritual de passagem é realizado. Na região de Maturacá, é comum acontecer as duas indicações, o chamado realizado direto pelos hekuras-espíritos e a iniciação pela hereditariedade, sobretudo, há alguns casos em que os Yanonami escolhidos são bastante jovens, com idade tenra, em outros, podem ter a idade mais avançada. Como percebi ao longo da pesquisa, alguns candidatos passam pelo ritual com a tendo aproximadamente quarenta anos de idade.

Segundo o Cacique Antônio Lopes, quando os indígenas são escolhidos na infância, os pajés-hekuras vão orientando o neófito até o momento de iniciar a fase liminar do ritual, na qual os contatos com os hekura-espíritos tornam-se mais profundos. A procura dos Yanonami com idade tenra, como aconteceu com o próprio cacique, se dá, segundo os interlocutores desta pesquisa, em razão dos neófitos ainda não apresentarem características corporais que não agradam aos hekuras-espíritos, por exemplo, os cheiros vindos das práticas sexuais, como relata o cacique:

A pessoa que não tem mulher não cheira mal, pessoa jovem. Quando tem pessoa que tem mulher, ele cheira mal, cheiro de xixi, esse os espíritos desmaiam com o cheiro. Como eu não tinha mulher, os espíritos chegaram tudo perto. Os espíritos gostaram de mim, porque eu não tinha mulher, não tinha cheiro, por isso fui muito elogiado com o espíritos. Então, quando os espíritos começaram a me elogiar para o meu pai, começou abrir assim... (o cacique faz gestos como se abrisse algo no meio de sua cabeça e seguisse para o peito) como luz do sol. Assim conheci os espíritos com meu pai. (Cacique Antônio Lopes, tradução Claudio Figueiredo, 20 de jan de 2017)

No relato citado, o Cacique Antônio Lopes narra que foi procurado pelos hekuras-espíritos ainda muito jovem por não ter odores que os desagradavam, citando como

exemplo os cheiros produzidos pela relação com as mulheres e também com a higiene pessoal.

Seguindo as orientações do cacique e perguntando aos outros pajés-hekuras acerca de mais detalhes sobre o que significava essa relação com as mulheres que afastavam os hekuras-espíritos, disseram-me que o cacique estava se referindo aos cheiros das relações sexuais que, quando praticadas em excesso, fazem com que os hekuras-espíritos desmaiem e, conseqüentemente, se distanciem do Yanonami. Dessa forma, como as crianças não praticam relações sexuais, elas não ficam com cheiro de vulva e pênis, fazendo com que os hekuras-espíritos cheguem com bastante força, como relata o Cacique Antônio Lopes na citação anterior.

De acordo com os interlocutores pajés-hekuras desta pesquisa, após as primeiras aparições nos sonhos, dependendo da disponibilidade do neófito em querer receber os hekuras-espíritos, eles iniciam outras formas de contato, como a convocação do neófito para ouvir orientações no ritual *hekuramou*. Essa disponibilidade é testada principalmente pela coragem em enfrentá-los nas primeiras aparições. Assim, o grande objetivo é fazer com que o neófito sinta a presença deles e demonstre total convicção em se tornar um pajé-hekura. Isso ocorreu na preparação de Jacinto Figueiredo:

Como se escolhe um vereador, para escolher um prefeito, esse tipo de coisa é escolhido, assim, igual essa cadeira (apontou para cadeira que estava no centro do espaço), lá no meio, ele se ajuntaram, só os espíritos hekuras, aí me viu e me chamaram para sentar no meio, fui chamado e escolhido para sentar no meio, o espírito falou para colocar o nome para ele entrar. (Pajé-hekura Jacinto Figueiredo, tradução Claudio Figueiredo, 29 de fev. de 2017)

As primeiras visualizações podem aumentar, dependendo da disponibilidade do Yanonami selecionado. Neste sentido, se ele é um candidato dedicado às orientações dos hekuras-espíritos e dos pajés-hekuras, esse contato preliminar pode aumentar, conforme relata o pajé-hekura Jacinto Figueiredo:

Quando os espíritos me escolheram para o caminho de pajé, que o cacique Antônio deixou ficar aberto o caminho, eles chegaram e rachou o meu peito colocando uma zuada de buzina no meu peito, quando os espíritos me descobriram, milhares de quilômetros de distância, começaram a me flechar e o mundo se abriu no céu, o cacique Antônio deixou eles me flecharem e assim eu senti os espíritos, e o mundo começou a gritar oooooooooooooOOOOOOO, assim

outros espíritos flecharam no meu peito. (Pajé-hekura Jacinto Figueiredo, tradução Claudio Figueiredo, 29 de Fev. de 2017)

A buzina evidenciada pelo pajé-hekura Jacinto Figueiredo é uma forma dos hekuras-espíritos se manterem próximos e presentes à pessoa escolhida, os sons servem como orientações preliminares do ritual de passagem, fazendo com que o neófito fique em estado de observação, levando em conta as orientações para que aumentem as aproximações dos hekuras-espíritos. Essas orientações podem acontecer durante as tardes de *hekuramou* nos *xaponos* e, como aparece na citação, os hekura-espíritos chamam os Yanonami escolhidos para o centro do *toxasiha* e estabelecem diálogo através dos pajés-hekuras distribuídos no ritual. Também é comum, o neófito receber orientações dos pajés-hekuras em atividades como caça, pesca, labor na roça, entre outros locais, demonstrando que o assunto não fica escondido dos demais moradores, pelo contrário, as conversas sobre os desejos dos hekura-espíritos são comuns em qualquer local e reunião, basta eles quererem.

Assim que o neófito começa a sonhar com o hekura-espírito, iniciam as orientações dos pajés-hekuras mais experientes com a prática do ritual *hekuramou*, etapa na qual o neófito tem sua conduta, enquanto escolhido, avaliada tanto pelos hekuras-espíritos quanto pelo pajé-hekura que conduz e/ou conduzirá a iniciação.

Sobre a avaliação preliminar, os pajés-hekuras orientados pelos hekuras-espíritos levam em consideração aspectos como: a relação do neófito com os alimentos do *napë*, principalmente com bebida alcoólica, o respeito e envolvimento com a liderança tradicional dos *xaponos* e, quando se têm família, também é avaliada a forma como o candidato conduz as demandas familiares com os filhos e com a esposa.

Outro ponto levado em consideração para a aproximação é o consumo de alimentos. Esses também podem deixá-los com cheiros que distanciam os hekuras-espíritos. Neste caso, os alimentos do *napë* são os menos aceitos, principalmente os alimentos industrializados, como bebidas e açúcar. No decorrer do ato, especificamente na Cena Dois, voltarei a essa questão para analisar a preparação corporal em seu estado preliminar, liminar e pós-liminar na performance do pajé-hekura no ritual.

Segundo Jeffrey Gohram (2011), na cosmologia Yanomami, não é vetada a participação das mulheres no ritual *hekuramou*, todavia, na região do Rio Cauaburis, não

há relato de mulher pajé-hekura. Ao consultá-las, me apresentaram desinteresses como: o tempo que a prática do *hekuramou* toma de seu praticante – já que elas se dedicam ao ofício de alimentar a família–, o medo do ritual de preparação, especificamente em relação com os hekura-espíritos, e em alguns casos, relataram também o medo dos efeitos que o *ëpena* e/ou *paharo*<sup>77</sup> podem causar nas pessoas que os consomem em grande quantidade, como é o caso dos pajés-hekuras. Quando perguntei aos caciques sobre a participação das mulheres no *hekuramou*, um deles respondeu da seguinte forma: “essa história de mulher fazer *hekuramou* é coisa dos Yanomami de Roraima”. Portanto, é nítido o desinteresse dos homens e das próprias mulheres acerca da participação feminina no ritual *hekuramou* na região de Maturacá, assim as *suwë Yanonami*– mulheres Yanonami– não realizam o rito de passagem *taamãĩ*<sup>78</sup>.

Dessa forma, primeiramente a escolha do Yanonami para se tornar um pajé-hekura é feita pelos hekuras-espíritos, que, posteriormente, vão guiando os pajés-hekuras nas orientações do candidato. Essa etapa preliminar pode ser realizada em curto espaço de tempo, em uma ou duas semanas, ou pode também demorar anos, dependendo das orientações e dos desejos dos hekuras-espíritos e dos pajés-hekuras. Vale ressaltar que o cuidado com o corpo, principalmente em relação aos cheiros, é requisito fundamental dos hekuras-espíritos para chegar perto de uma pessoa. Isso leva o neófito, ou mesmo um pajé-hekura experiente com a prática do *hekuramou*, a manter a atenção plena com a alimentação, visando nutrir o corpo apenas com cheiros que os hekuras-espíritos desejam, que são de alimentos naturais da floresta, das tintas de urucum e breu, além do cheiro de seu alimento, que é o *paharo* e/ou *ëpena*.

Victor Turner (2015 p. 30) destaca, ao estudar os ritos de passagem, que o protocolo de separação, ou seja, a primeira etapa dos estudos de Van Gennep entendida como preliminar, é muito mais do que uma questão de se preparar para entrar no ritual, deve haver também um rito que mude a qualidade do tempo ou construa um âmbito

---

<sup>77</sup> É chamado pelos Yanonami de “alimento dos hekura-espíritos”. Voltarei a essa questão no decorrer do ato.

<sup>78</sup> Até o momento não existe nenhuma literatura Yanomami voltada para a prática de rituais feitos por mulheres, apenas alguns breves relatos na tese de GOHRAM (2011) acerca da presença de uma xamã na região de Totoobi, Estado de Roraima. Na literatura antropológica em geral, destaco os livros: *A Mulher no Corpo de Xamã: o feminino na religião e na medicina*, publicado em português em 2008 pela Barbara Tedlock, e também a obra *Através do Mbaraká, música e xamanismo Guarani*, de autoria Deise Lucy Montardo. Além desses, a tese de doutorado da Celeste Ciccarone: *Drama e Sensibilidade: migração, xamanismo e mulheres Mbya Guarani* (2001).

cultural, que é definido como fora do tempo. Assim, entendo que o estado preliminar do *taamãĩ* corresponde à construção do âmbito fora do tempo comum do dia a dia Yanonami, colocando o neófito gradativamente no tempo dos hekura-espíritos e proporcionando as primeiras percepções para o entendimento dos motivos das intervenções deles, algo impossível aos olhos de uma pessoa comum não preparada. Portanto, é o momento para os contatos mais profundos, que são realizados na segunda etapa do rito de passagem – o estado liminar.

Essa fase do ritual *taamãĩ* inicia-se com o isolamento do neófito, cujo afastamento das relações com as pessoas e acontecimentos dos *xaponos* é sobretudo um deslocamento no tempo, em que a liminaridade ritualística do *taamãĩ* lança o corpo como locus central para as primeiras visualizações e diálogo com os hekuras-espíritos. Os comportamentos do neófito no estado liminar, segundo Victor Turner (1974, p. 118), “são oprimidos a uma condição uniforme para serem modelados de novo e dotados de outros poderes, se capacitando para sua nova condição de vida”.

Os pajés-hekuras afirmam que os hekuras-espíritos gostam de silêncio, e o isolamento, além desta questão, também visa proporcionar ao neófito, antes de qualquer contato com os hekuras-espíritos, uma limpeza do corpo, isto é, o modelamento apontado por Victor Turner (1974). A limpeza é realizada com o definhamento do corpo através da interrupção da alimentação, do uso de tabaco e do consumo em excesso de água e/ou outro tipo de bebida, tal processo faz com que a pele fique amarelada e pálida, os olhos ficam fundos e pouco abertos e os ossos destacam-se visualmente pelo emagrecimento.

A alimentação durante o ritual *taamãĩ* é realizada com restrições visando às aproximações dos hekuras-espíritos. O neófito é alimentado com poucas quantidades de banana e/ou batata assada, acompanhadas de pouca água ou mingau de banana. Conforme meus interlocutores pajés-hekuras, os alimentos são vetados porque têm cheiros que não agradam aos hekuras-espíritos, comida com cheiro de fumaça, queimada, ou que contenham sangue, podem levar os hekuras-espíritos a desmaiar, distanciando-os do ritual e fazendo com que o neófito não seja preparado. Assim, no *taamãĩ*, os alimentos são vetados a fim de colocar o corpo em plena disponibilidade para receber os hekuras-espíritos. E, para mantê-los por perto, o melhor é que a alimentação seja predominantemente a mesma, ou seja, o neófito é alimentado pela inalação de

*ëpena* e/ou *paharo* em curtos intervalos de tempo durante o dia e a noite. Aos poucos, o corpo torna-se o mesmo dos hekuras-espíritos, fazendo com que eles fiquem felizes e comecem a dançar aos olhos do Yanonamĩ em preparação. Igualmente sorte é o consumo do tabaco pelo uso do *pëem* – brejeira<sup>79</sup>, que também é vetado para não provocar odores e incentivar o iniciado a tomar água, novamente afastando os hekuras-espíritos.

Com a limpeza corporal, o neófito fica com cheiro agradável aos hekuras-espíritos que, com o espaço silencioso, limpo e com bastante *ëpena* e/ou *paharo*, dançam e cantam felizes em comemoração por mais um Yanonamĩ que se tornará conhecedor do mundo espiritual.

Os locais utilizados atualmente para a realização da fase liminar do ritual de passagem *taamãĩ* são o *yano* (casa do neófito ou do condutor) e/ou o *toxasiha* (casa ritual). O estado liminar no qual o neófito é conduzido durante o ritual tem o acompanhamento do pajé-hekura responsável pela preparação, ele é o único participante do ritual que pode realizar contato com as demais pessoas dos *xaponos*, todavia, esse isolamento espacial no *yano* ou no *toxasiha* não restringe a participação indireta de outras pessoas, pois o ritual é um evento anunciado e os demais moradores dos *xaponos* ficam acompanhando-o indiretamente, desse modo, observa-se que a situação ritualística afeta toda a população da região.

Por conseguinte, ao passar os primeiros dias de preparação destinados à limpeza do corpo, o neófito perde força, com isso, iniciam-se as alucinações, as quais, segundo os pajés-hekuras, são os hekuras-espíritos proporcionando as primeiras aparições buscando diálogo. No terceiro ou quarto dia de ritual, acontecem as visualizações concretas, que antes ainda não haviam acontecido. Como relata o Cacique Miguel Figueiredo:

O primeiro espírito que aparece afasta tudo, tudo, tudo, o seu corpo fica todo limpo, e o nome dela é *Kumirâyōma*... *Kumirâyōma* que vem primeiro, o espírito da mulher... o espírito aparecendo, você fica com medo, fica com medo sim, vai passando três ou quatro dias já vai começar aparecer os espíritos... e não para

---

<sup>79</sup> O *pëem* é uma mistura de tabaco, cinza e algodão que, enrolado em pequenas quantidades, é colocada entre os dentes e os lábios com a intenção de diminuir a ansiedade e conservar os dentes. Na língua portuguesa, os Yanonamĩ o denominam de “brejeira”.

mais, só vai aparecendo, aparecendo, não para mais. (Cacique Miguel Figueiredo, tradução Claudio Figueiredo, 10 de fev. de 2017)

O primeiro hekura-espírito que aparece é feminino, chamado de *Kumirâyōma*; “uma mulher muito bonita responsável por limpar o corpo e abrir as percepções do indígena para os demais hekuras aparecerem” (Miguel, 10 de fev, 2017). Ela realça a limpeza do corpo para a chegada dos outros hekuras-espíritos enviados pelo pajé-hekura que faz a condução do ritual. É preciso destacar que quanto mais hekuras-espíritos o condutor manter intimidade, mais irão aparecer.

O Cacique Antônio Lopes também sinalizou outros hekura-espíritos que aparecem no começo da iniciação, são eles o *hōrama*, o *pokoramë*, o *patocimarë* e o *prietimariwë*, responsáveis pela continuidade da limpeza corporal do neófito e por atuar organizando o local da preparação, deixando tudo limpo e cheiroso para a chegada de outros hekuras-espíritos.

Quando esses *hekuras* aves limpam ao redor, aí os principais mesmo aparecem, eles têm outros antepassados, outros *hekuras* fortes, o preparador vai resolver com os espíritos fortes se ele vai chegar até ele... o que está sendo preparado. Já tiveram muitos pajés fortes antigamente, aí tem que pedir os *hekuras* fortes para entrar... é como um espelho, vem um caminho cheio de espíritos, mas o preparador pajé forte tem que saber... foi assim comigo, os *hekuras* quiseram ficar comigo, tem *hekura* que não quer ficar com o preparado, mas comigo eles ficaram, muitos, meu pai era pajé forte, como meus antepassados eram pajé fortes. Tem o caminho dos *hekuras* fortes que fazem mal para as pessoas, e tem os *hekuras* que podem conversar com eles para não fazer mal, e para eu ser pajé, meu pai colocou todos pra mim, conheço os antepassados. E todos os *hekuras* ensinam a dançar e cantar. (Cacique Antonio Lopes, tradução Claudio Figueiredo, fevereiro, 2017)

Conforme o relato do Cacique Antônio Lopes, após a limpeza realizada, outros hekuras-espíritos-aves vêm preencher o peito do pajé-hekura passando pela fonte da cabeça<sup>80</sup>. Segundo os interlocutores, esses outros hekura-espíritos que começam a chegar são todos ligados ao pajé-hekura que conduz o ritual de preparação, assim sendo, torna-se tarefa impossível catalogar ou mencionar todos, pois cada pajé-hekura mantém

---

<sup>80</sup> Neste momento, o Cacique começou a cantar e dançar a fim de demonstrar como os hekura-espíritos chegam e se instalam no corpo do Yanonami que está em preparação. Mesmo eles reconhecendo que no *hekuramou* não há possessão, os pajés-hekuras salientam que nesta fase do ritual os hekura-espíritos fazem moradia no peito do neófito.

contato com hekuras-espíritos específicos e, durante os anos conversando com os Yanonamĩ, percebi que o número é infundável, já que o ritual de preparação pode ser repetido por várias vezes ao longo da vida de um pajé-hekura.

Os pajés-hekuras da região de Maturacá declararam que o ritual *taamãĩ* pode ser realizado por diversas vezes ao longo de sua vida. A cada sessão eles, recebem um número maior de hekuras-espíritos. No entanto, diante da temida e rigorosa entrega corporal exigida, a maioria dos meus interlocutores disse ter realizado a iniciação apenas uma única vez, exceto o Cacique Antônio Lopes, que passou pelo ritual *taamãĩ* por várias vezes<sup>81</sup>. Também é comum alguns rituais se prolongarem, como foi a iniciação do Cacique Miguel Figueiredo, ela demorou trinta dias:

Minha preparação foi muito forte, forte mesmo, eu estava na roça trabalhando, fiquei muito tempo, quando eu voltei meu pai disse que eu ia ser pajé, eu não queria... eu queria voltar para roça, mas meu pai disse que eu ia ser liderança, cacique depois dele, disse assim... liderança forte. Aí ele me levou para casa dele, ali... (aponta para o local da casa) e começou a preparação... demorou muito... Muito forte... trinta dias (Cacique Miguel Figueiredo, 10 de fev. de 2017)

Essa “força<sup>82</sup>” da preparação relatada pelo Cacique Miguel é bastante temida pelos Yanonamĩ. Em várias conversas, eles lembraram das dificuldades do estado liminar do rito de passagem.

Quando eu não era preparado, eu achava que era bom, quando eu comecei a praticar, eu chorei, comecei a apanhar dos espíritos, eles flecham muito, dá uma facada de furar, então eu fiquei com medo, chorando pelo corpo que estava machucando direto, chorei pela minha mulher, pelos meus filhos... eu não devia me envolver com isso, eu pensei que os espíritos iam chegar tudo cheio de paz, mas eles não chegam com paz, eles chegam flechando... passando facão, eu apanhei muito e assim eu chorei muito pela minha família, pela minha esposa, pelos meus filhos e filhas, assim que eu vi, onde começou, havia um fogo e os espíritos me jogaram no fogo, passando o facão, assim eu chorei pela minha família. (Pajé-hekura Jacinto Figueiredo, tradução Claudio Figueiredo, 29 de fev. de 2017)

Conforme o relato do pajé-hekura, as primeiras visualizações não são amistosas, causando medo no neófito, além de preocupações com a família que, de longe,

---

<sup>81</sup> Não soube mensurar a quantidade de sessões que realizou desde a primeira preparação que aconteceu, por volta dos quatorze anos de idade, até os tempos atuais.

<sup>82</sup> O adjetivo “forte” é usado pelos Yanonamĩ para se referir a algo que é muito importante, que é grande e que apresenta qualidades que não são classificadas na língua Yanonamĩ.

acompanha o ritual. Todavia, a forma agressiva com que os hekura-espíritos se apresentam faz parte da preparação para que o neófito limpe os seus pensamentos, principalmente para aprender a ver as “coisas”<sup>83</sup> como os próprios hekura-espíritos conseguem, assim relata Davi Kopenawa e Bruce Albert:

É verdade que os *xapiri* às vezes nos apavoram. Podem nos deixar como mortos, desabados no chão e reduzidos ao estado de fantasmas. Mas não se deve achar que nos maltratam à toa. Querem apenas enfraquecer nossa consciência, pois se ficássemos apenas vivos, como a gente comum, eles não poderiam endireitar nosso pensamento. Se virar outro, mantendo-se vigoroso e preocupado com o que nos cerca, seria impossível ver as coisas como os espíritos as veem (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 141)

No ritual *taamãĩ* da região de Maturacá, qualquer Yanonami pode ter a preparação interrompida tanto pelos hekuras-espíritos, quanto por parte do pajé-hekura que conduz o ritual caso não siga as orientações de ambos. Isso corresponde a uma reprovação.

Se ele reprovar, tem que sair fora, se reprovar, tem que sair na hora... ele não vai estudar, reprovou, tem que sair. Quando você reprova no meio dos espíritos, não tem vaga para entrar, tem que sair fora, não adianta continuar. (Pajé-hekura Jacinto Figueiredo, tradução Claudio Figueiredo, 29 de fev. de 2017)

A reprovação no ritual *taamãĩ* é bastante temida, já que participar é uma questão de prestígio e se manter no ritual é uma honra. Caso o neófito não seja aprovado, torna-se motivo de desagrado para o *xapono*, de tristeza para família, e o próprio neófito perde sua credibilidade.

Conforme o relato do pajé-hekura, mesmo com o definhamento corporal e o medo das primeiras aparições, o neófito continua no ritual por questão de honra, já que, se ele não for aprovado, é imediatamente retirado do ritual. Assim, as orientações são seguidas fielmente.

Portanto, o local de transição, situado dentro e fora do tempo, que a liminaridade coloca o neófito faz com que seu comportamento seja passivo e humilde, obedecendo às instruções e punições sem queixa ou contradição ao pajé-hekura condutor da preparação, tornando-se aquilo que Victor Turner chama de “*communitas*”, ou seja, a

---

<sup>83</sup> Grifo meu, pois o entendimento de coisas para o Davi Kopenawa, neste trecho do livro, tem significado impossível de se mensurar.

“forma pela qual as pessoas veem, entendem e agem umas com as outras essencialmente como uma relação sem mediação entre indivíduos históricos, idiossincráticos e concretos ” (TURNER, 2015, p. 62).

O período no estado liminar pode ser, conforme os pajés-hekuras disseram, de sete a trinta dias e a sua finalização é estabelecida com a chegada do hekura-espírito da onça, chamado de *Irariwe*. Ele sinaliza ao preparador o momento em que os demais hekura-espíritos confiam ao iniciado a função de pajé-hekura, apontando que o neófito está apto a seguir para etapa final do ritual. Em seguida, ele é conduzido às ações de reagrupação na sociedade Yanonami – o estado pós-liminar.

O estado pós-liminar (agregação), segundo Turner (2015, p. 31), “inclui fenômenos e ações simbólicas que representam o retorno dos sujeitos à sua nova, relativamente estável e bem definida posição na sociedade como um todo”. No ritual *taamãí* da região de Maturacá, os símbolos da reagrupação iniciam-se primeiramente quando o condutor do ritual convida outros pajés-hekuras para lavarem o corpo do recém pajé-hekura com água morna no centro do *toxasiha*. Esse banho representa o início da preparação de sua primeira performance ritual, sinalizando, aos moradores do *xapono*, o término da preparação e seu novo status e provocando grandes expectativas, já que a primeira performance realizada pelo pajé-hekura é aguardada com bastante entusiasmo pelas pessoas envolvidas no ritual, pelos parentes do recém-preparado e pelas demais pessoas do *xapono*.

Após o banho, o corpo do pajé-hekura recebe uma base de urucum (tinta vermelha), para posteriormente fazerem as pinturas com tinta preta referentes aos primeiros hekura-espíritos que estabeleceram diálogo durante todas as etapas do seu *taamãí*. Depois da ornamentação, o novo pajé-hekura é incentivado pelo condutor a fazer os movimentos dos hekura-espíritos que fizeram contato com ele durante os dias de preparação, criando uma espécie de ensaio acompanhado de alguns sopros com grande quantidade de *ëpena* e *paharo*, conforme relata o Yanonami Marcos Figueiredo:

Depois, nos últimos dias vem o espírito de onça – *irariwe*, e ele é repintado novamente, coloca pena de arara, penugem no cabelo, pinta e fica muito bonito, no outro dia pela manhã o preparador vai chamar os dois e fazer os movimentos que os espíritos ensinaram, durante toda manhã e tarde também. Finalizou a

preparação, ele já começa a fazer o ritual, o *hekuramou* (Marcos Figueiredo, julho, 2016)<sup>84</sup>

De acordo com os interlocutores, quando é finalizado o ritual *taamãĩ*, o recém pajé-hekura recebe dois bastões que simbolizam a presença dos hekuras-espíritos. Esses bastões são levados e guardados na residência do novo pajé-hekura, a fim de demonstrar para os visitantes que o *yano* (casa) também é moradia dos hekura-espíritos, principalmente daqueles que estabelecem diálogos com o recém-preparado. “Cuidadosamente o espírito do tatu canastra traz a casa dos espíritos para casa pajé-hekura que tem os bastões” (Marcos Figueiredo, 2016).

Os bastões são cuidadosamente guardados, ficando à mostra apenas nas realizações de festejos e/ou rituais. Todavia, tendo um morador pajé-hekura na residência, presume-se que tenha os bastões, da mesma forma, se caso os bastões estiverem disponíveis para visualização nos *yano*, infere-se que há, no mínimo, um morador pajé-hekura. Ou seja, a presença dos bastões, como a presença do pajé-hekura, expressa a presença dos hekura-espíritos, exigindo o reconhecimento e respeito pela sabedoria presente no local.

Desde o início da minha relação com os Yanonami da região de Maturacá até os tempos atuais, houve dois rituais de *taamãĩ*, com quatro pessoas preparadas. Um aconteceu no *xapono* Maturacá e o outro no *xapono* Ariabú, com dois indígenas preparados em ambos locais. Ou seja, mesmo com a profunda dedicação exigida do de pajé-hekura, o contato interétnico e o aumento das opções de encaminhamentos de vida na região, o prestígio do *hekuramou* mantém-se efervescente.

Nas conversas realizadas sobre o *taamãĩ*, ficou nítido que a preparação de um pajé-hekura apresenta interferências do contato com o não indígena. Segundo o Cacique Antônio Lopes, sua preparação foi realizada quando ele ainda tinha quatorze anos, por seu pai, Paulo, o primeiro cacique do *xapono* Maturacá, com resultado do desejo da família para que ele ajudasse as pessoas doentes nos momentos em que o pai estivesse fora do *xapono*. Neste mesmo sentido, o Cacique Miguel Figueiredo relatou que o seu pai, Cacique Joaquim Figueiredo, foi iniciado ainda jovem na região da cabeceira do Rio

---

<sup>84</sup> Marcus Figueiredo concedeu a entrevista para pesquisa na língua portuguesa, não houve tradução.

Cauaburis<sup>85</sup>, com o desejo de lidar com as doenças que na época estavam aparecendo em razão do contato com “caboclos”. E ele próprio, entre quinze e vinte anos de idade<sup>86</sup>, realizou o *taamã* ainda recém-casado e a contragosto, pelo desejo do pai de fazê-lo liderança no *xapono* Ariabú.

Por outro lado, nos tempos atuais, os pajés-hekuras já nascidos após o contato com o não indígena foram preparados entre trinta e quarenta anos de idade e, além de mais experientes, também acumulam alguns bens materiais do *napë*, como barco e motor de polpa, casas construídas no *xapono* abrigando a família, grandes roças espalhadas nas redondezas cultivando alimentos. A maioria dos filhos já casados ajuda na manutenção dos bens enquanto o pai se dedica ao *hekuramou*.

É comum alguns jovens fiquem horas do dia sentados no *toxasiha* observando o ritual *hekuramou* e, ao procurarem conversa comigo, eu sempre perguntava pelo interesse sobre a prática do ritual, eles respondiam dizendo que ainda estavam estudando na escola do *napë* e também demonstravam desejo por empregos remunerados.

Portanto, outras atividades chamam a atenção dos jovens indígenas. Tornasse pajé-hekura é uma opção como trabalhar no pelotão de fronteira, ser professor na escola e ir para cidade procurar outras atividades. Todavia, no meio desta interferência, a prática do *hekuramou* é vista com grande valor e importância na região do Rio Cauaburis e, como citado no Primeiro Ato deste trabalho, há um número significativo de pajés-hekuras nos *xaponos* de Ariabú e, também, em Maturacá, fazendo com que a prática do ritual seja realizada diariamente.

Na IX Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE<sup>87</sup>, o pajé-hekura Carlos Figueiredo, compondo a mesa-redonda “Saberes da Terra e Identidades” e sabendo que o público do evento era, em sua maioria, composto por pesquisadores, mestres e doutores, associou a preparação

---

<sup>85</sup> Região denominada pelos Yanonami de “Tukano”.

<sup>86</sup> Não conseguimos, o cacique e eu, descobrir a idade na qual ele foi preparado para se tornar um pajé-hekura.

<sup>87</sup> O vento aconteceu na Cidade de Natal, no Estado do Rio Grande do Norte, no período de 27 a 30 de setembro de 2017. A mesa-redonda foi composta pelo Pajé-hekura Carlos Figueiredo, pelo professor Yanonami Marcos Figueiredo e por mim. Analisarei essa participação dos Yanonami no evento da ABRACE no Ato III ao refletir sobre a metodologia Konkamou.

de um pajé-hekura à formação acadêmica de um professor, dizendo que, como os professores fazem graduação, mestrado e doutorado, ele fez o ritual *taamã'i* orientado e avaliado pelos hekuras-espíritos por várias vezes e, neste sentido, o pajé-hekura também é um doutor, igual a todos e todas presentes no evento. Ou seja, as marcas corporais que o pajé-hekura carrega ao longo de sua vida, desde a preparação até a chegada de sua morte, são os títulos recebidos pela sua intimidade com o mundo dos pajés-hekuras. “Em seu fluxo performático pleno, o ritual não apenas tem vários níveis, como também, quando está sob condições de mudança na sociedade, é capaz de sofrer modificação em todos ou quaisquer de seus níveis” (TURNER, 2015, p. 115-116).

Receber os hekuras-espíritos requer bastante dedicação do pajé-hekura. Ele deve doar-se aos ensinamentos pelo resto de sua vida, colocando-os como prioridade em qualquer que seja a situação. “Depois que você recebe os hekuras, nunca mais deixa de vê-los, e tem que alimentar todos os dias, se não eles vão embora” (Cacique Antônio Lopes, tradução Claudio Figueiredo, março de 2017). E a dedicação reverbera no corpo, começando com as marcas do *taamã'i*, depois a alimentação, que requer cuidado e restrições, e depois o exercício da realização diária do ritual de *hekuramou*. Vale ressaltar que as “marcas” provocadas pelo *taamã'i* não ficam apenas no corpo do pajé-hekura, mas também nas pessoas dos *xaponos* onde acontecem os rituais e, principalmente, nos familiares, pois, percebendo os vestígios do ritual, vivem dias de profunda aflição durante a sua realização e, conseqüentemente, passam a temê-lo. Entretanto, a dedicação profícua faz do pajé-hekura um profundo conhecedor do mundo dos hekuras-espíritos, assim também, quanto maior a dedicação, maior o conhecimento e respeito recebido pelos Yanonami e, em alguns casos, até de outras regiões. O corpo do pajé-hekura é sua comunicação com os mundos dos hekuras-espíritos e com o mundo dos não preparados, que, neste caso, são os Yanonami e também os não-indígenas. Vale agora analisar essa corporeidade no ritual.

## CENA 2 - A CORPOREIDADE NO/DO RITUAL *HEKURAMOU*

Maurice Leenhardt, ao desenvolver pesquisas entre os povos Canaques na Melanésia, entre o período de 1920 a 1930, verificou na prática indígena deles uma concepção de corpo diferente da que existe no Ocidente. Essa concepção é bastante

utilizada em trabalhos antropológicos, sendo citada a partir de uma anedota na qual Leenhardt comenta com o chefe do grupo Canaques que o longo convívio com os missionários ocidentais havia ensinado aos indígenas que eles teriam uma alma. O chefe contesta o missionário: “não, que nós temos uma alma nós já sabíamos, vocês nos ensinaram que nós temos um corpo” (LEENHARDT, 1947, p. 163).

No sentido da anedota de Maurice Leenhardt, a noção de corpo não é delimitada pelo corpo físico ou biológico, estendendo-se para além destes. Os trabalhos de Eduardo Viveiros de Castro são um exemplo dessa abordagem, cujo tema central do perspectivismo coloca que o mundo não é povoado apenas por corpos separados uns dos outros e do mundo. Ou seja, não conjuga com a ideia ocidental de isolamento, fixação, autonomia e individualização. Na noção ameríndia, segundo Viveiros de Castro, o corpo não é visto apenas nas relações de consanguinidade, e sim como relações sociais traçadas pelo modelo comunitário, assim sendo, corpo e alma não são heterogêneas, mas são construídos em relações que dependem de uma perspectiva (Viveiros de Castro, 2002).

Tânia Stolze Lima, em seu texto “O que é um corpo?”, também traz exemplos dessa ideia de perspectiva a partir de sua experiência com a etnia Juruna do rio Xingu. Conforme Lima (2002), para os Juruna, ser uma pessoa não é condição de humanidade, já que, pautados de perspectivas e relações, o urubu, ou qualquer espécie de animal, é humano para si mesmo e é urubu para os humanos.

A amplitude dessas perspectivas antagônicas é ainda bem maior, pois como toda perspectiva dá conta ao mesmo tempo de si, de outrem e do mundo, sua própria multiplicidade engendra discordâncias que afetam mesmo o que não é pessoa, ou seja, aquilo que é unicamente da ordem de *corpo, na acepção de parte principal de coisa*, como a pedra, a água, o ar ou a fumaça, que pareceriam dotadas de uma existência própria, uma natureza irreduzível e indiferente à relação. (LIMA, 2002, p.13).

Para os Jurunas, o que será mais relevante é a possibilidade da relação, como o corpo se relaciona com outros corpos e como essa cosmologia Juruna vem demonstrar a relação que cada comunidade indígena, cada povo, tem sua cosmologia pautada em um ponto de vista, que também é metamorfoseado pela relação e perspectiva.

Portanto, a noção de corpo para os povos indígenas não é dada como algo fixo, acabado e individualizado, mas como algo em processo permanente de transformação. Neste sentido, trago para discussão o artigo “A Construção da Pessoa nas Sociedades Indígenas Brasileiras”, escrito por Anthony Segger, Roberto DaMatta e Viveiros de Castro ([1979] 1987). A tese principal deste artigo reside na elaboração da noção de pessoa com referência à corporeidade enquanto idioma simbólico. Segundo os autores, “o corpo é uma matriz de símbolos e um objeto de pensamento”. E, por conseguinte, nas sociedades indígenas do Brasil, esta matriz ocupa posição de organização central. A fabricação, a decoração, a transformação e também a destruição dos corpos são temas regidos pelas mitologias, pela vida cerimonial e pela organização social.

Neste texto, os autores fazem referências às sociedades Jê do Brasil Central, Xinguana e também do Rio Negro, com os Tukano, sublinhando a grande diferença entre estes povos e suas peculiaridades do corpo. Em todas, eles indicam uma força ideológica que enfatiza justamente a corporeidade:

O ponto a ser enfatizado é que o corpo é o *locus* privilegiado pelas sociedades tribais da América do Sul, como a arena ou o ponto de convergências desta oposição. Ele é o elemento pelo qual se pode criar a ideologia central, abrangente, capaz de, nas sociedades tribais Sul Americanas, totalizar uma visão particular dos cosmos, em condições histórico-sociais específicas, onde se pode valorizar o homem, valorizar a pessoa, sem reificar nenhum grupo corporado (como clãs ou linhagens), o que acarretaria a constituição de uma formação social radicalmente diversa. (SEEGER et. al., [1979] 1987, p. 14)

Os autores (SEEGER et. all. [1979] 1987) ratificaram pensar o corpo como ponto central, capaz de, nas sociedades indígenas, totalizar uma visão particular dos cosmos, de forma que a noção de corpo para qualquer cosmologia ameríndia é complexa e peculiar, já que, para os povos indígenas, ele se expande em adornos, espaços, espíritos, animais, objetos e outros, como abordado por Viveiros de Castro (1996) com o perspectivismo ameríndio. Assim, analisar o corpo no *hekuramou* Yanonami é identificar elementos em movimento estabelecendo relações em perspectivas plurais e agregando os espaços do ritual, os objetos usados, os cantos e as pinturas produzidas, ou seja, os corpos podem ser vistos como matriz e também como motriz. Esse termo é apresentado por Zeca Ligiéro como adjetivo “motriz” do latim *motrice* de *motore*, que faz mover, é

também substantivo, classificado como força ou coisa que produz movimento (LIGIÉRO, 2011, p. 111).

Os corpos na performance do *hekuramou* nos *xaponos* de Maturacá e Ariabú são compostos de múltiplas expressões realizadas pelos pajés-hekuras. Cada movimento é desenvolvido na relação estabelecida com o hekura-espírito e, nesta afinidade com o plano não visível para os não preparados indígenas e não-índios, torna-se visível pela performance concretizada, nos lembrando a abordagem poética de Jean-Yves Leloup acerca do corpo e suas antropologias: “O corpo é o nosso texto mais concreto (...) é também o templo onde outros corpos mais sutis se abrigam” (LELOUP, 2015, p. 9).

Essa transição dialógica de planos do pajé-hekura performando acontece em um jogo corporal dentro do *toxasiha*. O pajé-hekura conversa ao mesmo tempo com os hekura-espíritos e com os outros Yanonami presentes no espaço, dançando, cantando e chamando as pessoas para compreender sua performance, construindo sua autonomia e atraindo os participantes intencionalmente para o ritual. Como salienta Schechner ao falar sobre a intensidade da performance:

Compreender a “intensidade da performance” é descobrir como uma performance constrói, acumula, ou usa a monotonia; como ela atrai participantes ou intencionalmente os barra; como o espaço é projetado ou manipulado; como o cenário ou roteiro é usado – em resumo, um exame detalhado de todo o texto performático. (SCHECHNER, 2011, p. 19)

Indo ao encontro da citação de Schechner, entendo que as expressões corporais construídas pelos pajés-hekuras na performance-ritual são intensas no diálogo entre o que se vê (a distribuição do espaço e os outros pajés-hekuras) e o que não é visível (hekuras-espíritos) durante o ritual, principalmente pela performatividade do corpo com movimentos, sons e expressões, nas quais quanto maior o tempo da performance, maior a construção e desconstrução humana do corpo, chegando em alguns casos a uma completa transfiguração. E a construção e desconstrução corporal é realizada na intimidade estabelecida por cada pajé-hekura com os hekura-espíritos, ou seja, cada indivíduo possui sua peculiaridade de expressão do corpo quando se está no ritual *hekuramou*. É um diálogo expressivo corporal, que acontece livremente diante de cada hekura-espírito, que pode ser pássaros, animais, plantas e pessoas.

No ritual *hekuramou*, o pajé-hekura não tem necessariamente um personagem para mostrar, fazer de conta, mas terá que “se mostrar” relacionando-se com os hekura-espíritos distribuídos a sua volta. Ademais, no decorrer da performance-ritual, são utilizados movimentos com o corpo em planos altos, médios e baixos (em pé, agachado e deitado) e as velocidades são alternadas. Por outro lado, as repetições dos movimentos podem acontecer caso esse seja o desejo do hekura-espírito, também é comum, durante a performance-ritual, o pajé-hekura ficar alguns segundos em uma só posição, completamente estático em silêncio. No entanto, entende-se por *corpo* a composição criada e desenvolvida no ritual, assim, pintura é corpo, voz é corpo, adorno é corpo e o espaço também é corpo, compondo a performance-ritual Yanonami.

Portanto, o corpo ocupa a posição central, como salientam os autores (SEEGER et. all. [1979] 1987, p. 4): “Ele, o corpo, afirmado ou negado, pintado ou perfurado, resguardado ou devorado, tende sempre a ocupar uma posição central na visão que as sociedades indígenas têm da natureza do ser humano”. Entretanto, de que forma são construídas as expressões corporais dos pajés-hekuras dialogando com os hekura-espíritos? O movimento do corpo é o mesmo no *hekuramou* *ëpenamou*, o *miamo* e o *miamowí*? Por fim, ao responder essas duas questões, faz-se pertinente refletir sobre qual é a corporeidade do ritual *hekuramou* da região de Maturacá.

O ritual *hekuramou* na região de Maturacá, conforme descrito no ato anterior, é dividido da seguinte forma: o *ëpenamou*, o *miamo* e o *miamowí*. A corporeidade é construída basicamente a partir da intimidade do pajé-hekura com os hekuras-espíritos cantando e dançando diante de cada objetivo dado à realização do ritual. Ou seja, os detalhes dos movimentos, temas dos cantos e o significado de cada expressão corporal, são construídos primeiramente pela peculiaridade de cada hekura-espírito; se é um pássaro, um peixe, algum animal terrestre etc.; depois vêm as expressões corporais de acordo com o tema da conversa entre o pajé-hekura e o hekura-espírito; doenças, prevenção, orientações etc., por “último”<sup>88</sup>, o uso de adornos e objetos espalhados no espaço e que também são inseridos nas performances-rituais.

---

<sup>88</sup> Coloco aspas para identificar que, na performance ritual, essa sequência descrita, na maioria das vezes, é modificada, apresentando vários outros formatos. Não há uma regra sequencial para o desenvolvimento do *hekuramou*.

Segundo o Pajé-hekura Jacinto Figueiredo, os primeiros hekura-espíritos a estabelecerem o diálogo no ritual são os pássaros *heimë*, *pássaro heimë*, *Kiaromë* – *pássaro japiim* e o *xororiwë* – *pássaro andorinha*, e a função neste início é de limpar o corpo do pajé-hekura e o espaço para os demais hekura-espíritos chegarem ao *toxasiha*. O corpo do pajés-hekuras, neste momento da performance ritual, vai ao chão, originando movimentos no plano baixo e, normalmente, lentos buscando a mesma corporeidade do hekura-espírito (ver foto 07). As vozes são agudas e labiais cantando simétrica e concomitantemente com *heimë*, *Kiaromë* e *xororiwë*. Procuram o diálogo agradando-os:



Foto 07: Início do *hekuramou*. Ao lado esquerdo Cacique Antônio Lopes, ao lado direito superior pajé-hekura Narciso Pena e ao lado direito inferior Cacique Miguel Figueiredo.

Após as primeiras expressões e diálogos estabelecidos, aparecem, vindas das montanhas mais altas, as hekuras-espíritos filhas do *Parimë* (deus), são elas: *heïmehimeterepë*, *uxuhimehimeterepë*, *wakuwahimeterepë*, *wataperariweterepë*. Segundo o pajé-hekura Carlos Fernandes, elas são “*muito bonitas*”<sup>89</sup> e atraem outros

<sup>89</sup> Idem rodapé 6.

hekura-espíritos para perto, porque sua beleza provoca novos diálogos, instituindo diferentes expressões corporais que vão compondo a performance-ritual. A pedido dos meus interlocutores pajés-hekuras, ressalto que as quatro filhas do *Parimë* são extremamente cobiçadas pelos hekura-espíritos, assim, o responsável pelo *hekuramou* deve se preparar com bastante *ëpena* e/ou *paharo* – o alimento dos hekuras-espíritos–, pois eles aparecem com bastante fome e são “*fortes*”, vindos das montanhas mais altas.

E nessa troca de cantos e danças o hekura-espírito chamado de *Marakajá* apresenta-se com movimentos pelos arredores do pátio central do *xapono*, a fim de afastar os hekuras-espíritos chamados de negativos, aqueles que podem trazer doenças. Segundo o Cacique Antônio Lopes, é o hekura-espírito que mais gosta de dançar durante o *hekuramou*:



Foto 08: ritual *hekuramou* dança central, pajé-hekura Afonso Góes (lado esquerdo) pajé-hekura Tomás Lopes (lado direito)



Por conseguinte, após a limpeza do espaço e o afastamento dos hekura-espíritos negativos, cada pajé-hekura estabelece contato com os hekura-espíritos de sua intimidade de acordo com cada objetivo da realização do *hekuramou*, seja ele o *ëpenamou*, o *miamo* ou até mesmo o *miamowí*.

O *ëpenamou*, que corresponde ao xamanizar, é realizado diariamente pelo pajé-hekura visando manter os contatos com os hekura-espíritos através dos cantos, danças e da inalação de *ëpena* e/ou *paharo*. Por ser praticado diariamente, por não precisar de

deslocamento de espaço em busca de curar doenças, por não precisar chamar os hekura-espíritos que fazem cura e tampouco ataque<sup>90</sup>, ele é tido entre os Yanonami como o *hekuramou* mais comum. Dessa forma, é realizado no *toxasiha* enquanto o ritmo e os afazeres dos *xaponos* seguem normalmente com pessoas indo e vindo, crianças brincando, dentre outras atividades comuns. Assim, o corpo é construído livremente sem nenhuma objeção no centro de cada *xapono*.

Já no *hekuramou* de cura, o *miamo*, a expressão corporal é construída na intimidade do pajé-hekura com os hekuras-espíritos exclusivos para cada doença, ou seja, o corpo é construído durante a performance que coloca frente a frente os hekuras-espíritos que provocaram a doença com aqueles que o pajé-hekura apresenta para curar a doença. E, como o *miamo* é realizado normalmente em locais onde a pessoa convalescente se encontra, o espaço também influencia na performatividade corporal.

Por fim, o *hekuramou miamowi* é realizado para ataques espirituais a outros indivíduos e *xaponos*, dentre outras finalidades. Vale afirmar que meus estudos sobre o *miamowi* foram vetados por motivos de segurança a minha pessoa.

É mister salientar que se torna imensurável o acompanhamento sequencial dos hekura-espíritos que estabelecem contato com o pajé-hekura devido à grande quantidade e dificuldade de acesso de um não preparado. Entretanto, trago a seguir alguns hekuras-espíritos que mantêm contato com os pajés-hekuras durante a performance-ritual:

**Tabela 04:**

<b>Hekuras-espíritos do ritual <i>hekuramou</i> dos Yanonami da região de Maturacá<sup>91</sup></b>			
	<i>Ēpenamou</i>	<i>Miamo</i>	Expressão Corporal
Limpeza do espaço e cantos	<i>Heimë</i> (pássaro) <i>Kiaromë</i> (pássaro)		Agachado Braços estendidos
	<i>Heïmehimeterepë</i>	<i>Heïmehimeterepë</i>	

<sup>90</sup> Não é uma regra absoluta, mas caso seja necessário, o pajé-hekura pode realizar curas de doenças dentro do *ēpenamou* e também realizar o *miamo* dentro do *toxasiha*, no entanto, durante as minhas estadias em Maturacá, não aconteceu ritual algum neste sentido.

<sup>91</sup> Os hekuras-espíritos aqui apresentandos foram indicados pelos pajés-hekuras atestando a liberação do próprio hekura-espírito. Alguns estão acompanhados de informações sobre a expressão corporal, já outros, apenas a citação do nome, ambas as formas foi a pedido do pajé-hekura que transmitia a solicitação dos hekuras-espíritos.

Limpeza Corporal e cantos	<i>Uxuhimehimeterepë wakuwahimeterepë</i>	<i>Uxuhimehimeterepë wakuwahimeterepë</i>	Agachado Braços estendidos
Afastar hekura-espírito negativo	<i>Marakajá</i>	<i>Marakajá</i>	Andando pelo <i>xapono</i>
	<i>Watopariwë</i>	<i>Watopariwë</i>	
	<i>Wamoakipehixamarimoe</i>	<i>Wamoakipehixamarimoe</i>	Andando pelo <i>xapono</i>
	<i>Wakariwë (tatu canastra)</i>	<i>Wakariwë (tatu canastra)</i>	Faz gestos de <i>tatu</i>
	<i>Wamoakipehirukerë</i>	<i>Wamoakipehirukerë</i>	
Prevenção	<i>Wamoahikayapiarawë</i>		Joelhos flexionados e braços para o alto em movimentos circulares
Prevenção de ataques inimigos	<i>Heniowewanorupë</i>		Joelhos flexionados, braços para o alto e movimentos rápidos pelo espaço
Prevenção de doenças	<i>Wanapario</i>		
Dizeres do passado Yanonami	<i>Noramë (hekura de Yanonami falecido)</i>		
Prevenção de doenças		<i>Pore (saúde de criança)</i>	

Prevenção de doenças	<i>Pexieme (hekura de mulher)</i> <i>Hekurawama (hekura de mulher)</i>	<i>Pexieme (hekura de mulher)</i>	
Conduzir o pajé-hekura aos espíritos de cura		<i>Rapraxe</i>	Andar ao lado da pessoa doente
		<i>Puriwa</i>	Mostrar com os braços onde estão
		<i>Pauxe</i>	Tocar na pessoa doente mostrando o hekura de cura
Guerreiro de cura		<i>Rihemariwë</i>	Expressão de luta com gestos de ataque
Conduz outros hekuras até a pessoa doente		<i>Miamowë</i>	Passos lentos e gestos mostrando onde está a pessoa doente
Conversa sobre a gravidade da doença		<i>Wakariwë</i>	Gestos de uma conversa
Curar febre		<i>Wewariwë</i>	
Retirar doença		<i>Macuruxariwë</i>	
Curar definitivamente		<i>Diateripariwë</i>	
Ensina o pajé-hekura a cantar	<i>Xororiwë(andorinha)</i>	<i>Xororiwë(andorinha)</i>	Gestos do pássaro andorinha

Ensina o pajé-hekura a cantar	<i>Yoroxieriwë</i>		Gestos de pássaro
Ensina o pajé-hekura a cantar	<i>Yarapiariwë</i>		Gestos de pássaro
Retirar doença		<i>simitoakawe</i>	Gestos de Jacaré
Retirar doença		<i>iwariwe</i>	Gestos de Jacaré
Retirar doença		<i>xokoriwe</i>	Gestos de tamanduá
Retirar doença		<i>teperiwe</i>	Gestos de tamanduá

Portanto, a base central da corporeidade do *hekuramou* Yanonami de Maturacá é a intimidade instaurada entre o pajé-hekura com os hekura-espíritos agregando os espaços, adornos e pinturas. Conforme apresenta a tabela 04, o hekura-espírito dispõe de uma característica de corpo específica, no entanto, os movimentos do pajé-hekura, mesmo procurando semelhança nos movimentos, não são predominantemente os mesmos e/ou estáticos, pois, além da relação com os hekura-espíritos, são estabelecidas interações com os adornos, as pinturas, os espaços, outros pajés-hekuras participantes do ritual e, também, com outras pessoas que eventualmente acompanham o *hekuramou*.

A performance do pajé-hekura, predominantemente, segue a mesma sequência, no entanto, o que diferencia uma performance da outra é a intimidade e a quantidade de hekura-espíritos de cada pajé-hekura, ou seja, a performance-ritual é intensificada com um número maior de cantos, gestos e movimentos corporais no espaço com diálogos específicos de hekura-espíritos peculiares. Também, vale destacar que, notadamente, os pajé-hekuras no *hekuramou-ëpenamou* apresentam a performance-ritual com maior semelhança aos olhos dos não preparados por se tratar de um diálogo diário sem tantas demandas espirituais específicas para resolver, entretanto, quando a realização é do *hekuramou-miamo* e do *hekuramou-miamowi*, as diferenças performáticas são mais evidentes aos olhos comuns, exatamente pela peculiaridade dos hekura-espíritos específicos destes rituais, aos quais nem todos os pajé-hekuras têm acesso a eles.

No início do ano de 2016, durante os quase noventa dias (dezembro, janeiro e fevereiro) em que estive junto com os Yanonami na região de Maturacá, a liderança tradicional decidiu realizar a gravação do ritual *hekuramou-ëpenamou*, especificamente a elaboração do DVD de cada pajé-hekura praticando o ritual. No dia escolhido para a gravação, os pajé-hekuras foram realizando as performances, que adotam basicamente esta sequência: O pajé-hekura inala cerca de quatro a oito sopros de *ëpena* ou *paharo* para começar a performance-ritual. Iniciam, agachados, um pajé-hekura de frente para o outro, sendo que um sopra e o outro recebe o chamado alimento dos hekura-espíritos. Após a inalação, o pajé-hekura começa a cantar de cócoras dialogando com os primeiros hekura-espíritos que aparecem, os quais, como citei, são os responsáveis por limpar o espaço e o corpo do pajé-hekura para que outros hekura-espíritos se aproximem. A performance inicial dar-se-á no chão e, em alguns casos, chega a demorar por volta de dez minutos. Nessa primeira etapa, os movimentos são curtos e lentos, os cantos são labiais e o corpo está sempre voltado ao chão. Em seguida, o pajé-hekura se levanta e começa a dialogar com os hekura-espíritos que vão se aproximando. Neste momento, normalmente, os braços ficam esticados e apontados para o local onde estão os primeiros hekura-espíritos. Aos poucos, o pajé-hekura começa a fazer movimentos leves com os braços para o alto, enquanto os joelhos são levemente flexionados. Chamam a atenção os pés, que vão sendo alternados em passos lentos, mas completamente firmes ao baterem no chão. Essa partitura se dilata no espaço e a intensidade é marcada pela relação com os hekura-espíritos. Alguns pajés-hekuras levam cerca de quarenta minutos neste diálogo, porém, outros já performam durante menos tempo – não existe uma regra estabelecida, mas sim uma intimidade demonstrada. Com o objetivo de deixar isso mais específico, trago a descrição da performance-ritual do pajé-hekura Afonso Figueiredo.

O pajé-hekura Afonso inicia recebendo oito sopros de *ëpena* do pajé-hekura Carlos Lopes e logo começa a cantar com a cabeça voltada para baixo, estabelecendo os primeiros diálogos com os hekura-espíritos responsáveis pela limpeza corporal. Neste momento, o pajé-hekura realiza movimentos ainda agachado, os cantos são labiais e os braços estão abertos fazendo movimentos circulares.

Ao passar pela primeira etapa, o pajé-hekura, com os joelhos levemente flexionados, passos firmes e os braços para o alto, começa a cantar alternando o

movimento de cabeça e tronco entre alto e baixo, ora olhando para o céu , ora olhando para o chão. Na segunda etapa, o próprio pajé-hekura é uma repetição do canto feito no momento da performance pelo hekura-espírito, no entanto, é impossível a compreensão para um não preparado, porque as falas são inseridas entre um canto e outro, o dialogo falado, normalmente, são assuntos que os hekura-espíritos e o pajé-hekura desenvolvem na intimidade, indo desde as conversas sobre o povo yanonami contemporâneo e os ancestrais, até a informação de coisas que ainda podem acontecer com o povo Yanonami. Esse diálogo apresenta uma diversidade como qualquer outra conversa comum. O pajé-hekura Afonso, no *hekuramou-ëpenamou*, ficou cerca de trinta minutos neste diálogo e, segundo ele, os hekura-espíritos mais comuns em sua performance são: *Marakajá, Wakariwë, Heniowewanorupë, Wanapario, Pore, Pexieme* e o *Xororiwë*.

A finalização foi marcada pelo pajé-hekura realizando alguns segundos de total paralisação diante dos demais pajé-hekuras presentes no local. Esses segundos estáticos representavam o estado que os hekura-espíritos iriam ficar a partir daquele momento, esperando o próprio pajé-hekura voltar outro dia para mais uma performance-ritual, para mais diálogo e, principalmente, para mais inalação do *ëpena*, o que para os hekura-espíritos se trata de alimento.

Alguns pajé-hekuras antes de terminar a performance-ritual ainda retornam ao banco onde estão os outros pajé-hekuras distribuídos no *toxasiha* e ao chão, pedindo conselhos, confirmando assuntos e mostrando os hekura-espíritos aos companheiros de performance-ritual. Todavia, vale salientar que nem todos seguem esse formato, eles acabam terminando a performance com os movimentos para uma posição estática que dura alguns segundos, como relatei na performance do pajé-hekura Carlos Afonso. Assim, visando construir um entendimento desta corporeidade, retorno aos detalhes que compõem o corpo do pajé-hekura, como pintura, adornos e o espaço *xapono*.

As pinturas corporais do povo Yanonami, do mesmo modo que as expressões corporais, seguem o objetivo de atrair os hekura-espíritos. As cores usadas são *inxiinxi* (preto) e o *wakewake* (vermelho), enquanto os desenhos são baseados, tradicionalmente, nas cobras, que, na época dos antepassados, eram um povo que sentiu inveja da pintura *hirimam* (primeira pintura). O Cacique Antônio Lopes discorre sobre o surgimento da pintura:

Quando a gente está festejando, cada pessoa tem uma pintura diferente, essa pintura é diferente no braço do senhor (aponta para minha tatuagem), só pra ver quem é que vai sair melhor, pra poder fundar uma tinta de primeiro lugar, quando a gente se prepara lá fora para colocar penugem de *Horoï*, se juntaram assim lá um montão de gente e cada qual começaram a pintar, qual pessoa que vai aparecer a pintura de melhor, e cada qual inventado sua cara, sua pintura, diferente sua pintura, e aí aquela pessoa que tirou em primeiro lugar nessa pintura é a *hirimam*, primeira *hiimam* próprio pintou lá no meio, todo mundo assim... não se viram, onde estava saindo pintura melhor, todo mundo estava pintando... e aí rapaz será que minha pintura tá bom? E eu? Tá bom? Tá bom! Acho que tá bom! Todo mundo procurando de qualquer pessoa se eu sou bonito com essa pintura, né, então cada qual inventou sua pintura. Aí apareceu uma pessoa... Essa pena de papagaio uma pessoa colocou, essa pena de passarinho azul, *Heime*, aí irmã pintou diferente, pintura azul brilhoso, quando a irmã aprontou, aí ele perguntou: e aí todo mundo já está pronto? Agora nós já estamos prontos, aí apareceu essa pintura, aí ele quis dizer: e aí já estou pronto? Apareceu com essa pintura, pessoa lindo, com essa tinta, com essa pintura, aí as pessoas ficaram triste porque uma pessoa tirou em primeiro lugar. Quando ele colocou penugem de *Horoï*, ele apareceu e perguntou e aí povo vocês já estão prontos? Todo mundo olharam e todo mundo ficou fraco. Porque cada pintura...Tudo ficou fraco. Aí, por causa dessa pessoa que apareceu bonito. Com essa inveja, todo esse povo começou a virar cobra, cada pintura, cobra tem isso, toda pintura diferente, pronto virou tudo cobra. Toda essas cobram que existem no mato tem uma pintura diferente, tudo cobra, é por causa dessa pintura. Que essa única pessoa que ganhou nessa tinta deles, aí quando todo mundo virou cobra, ele mesmo, essa pessoa bonita com essa pintura, ele foi na cachoeira se ajuntar com os espíritos e foi com os espíritos, ele não voltou mais na aldeia. Assim que começaram a fundar essa tinta Yanomami, aí os Yanomami seguiram isso aí, não é que fundaram nós, nós antepassados não, essa tinta é criada através dos espíritos. (Cacique Antônio Lopes, tradução Claudio Figueiredo, 10 de fevereiro de 2017)

Sublinha-se dois pontos importantes da narrativa mitológica apresentada pelo Cacique Antônio Lopes. Primeiro, como surgiu a tinta; segundo, como surgiram os desenhos. O episódio narrado pelo cacique é o *praiprai*, dança que ocorre no ritual fúnebre *reahu*, do qual pude participar em duas oportunidades em que estive na região de Maturacá.

No *reahu*, as danças chamadas de *praiprai* têm como objetivo provocar o que os Yanomami chamam de *pey toprarou*, que, na tradução para língua portuguesa, entendemos como “felicidade e/ou alegria”. A ornamentação é realizada predominantemente em busca da caracterização do pajé-hekura, causando entre os participantes uma grande disputa entre homens, mulheres e também entre homens e mulheres. Disputa que automaticamente faz com que os envolvidos se preocupem demasiadamente com a beleza e qualidade das pinturas corporais, chamado no *xaponos* de *riëhëwë*.

Para alcançar essa *riëhëwë*, buscam o aperfeiçoamento na composição das tintas a fim de que fiquem, tanto o preto quanto o vermelho, fortes, brilhantes, muito bonitas *riëhëwë pruka*. Por outro lado, os desenhos acabam sendo reflexos dos signos de tudo o que aparece no dia a dia dos *xaponos*. Chamou-me atenção certo *huya huya* – garoto, que pintou de tinta preta o símbolo da química em seu abdome e, ao ser questionado por mim sobre o porquê daquele desenho, disse-me que havia visto no livro da escola e gostou.

A pluralidade dos desenhos no *reahu* não é vista como ponto negativo, na verdade, o grande objetivo do *praiprai* é fazer com que as pessoas do *xapono*, principalmente a família do falecido, tenham *pey toprarou*, e a busca para esse estado emocional é completamente livre para criações estéticas e corporais durante as tardes de ritual. No entanto, no *hekuramou*, os desenhos são tradicionalmente respeitados pelos pajés-*hekuras*, conforme a narrativa mitológica apresentada pelo Cacique Antônio Lopes na página anterior.

As tintas usadas nos rituais são preparadas, predominantemente, pelas mulheres Yanomami e a composição da tinta preta é feita da seguinte forma:

Esse aqui é a tinta feita pelo próprio Yanomami. (mostra a tinta, foto X). Os Yanomami mulheres que fazem isso. Primeiro, a gente recolhe dos urucum, um monte de urucum, a gente recolhe um panelão cheio, depois abre cada um e tira só a semente vermelha. Joga tudo com água, joga tudo... tudo...tudo, faz e tira a semente de fora da panela e tira tudo, depois cozinha o caldo de urucum, cozinha ferve, é de doze horas de fervida, da manhã até a noite, ela pode ficar bem cozido. Depois colhe os breu! Breu é feito de cera da própria árvore, sai da cera quando endurece, os homens começam a recolher do mato, recolhe, traz os monte, mais de cinquenta, depois joga no sol, deixa secar tudo, depois deixa o monte assim (mostra um monte), acende o fogo nela e começa aquela fumaça. Pega um pedaço de zinco e emborça no fogo, aí começa parar essa fumaça, quando acabou a fumaça, esfriando os pedaços de zinco, aí começa a catar os pretinhos, a fumaça, começa a catar, pega tudo e joga no vermelho, aí se torna o preto, se torna o preto, aí depois vem com a casca de árvore preciosa, ou semente de preciosa, rala deixa no sol novamente o pó, deixa secar tudo, depois recolhe, começa a pilar tudo e joga aqui (mostra a tinta), e dá um cheiro muito bom. (Xavier Figueiredo, setembro de 2016)

A tinta vermelha é extraída das sementes do urucum cultivado nas roças e mantidas nas redondezas dos *xaponos* e, quando possível, nos fundos dos *yano*. O preparo é basicamente feito pelo cozimento das sementes até chegarem ao ponto de pasta, a qual é misturada com óleos extraídos de troncos de árvores como a copaíba, o

armazenamento é feito em formas de bolas para usos posteriores, embaladas em folhas comuns do mato e/ou em sacos plásticos como na imagem a seguir:



Foto 09: bolas de urucum ao lado esquerdo e tinta preta ao lado direito

As famílias dos pajés-hekuras cultivam grandes plantações de urucum, de breu e da árvore *kumi* (preciosa) para manterem o fornecimento de tintas aos rituais, reuniões e, em alguns casos, também são fonte de troca entre os próprios Yanonami; principalmente em época da festa fúnebre, na qual há grande consumo de tintas, além da demanda dos rituais de *hekuramou* que acontecem diariamente.

No *hekuramou*, os desenhos são feitos conforme a necessidade do ritual: *ëpenamou*, *miamo* ou o *miamowi*. Os pajés-hekuras na performance-ritual criam uma grande variedade de desenhos, já que não existe uma limitação, e sim uma relação profícua com os hekuras-espíritos e, também, o conhecimento das narrativas mitológicas Yanonami, que servem como inspiração. Exemplos da diversidade de desenhos a seguir:





Foto 10: *hekuramou ëpenamou*, ao lado esquerdo Afonso Góes, ao lado direito superior Juvenal Lopes, ao lado direito inferior Narcício Pena e a foto central Napoleão dos Santos

Nas fotos anteriores, os pajés-hekuras estão pintados com o desenho inspirado em traços de *oruki* (cobra) e *ira* (onça), que são estimados em todo o território Yanomami pela beleza de suas cores, agilidade em ataques e fugas, além da importância espiritual, já que os hekura-espíritos destes animais são fortes em curas de doenças. Os traços mais encontrados representando esses dois animais são:

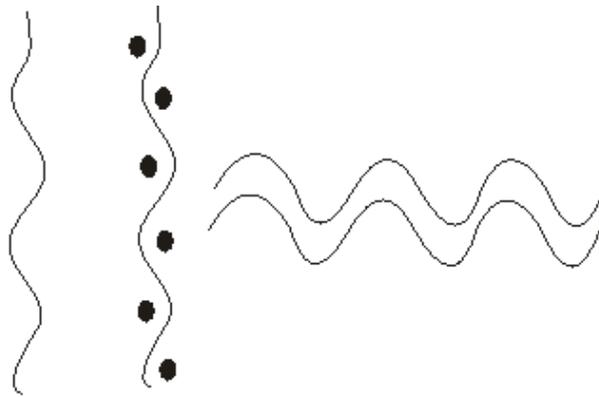


Figura 06: Traços da pintura Yanonami.  
Fonte: Criação do autor.

Esses traços apresentados na imagem são matrizes para criação de diversos desenhos usados nas pinturas do ritual *hekuramou* e para as festas do *reahu*. As pinturas corporais dos caciques e dos pajés-hekuras-líder são específicas, como demonstra a fotografia:



Foto 11: Cacique Antônio Lopes (lado esquerdo) e Cacique Miguel Figueiredo (lado direito)

A pintura do cacique apresenta uma espécie de proteção do corpo, representando um escudo; uma faixa, vinda das laterais do rosto, passando pelo queixo, atravessa o peito. Todavia, o Cacique Antônio Lopes salienta que nem sempre foi assim. A pintura dele nasceu da seguinte forma:

Essa pintura... essa pintura de faixa, tinha uma pessoa forte, uma pessoa muito braba. Tinha um filho de cacique, assim, criança de seis anos, então essa pessoa levou no mato, enganou, enganou o chefe cacique dizendo: *vou levar seu filho porque eu vou buscar o tatu lá no mato, porque eu deixei lá no buraco para morrer com fogo*. Ele pediu o pai! *Vou levar seu filho, nós vamos buscar o tatu, eu vou tirar o barro, acho que ele já morreu, nós vamos só buscar, a gente traz de volta, vem logo junto com ele para gente cozinhar tatu*. Então ele levou essa criança no mato e pediu a criança para entrar no buraco e pegar o tatu morto, aí quando ele encontrou no buraco, ele empurrou e matou menino com a *xereka*. Então essa pessoa matou a criança e tratou lá mesmo, tratou... tratou... pegou as folhadas embrulhou, pronto, embrulhou desse comprimento (*mostra com os braços um tamanho de meio metro*), tirou todo bucho, fígado, para ele passar no fogo para ele poder comer. Então ele voltou sozinho, aí o pai e a mãe procurou essa criança, *pai, cadê meu filho?...* a mãe perguntou. Aí ele começou a mentir: *teu filho voltou, eu não fui levar ele, eu o mandei de volta porque ele estava com preguiça de ir, ele voltou*. Aí a mãe chorou e disse: *pai, meu filho não chegou não, eu acho ele matou meu filho, ele disse: não! ele voltou, eu não matei não, eu fui só*. Então ele já tinha matado, embrulhou tudo feito uma fogueira grande para ele comer. Por causa dessa criança que o povo matou essa pessoa, mas o bicho não tinha essa cara não, era muito diferente essa pessoa. Quando ele comeu essa criança, pronto, ele se aprontou, acabou essa criança a noite, comeu toda a carne com a sua esposa dele, então ele amanheceu, todo mundo se reuniu, ele matou a criança do cacique né? Tá bom! quando ele amanheceu ele começou a pintar assim, essa pessoa que matou a criança. Aí quando ele se preparou com essa faixa, o povo falou: *vamos buscar frutas no mato!* Porque eles preparavam frutas para comer. Aí todo mundo saiu gritando cada qual no seu caminho, para pegar essas frutas para comer, aí todo mundo gritou eu tenho caminho... eu tenho caminho... todo mundo respondeu. Aí essa pessoa também respondeu: *eu tenho caminho eu também vou atrás, eu também tenho preparado*. Aí todas as pessoas prepararam para matar esse pessoa no caminho dele, aí ele preparou essa tinta assim, com essa pena de gavião maior, se preparou e foi no mato e colocou essa pintura. Essa pintura foi essa pessoa que fundou, mas ele não era próprio da aldeia, ele era pessoa matador de criança, é essa pessoa que fundou para poder surgir no meio dos espíritos. Aí os caciques começaram a usar essa pintura. (Cacique Antônio Lopes, tradução Claudio Figueiredo, 20 de fevereiro – 2017)

Os *periome* – chefes, se ornamentam com característica peculiar no dia a dia e sua pintura é uma das mais cobiçadas entre os Yanonami que não são pajés-hekuras. Em qualquer oportunidade possível de pintura, ela sempre é escolhida, como acontece na dança *praiprai* do *reahu*. Todos querem demonstrar uma afirmação de índio *periome*, pronto para defender sua família, seu grupo, seu povo de ataques de possíveis inimigos espirituais e humanos. Por outro lado, a pintura pouco é usada nos rituais de *hekuramou* pelo motivo de tomar bastante tempo na preparação. Aos pajés-hekuras, ela é deixada para ocasiões especiais como reuniões com convidados de outros grupos Yanonami, assembleias das associações e festas tradicionais. São elas:

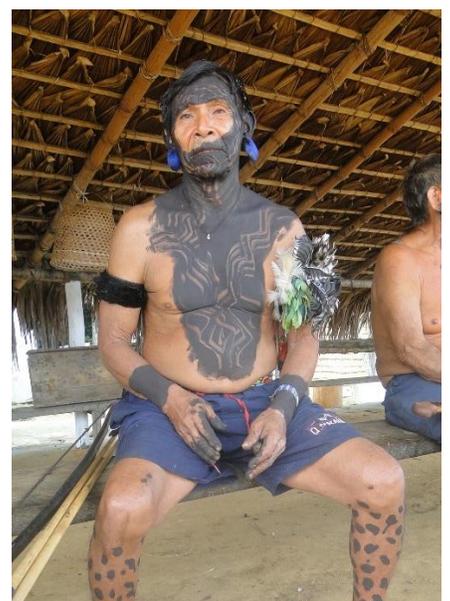


Foto 12: Pintura de *periome* – chefe. Ao lado direito pajé-hekura Henrique Figueiredo, central Ribamar e ao lado direito Jaime

A pintura de pajé-hekura *periome*, além dos encontros de luta, é utilizada em casos específicos no *hekuramou*. Durante o período em que estive no *xapono* Ariabú, pude presenciar essa pintura na chegada dos caçadores no penúltimo dia do ritual *reahu*. E de todas as pinturas presentes nos Yanomami, essa é a única que preenche o corpo por inteiro, conforme a foto 13:



Foto 13: Dança *praiprai* na chegada dos caçadores ritual *reahu*  
Fonte: Virgílio de Souza Yanonami.

A composição da tinta preta, com a base em breu, faz com que ela não seja grudada no corpo por muito tempo, como acontece com o jenipapo, que é bastante usado pelos povos ameríndios e também por outros subgrupos Yanomami (Albert e Miliken, 2009). Assim, ao desenvolver-se a performance-ritual *hekuramou*, os desenhos iniciais vão se desfigurando, e cria-se uma diversidade estética corporal na qual sua composição é realizada pelos movimentos do corpo, pelo suor do pajé-hekura, pela quantidade de tinta utilizada e, acima de tudo, pelo período de tempo da performance. Essa desfiguração da pintura inicial como performatividade é elemento importante da performance-ritual, caracterizando a grande diferença entre pajé-hekura em performance e o pajé-hekura em atividades comuns do dia a dia como reuniões, roça, caça etc. Como se poderá ver nas imagens a seguir:



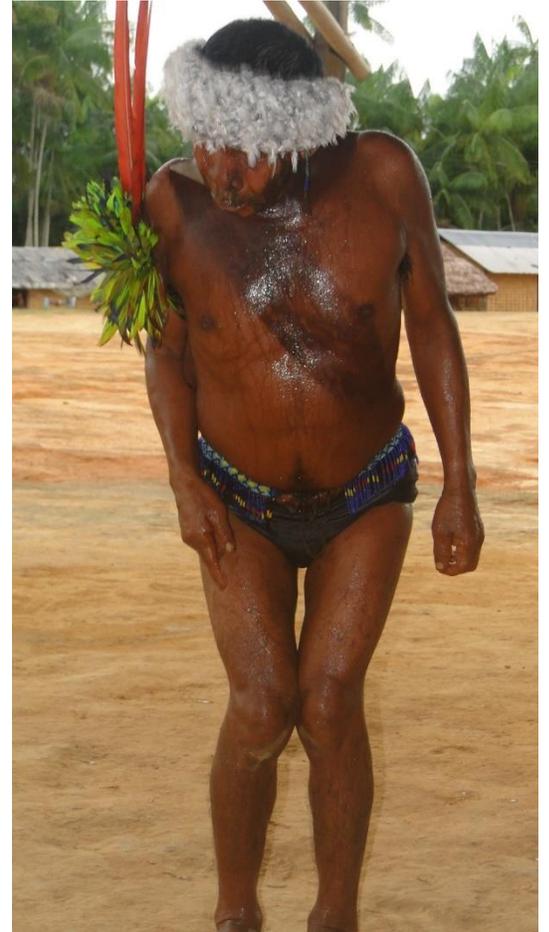


Foto 14: Cacique Miguel e sua esposa preparados para reunião com o *xapono* de Ariabú e no *hekuramou*

também para se afirmar enquanto liderança tradicional em reuniões com não indígenas e outras modalidades de festas no *xapono*. Assim, a pintura corporal Yanomami é, atualmente, elemento marcador da etnicidade. Ela não fica exclusiva ao *hekuramou*, ao *reahu* e as festas, mas também é utilizada nas relações com não indígenas como reforço da identidade étnica. Assim, o cultivo das plantas, a preparação da tinta e a elaboração dos desenhos, são atividades de suma importância para os Yanomami da região de

Maturacá. E a pintura, como performatividade do *hekuramou*, é força motriz para a execução do ritual pela estética da expressão corporal.

Bruce Albert e William Milliken (2009, p. 137) configuram a diversidade de signos elaborados para o ritual de xamanismo Yanomami como: “Os entes-imagens xamânicos remetem, assim, às formas primordiais dos seres da floresta atuais (animais e vegetais), bem como a uma série de seres cosmológicos e mitológicos”. No mesmo sentido, o corpo do pajé-hekura, na região do Rio Cauaburis, é adornado com o objetivo de agradar o hekura-espírito no diálogo estabelecido durante a performance-ritual, e os elementos que o compõem são de sua cosmologia Yanonami, cujo signos gerados por essa composição, por sua vez, fazem parte da estrutura geral do *hekuramou*.

Os principais adornos usados são: a *aratexinake*, feito de pena de *arahena* (arara vermelha), o *herehexinake*, feito de penas de papagaio (*weherekeko*), que são prendidas no braço e/ou nos braços por um bracelete chamado de *paruri*, feito de pele e penas do pássaro mutum (foto 15). O Cacique Antônio relata:

Os principais para usar, no tempo dos antepassados, no tempo dos nossos bisavós, que foi pajé primeiro, essas penas não era qualquer que usava não, quando eles produziam essas penas, outro tribo que veem a distância, essas penas teria que estar com o cacique, com o pajé, outros não podiam usar não, aqui nessa comunidade acostumaram a usar, quando não existiam homem branco, outras pessoas que não tinha cargo, que não fosse preparado, não poderia usar essas penas não. (Cacique Antônio, tradução Claudio Figueiredo, 2017).



Foto 15: Adornos *arahena* e *weherekeko*

A quantidade de penas usadas é decidida pelo próprio pajé-hekura e altera de uma pena de *arahena* (arara vermelha), até quatro em cada braço, logo, o número de penas do *weherekeko* (papagaio), é definido por meio do acompanhamento da distribuição das cores no braço, sempre um conjunto de preto, verde e vermelho, como na foto 15, ou seja, *paruri*, *weherekeko* e *arahena*, respectivamente. Em dias de festas e/ou rituais específicos como a *reahu*, a ornamentação é valorizada com mais adornos e, normalmente, no *hekuramou* de prevenção, é usada apenas a ornamentação básica: uma pena de *arahena*, um conjunto de penas do *weherekeko*, um *paruri* e uma pintura no peito com poucos traços. Ao acompanhar a performance-ritual durante o período em que estive na região de Maturacá, pude observar que essa ornamentação básica é fundamental para o desenvolvimento do corpo no espaço, deixando-o livre, além disso, normalmente, os adornos vão ficando espalhados pelo chão enquanto a performance-ritual é desenvolvida.



Foto 16: Lado esquerdo, foto da cerimônia de posse do cacique Miguel Figueiredo; lado direito, foto do *hekuramou* no *xapono* Maturacá pajé-hekura Afonso Góes

Como aparece nas fotos, a ornamentação do pajé-hekura é dinâmica e apresenta diferenças de acordo com as necessidades da performance. Os objetos que compõem a ornamentação, chamados de *hutukara*, normalmente são; *wixakesi* – pele de macaco com pelos, colocado na cabeça, às vezes com *horoi* (penugem de gavião), e às vezes tingido com tinta vermelha. Também é usado no *hekuramou* os brincos<sup>92</sup>, feitos de uma grande diversidade de penas de pássaros, e a pena mais utilizada é a do pássaro *hëime* (cor azul) e a pena do pássaro *toroyakehë*, que, segundo os interlocutores, são de hekura-espíritos muito fortes, e cada pajé-hekura tem o seu:

Esse pena de *Hëime*, ele é dono, o próprio pajé tem o espírito, eles tem o que é dele, quanto ele pintar para cantar com os espíritos, ele tem o direito de usar porque é a partir dele, os espíritos tem o seu pena, os nomes desses brincos é *hutukara*, os objetos é *hutukara*. (Cacique Antônio Lopes, tradução Claudio Figueiredo, janeiro de 2017)

Os pajés-hekuras também usam objetos externos ao corpo, mas que completam a performatividade corporal, como a *xereka* (arco junto com a flecha), e o *purunamausi* (taboca para inalar o *ëpena* e/ou *paharo*). A *xereka* é usada no *hekuramou* como meio de expressar corporalmente a figura do pajé-hekura valente, apto para o combate junto aos hekura-espíritos negativos, e o uso deste objeto configura uma corporeidade específica no ritual, pois, durante a performance de combate entre pajé-hekura e hekura-espírito negativo, ela é sua arma e, conseqüentemente, se torna a extensão do corpo.

---

<sup>92</sup> Também chamado pelos Yanonami de *Hutukara*.



Foto 17: Pajé-hekura  
xereca

Napoleão Góes com a

A *xereka* é o principal objeto tradicional usado na afirmação de etnicidade pelos Yanonami. Em todas as reuniões, assembleias e eventos, os pajés-hekuras e demais indígenas a levam junto ao seu corpo, apresentando sua autenticidade enquanto indígena aos demais convidados. Por outro lado, o *purunamausi*, usado para inalar o *paharo* e/ou *ëpena*, é para os Yanonami um objeto de grande valor espiritual e simboliza vitalidade do pajé-hekura, já que, durante as realizações do ritual *hekuramou*, é inalado uma grande quantidade da substância – de seis a dez sopros –, e diferente da *xereka*, ele é restrito aos pajés-hekuras e normalmente só aparece no *toxasiha* para o ritual. Ao contrário disso, fica guardado junto aos cuidados de seu dono.



Foto 18: A utilização do *purunamausi* para inalar o *ëpena/paharo* – Cacique Miguel Figueiredo

Durante a performance-ritual, a própria estrutura do *toxasiha*, eventualmente, é utilizada como suporte para o desenvolvimento corporal do pajé-hekura. Em algumas performances, os postes de sustentações, bancos, palhas do telhado e mesa de centro, são usados no jogo corporal proposto no espaço. Entre esses citados, a mesa de centro, construída para armazenar os recipientes com *paharo* e *ëpena* e os *purunamausi* de cada pajé-hekura, acaba se tornando elemento preferencial para as expressões do corpo.



Foto 19: Mesa de centro<sup>93</sup> Na foto, Cacique Miguel Figueiredo, pajé-hekura Napoleão e Henrique Figueiredo

O número de adornos usados no *hekuramou* pelo pajé-hekura constrói sua performatividade corporal, cada objeto auxilia o corpo em suas movimentações e expressões durante sua performance-ritual. E cada adorno representa um hekura-espírito que o acompanha desde a sua preparação e fortalece seu acesso ao plano espiritual.

O pajé-hekura não realiza o *hekuramou* sem se adornar, mesmo que seja sigiloso e/ou de última hora, fazendo com que ele leve os adereços por onde vai; mesmo em locais que aparentemente não são próprios para o ritual, como hotéis em cidades,

<sup>93</sup> Não é atribuído um nome Yanonami para esse objeto e sua funcionalidade é unicamente abrigar os recipiente de *paharo* e *epena* além do *purunamausi*.

alojamentos, viagens etc. Presenciei esse cuidado ao recebê-los em minha casa na cidade de Manaus e ver cada objeto devidamente guardado em recipientes construídos especificamente para conduzi-los em longas viagens. Da mesma sorte, demonstraram um cuidado com a voz, falando sempre em tons baixos e, em poucas exceções, utilizam-se de gritos para se comunicar, usualmente são utilizados assovios como meio de comunicação a longa distância.

A complexa dimensão performativa do *hekuramou* é ativada pela musicalidade que corresponde à sonoridade do canto, de gritos, gemidos, assovio e suspiros, que representam para o pajé-hekura acontecimentos longínquos no tempo, os quais apenas ele consegue entender em diálogo junto aos seus hekura-espíritos. Os cantos da performance-ritual, chamados na língua de *hekurapi amõape*, são originários desses seres de impossível visualização para os não preparados, assim sendo, eles são fontes de conhecimento e representam importância vital nos *xaponos* Yanonami.

De acordo com os pajés-hekuras interlocutores, os hekura-espíritos têm a habilidade de transitar nas esferas cósmicas atemporais, por conta disso, nos rituais, tratam de assuntos diversos, prevenindo e combatendo doenças, contando histórias do seus ancestrais, passando informações de *parimë* (Deus) e de muitos outros temas. Neste sentido, corroborando com Erving Goffman (2011), são construídas o que ele intitula de linhas, já que, para ele, todas as pessoas vivem em um mundo de encontros sociais e, em cada contato, cada pessoa desempenha o padrão verbal e não verbal por meio de sua opinião. Assim, é construída a fachada, um conjunto de linhas a partir do qual pode ser definido como o valor social que uma pessoa reivindica para si mesma, através da linha que os outros pressupõem que ela tenha assumido durante um contato particular. No presente estudo, temos como exemplo a performance vocal desempenhada pelo pajé-hekura em razão de estabelecer os diálogos necessários para o cumprimento das necessidades e dos objetivos de cada pajé-hekura de Maturacá.

Seguindo com Goffman (2011), a fachada pessoal e a fachada dos outros são regras do próprio grupo, logo, é a definição da situação que determina quantos sentimentos devemos ter pela fachada esbelecida, compilando as linhas e, conseqüentemente, a distribuição dos sentimentos. Dessa forma, entendo a fachada

como um conjunto de linhas espalhadas ao redor dos encontros sociais. Ademais, quando uma pessoa está dentro da fachada, ela responde com confiança e convicção.

No *hekuramou*, essa confiança e convicção são demonstradas, como já mencionado, através da performance das vozes dos pajés-hekuras, que apresentam um diversificado e rico recurso estético vocal durante a performance. O canto do hekura-espírito ocorre da seguinte forma:

Quando ele cheira *ëpena*, quando ele começa a cantar com esses hekuras, tipo som, (faz o som), abre janela lá em cima como essa janela (aponta para uma janela), com os hekuras, abriu lá, eles têm casas com eles, aí abre lá, como fica azul, vem lá de cima e entra aqui (aponta a fonte) e entra aqui (aponta a boca), entra aqui na cabeça e aqui na língua, entra outros tipos de cantos, o *hekura* (pajé) recebe dessa fita os cantos que vem dos hekuras, ela brilha muito, como se fosse luz, uma fica azul bonita, vem descendo, de lá vem descendo, vem descendo. (Cacique Antonio Lopes, tradução Claudio Figueiredo, fevereiro, 2017)

Em minha experiência *in loco*, percebi as vozes ecoarem no espaço, preenchendo o pátio central do *xapono*, que, rodeado por grandes montanhas, cria uma caixa acústica que potencializa as vozes durante os cantos do *hekuramou*. Portanto, a manutenção da fachada estabelecida no ritual entre o pajé-hekura e o hekura-espírito é exercida pela performance do pajé-hekura. Neste sentido, vejo a performance enquanto exibição virtuosística e em ordem de interação tal como Richard Bauman salienta no artigo Fundamentos da performance (2014).

Essa performance virtuosística de que Bauman (2014) realça os detalhes das formas de comunicação, perspectivas de estilo, textualidade, alteridades de gestos, timbres, pausas na respiração, paralelismo gramático, discurso direto, padrões métricos, entre outras formas culturalmente embasadas de se falar de modo geral.

Por conseguinte, a performance e a ordem da interação fortalecem a construção social do Eu enquanto processo representacional parecido com a construção e execução de um papel teatral. Nessa argumentação, Bauman faz referência aos escritos de Erving Goffman, principalmente, para analisar a separação espacial na fala, corroborada com o pensamento teatral, o espaço do palco e a área ocupada pelo público.

Analisando a performance do pajé-hekura no ritual *hekuramou* Yanonami com as lentes de Richard Bauman e Erving Goffman, encontrei tanto o modo virtuosístico, com

as falas empoderadas, gritadas, leves, suaves, cantadas com melodias etc., quanto a ordem da interação que é estabelecida nos tempos atuais pelo *toxasiha* (casa ritual), onde as performances são realizadas diariamente nos *xaponos* de Maturacá e Ariabú, ou seja, trata-se de um enquadramento espacial e social, uma ordem de interação no domínio da presença conjunta da performance ritual.

Na minha convivência com o Yanonamĩ na região de Maturacá, durante as primeiras visitas, a questão provocadora foi a seguinte: de onde vem a potência na voz e a diversidade de cantos? Pois, quando eu identificava quem estava cantando no *toxasiha*, havia de minha parte uma surpresa ao relacionar corpo e voz, ambos imensuráveis aos olhos comuns, acima de tudo, pela grande dilatação corporal e projeção vocal.

Por conseguinte, debrucei-me para buscar explicações para a questão e, nas conversas com os interlocutores, novamente fui surpreendido com a resposta do cacique: “Ninguém ensina os cantos do hekuramou, apenas repetimos as falas e cantos dos hekura-espíritos” (Cacique Antônio, 2017). Ou seja, a musicalidade é algo de completa experiência, o que colocou em uma posição de complexidade analítica, pois o que eles conversam? O que eles cantam?

Como veremos a seguir, são questões que, em alguns casos, nem os próprios Yanonamĩ conseguem entender, pois há hekuras-espíritos individuais que conversam apenas com o seu pajé-hekura, e esses seres invisíveis ao *napë* são diferentes entre os pajés-hekuras. E, sobretudo, as falas também são ditas corporalmente. Em alguns casos, somente com gestos e/ou gestos acompanhados por sons vocais. Exemplo: tummm... peiiii... aeiiii, eeeeeeeooooooooooooo etc.. Assim, percebo que o gênero da fala do ritual Yanonami é predominantemente a expressão do corpo, e a etnopoética do ritual é individualizada por cada pajé-hekura na forma de sua performance narrativa, que, segundo os interlocutores, é estabelecida pelo número de hekura-espíritos presentes no ritual.

Os hekura-espíritos responsáveis pelos cantos iniciais no *hekuramou* são o *Heimë* (pássaro heimë), *Kiaromë* (pássaro japiim) e o *xororië* (pássaro andorinha).

Esses têm espíritos também, *Heimë*, *Kiaromë* e *Xororiwë*, eles ensinam o pajé seguir o canto deles, eles têm gestos pra isso também, e os *hekuras* ensinam mesmo, assim cantar, eles ensinam a cantar de dançar. (Pajé-hekura Jacinto Figueiredo, tradução de Claudio Figueiredo, fevereiro de 2017)

Logo após, de acordo com o Cacique Antônio Lopes, ao iniciar os cantos dos três pássaros citados, aparece uma diversidade de outros hekura-espíritos que vai mantendo diálogo principalmente guiada pelos cantos. É comum, durante os cantos, os pajés-hekuras realizarem paradas abruptas acompanhadas de silêncio e, em seguida, longos gritos que, segundo os interlocutores, correspondem a expulsões de hekuras-espíritos do mal<sup>94</sup>. Aos olhos de quem não consegue ver os hekura-espíritos, essa ação performática é assustadora, é possível ouvir os gritos a quilômetros de distância. “À medida que o público envolve-se na arregimentação formal da performance, “indo no embalo” por assim dizer, o poder que a performance tem de afetar aumenta, e a experiência do envolvimento fica enriquecida” (BAUMAN, 2014, p. 734).

Os cantos têm a capacidade de materializar os pensamentos dos hekura-espíritos e, no que se refere aos Yanonami, os pajés-hekuras os ouvem, fazem a tradução e avisam os demais Yanonami sobre o que está para acontecer, como uma espécie de prevenção, e essa materialização é realizada pelo que chamo de corpo-voz. Por exemplo, o *ware* -porco do mato, tem o som e/ou canto que quando o pajé-hekura o percebe e faz a performace no ritual, ele avisa aos caçadores a direção que devem tomar na caçaria para encontrar a manada, da mesma forma também acontece com doenças, epidemias dentre outros acontecimentos.

A musicalidade, cantos, diálogos, gritos etc., também apresentam a característica de antecipar os acontecimentos, de revelar os fatos. Certa vez, fui colocado no banco da frente do *taxasiha* enquanto um pajé-hekura performava, disse-me, traduzido por outro Yanonami, que os hekura-espíritos haviam avisado sobre minha chegada e que eles a autorizaram a fim de que eu pudesse ajudá-los com os conhecimentos do *napë*.

É perceptível a relação de “familiarização” estabelecida entre o pajé-hekura e o hekura-espírito, tornam-se íntimos, demonstrando cuidado recíproco para uma boa convivência. Da mesma forma acontece no xamanismo *sanumá* – subgrupo Yanomami –, como aborda a Sílvia Maria Guimarães:

---

<sup>94</sup> A expressão “hekura do mal” é comum entre os Yanonami de Maturacá e Ariabú. Sempre quando não há acordo em conversas e acertos, um ou outro indígena expressa que vai mandar os hekuras do mal atacarem o indivíduo oposto.

De acordo com os sanumás, a relação do xamã com os *hekula töpö*<sup>95</sup> é semelhante à relação assimétrica entre pai e filho que envolve controle e proteção, na qual o xamã é o pai e o *hekula* de é o filho. [...] Este tema sanumá está na base do xamanismo, pois para um xamã adquirir poderes, ele deve, por meio da relação pai-filho, domesticar, transformar em “família”<sup>96</sup> os *hekula töpöm* criaturas poderosas e perigosas que têm habilidades para curar e matar uma pessoa. (GUIMARÃES, 2005 p. 225-226)

Nessa relação recôndita, também há cobrança do hekura-espírito ao pajé-hekura para execução diária dos cantos:

O pajé respeita o espírito, quando ele reclama, se você não cheirar o *paharo*, se você não cantar, se você não seguir nossa cantura, nós vamos embora, eles falam assim. Assim que o pajé começa a dançar e cantar, a cantura são os *hekuras*, e assim que temos que seguir, ele está cantando e o pajé vai seguindo a cantura. (Pajé-hekura Jacinto Figueiredo, tradução Claudio Figueiredo, fevereiro de 2017)

Jefrey Gorham, ao estudar o subgrupo *yanomae* dos Yanomami, suscita as características deste canto, sobretudo, a dificuldade do entendimento para os não indígenas, como descrevi que acontece na região do Rio Cauaburis:

Os xamãs formam um grupo vocal com regras de interação e um local específico para realizar os cânticos. Trata-se de uma expressão de sua arte verbal associada à música vocal humana e à estética das vozes dos *hekurapë*<sup>97</sup> que somente eles compreendem. (GORHAM, 2011, p. 158)

Portanto, o canto e o diálogos são fundamentais na construção da realidade Yanomami, e não é diferente com os Yanonami da Região de Maturacá. No ritual *reahu*, é exigido do homem e, neste caso, também da mulher bons desempenhos nas cantorias, pois saber cantar é uma atividade valorizada pelos Yanonami, principalmente pelas lideranças tradicionais. A quantidade de cantos e a performance apresentada significam a diversidade e a força dos hekura-espíritos que cada pajé-hekura possui Quanto maior o número de cantos, maior o status nos *xaponos*. Em alguns casos, o prestígio chega a outras regiões do povo Yanomami, como os *xaponos* Maiá e Marauiá distribuídos na

<sup>95</sup> Significa “espíritos” na língua sanumá, tronco linguístico da língua Yanomami.

<sup>96</sup> Grifo do autor.

<sup>97</sup> Segundo a literatura voltada ao tema, o termo “xapiripë” ou “hecurapë” refere-se aos seres auxiliares de um xamã.

região do médio Rio Negro e também em grupos espalhados pela região de Roraima. A fala, o canto, isto é, a performance da fala é um objeto de poder, como explica Pierre Bourdieu (1989):

A estrutura da relação de produção linguística depende da relação de força simbólica entre os dois locutores, isto é, da importância de seu capital de autoridade (que não é redutível ao capital propriamente linguístico): a competência é também portanto a capacidade de se *fazer escutar*. A língua não é somente um instrumento de comunicação ou mesmo de conhecimento, mas um instrumento de poder. Não procuramos somente ser compreendidos, mas também obedecidos, acreditados, respeitados, reconhecidos. (BOURDIEU, 1989, p. 156-157)

O diálogo estabelecido entre o pajé-hekura e o hekura-espírito no *hekuramou* apresenta a força simbólica do ritual em Maturacá, além da autoridade reconhecida, exercida, obedecida, respeitada e fomentada diariamente pelos pajés-hekuras por conseguirem acessar o mundo dos hekura-espíritos, coisa que um Yanonami sem preparação não consegue, muito menos um *napé*.

Vale salientar que o poder da performance da fala Yanonami é conduzido como instrumento nas relações interétnicas em reuniões, assembleias e eventos, nos quais os pajés-hekuras, normalmente, participam como representantes do povo Yanonami. Também em algumas situações, os Yanonami não preparados para o *hekuramou*, que exercem funções e cargos de representatividades em Associações, Escolas e outros, se adornam como um pajé-hekura e, no momento de fala, se comportam como se estivessem no ritual dialogando com hekura-espíritos, entretanto, eles estão em uma reunião com índios de outras etnias e/ou representantes de ONGs, instituições etc., colocando a performance em um jogo de poder interétnico, volto aos alfarrábios de Bourdieu, que analisa o jogo do poder:

[...] o jogo propriamente político em que se jogam, por um lado, o monopólio da elaboração e da difusão do princípio de divisão legítima do mundo social e, deste modo, da mobilização dos grupos e, por outro lado, o monopólio da utilização dos instrumentos de poder objetivados. (BOURDIEU, 1989, p. 174)

Esse jogo de poder estabelecido pelos Yanonami dentro e fora de seu território, e nesse caso, pelos Yanomami em geral, é utilizado para fomentar o grande destaque nacional e internacional no cenário antropológico e ameríndio, inclusive no senso comum

ainda são referenciados como os índios “selvagens” existentes no Brasil e na etnologia indígena como os “mais índios”, como relatado por Elieyd Sousa de Menezes no livro: *Os Piaçabeiros no médio Rio Negro: identidade étnica e conflitos territoriais* (2014)<sup>98</sup> e por Deise Lucy Montardo e Hans Denis Schneider no artigo “Uma etnofotografia do Festival Cultural das Tribos Indígenas do Alto Rio Negro/Am” (*Festribal*) (2011)<sup>99</sup>.

A etnopoética da fala, pensando a musicalidade do ritual *hekuramou* e a performance da fala cotidiana, analisada pela ótica da performance de Richard Bauman e Erving Goffman, conduz ao entendimento de que voz é corpo e corpo é voz, portanto, corpo-voz. E como já apresentado, o domínio da virtuosidade da performance do pajé-hekura é ferramenta de poder nas relações interétnicas e de grande prestígio cosmológico entre os próprios Yanonami de Maturacá.

No artigo “*Uma Acustemologia da Floresta Tropical*”, publicado pela revista *Ilha* no primeiro semestre de 2018, Steven Feld, ao sugerir o termo “acustemologia” a fim de propor a união da acústica com a epistemologia e pensar o som como modalidade de conhecimento e de existência no mundo, fortalece o entendimento de corpo-voz aqui apresentado a partir da análise realizada. Destaca o autor:

O som tanto emana dos corpos quanto os penetra; esta reciprocidade da reflexão e da absorção constitui um criativo mecanismo de orientação que sintoniza os corpos com os lugares e os momentos mediante seu potencial sonoro. Ouvir e produzir os sons, portanto, fariam parte de competências incorporadas que situam aos atores e sua agência em mundos históricos específicos. Estas competências contribuem para seus modos distintos e compartilhados de ser humanos, além de contribuir à abertura de possibilidades e materializações efetivas da autoridade, compreensão, reflexividade, compaixão e identidade. (FELD, 2018, p. 235)

Portanto, a acustemologia de Steven Feld realça o prestígio do pajé-hekura com seu profundo conhecimento da musicalidade do ritual *hekuramou* e disposição performática na fala cotidiana, o corpo-voz, principalmente refletindo o conhecimento

<sup>98</sup> A autora, em sua análise sobre a identidade dos piaçabeiros da cidade de Barcelos (AM), salienta o apontamento de alguns moradores (os patrãozinhos) aos Yanomami como os índios de verdade, descaracterizando a etnicidade dos piaçabeiros da região (MENEZES, 2014, p. 37).

<sup>99</sup> Os autores, ao etnografar o Festival Folclórico de São Gabriel da Cachoeira-AM, chamam a atenção para a participação dos Yanomami que, diferentes dos outros grupos brincantes, que são integrados por moradores da cidade, indígenas e não indígenas, são convidados como índio Yanomami, causando sentimento de medo em outros participantes (MONTARDO; SCHNEIDER, 2011, p. 269).

como modo distinto e particular de cada pajé-hekura, demonstrando a corporeidade do que é intensamente utilizado na performance. Como o autor destaca, o som tanto emana dos corpos quanto os penetra. No *hekuramou* Yanonami, esta reciprocidade se alarga aos participantes diretos e indiretos do ritual, pois é possível ouvir e se afetar com os cantos a longas distâncias, além também do som ecoar acusticamente nas serras espalhadas na região de Maturacá. Neste sentido, destaca-se o espaço onde acontece o *hekuramou*, pois torna-se elemento fundamental que compõe a corporeidade do ritual e a performatividade do pajé-hekura e/ou vice-versa.

O espaço construído para a prática do ritual *hekuramou* é o *toxasiha*, que representa um recorte do antigo *toxacikë* (casa coletiva usada pelos Yanonami antes do contato com os Padres Salesianos). Entretanto, dentro do *toxasiha* ou em qualquer outro local onde aconteça o *hekuramou*, seja ele *ëpanamou*, *miamo* ou *miamowë*, há o espaço dos próprios hekura-espíritos.

O *toxasiha* só não é utilizado na prática do ritual quando o objetivo é específico, por exemplo, o *hekuramou* de ataque e/ou cura, no qual a pessoa que solicitou não pode se deslocar até o espaço por enfermidade e/ou desejo oculto.



Foto 20: *Toxasiha* de Ariabú à esquerda e de Maturacá à direita

O *toxasiha*, na maioria das vezes, recebe o *hekuramou ëpenamou*, ou seja, aquele que acontece diariamente, começando no final da manhã e terminando ao pôr do sol. Normalmente, a performance se desenvolve de dentro para fora do espaço (ver foto 21 e 22), iniciando com a inalação do *paharo* e/ou *ëpena* dentro e, assim quev iniciados a dança e o canto, o pajé-hekura usa também o pátio central do *xapono*.



Foto 21: *Hekuramou xapono* Maturacá

A distribuição dos pajés-hekuras no *toxasiha* é feita da seguinte forma:



Foto 22: *toxasiha xapono* Maturacá

Observando o *toxasiha* pela lateral, a distribuição fica no seguinte formato:

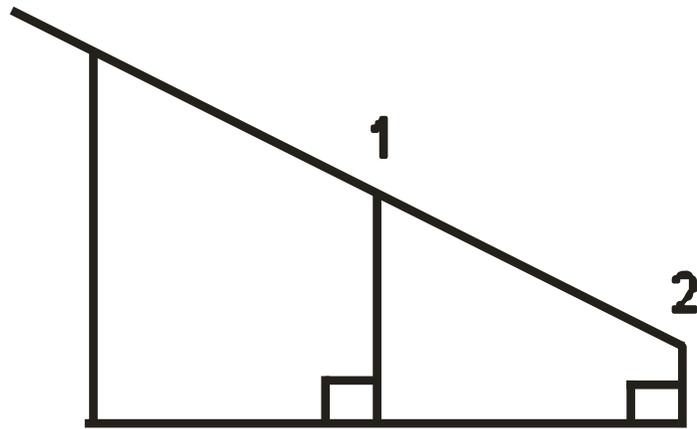


Figura 07: *Toxasiha* – visão lateral.

Fonte: Produção do autor.

Conforme o desenho anterior, há a linha de frente, representada pelo número um, e a linha de trás, o número dois, ambas recebem o banco de madeira, no qual os participantes ficam sentados. A primeira é ocupada pelos pajés-hekuras (figura X) e a segunda, a detrás, é ocupada pelos *pariqueiros*, (Fig X) com os pajés-hekuras à frente:



Foto 23: *Toxasiha* do *xapono* Maturacá banco 1 e 2.

Enquanto acontece o *hekuramou*, os *pariqueiros* passam o dia inalando o *paharo* e/ou *ëpena*, muitas vezes doados pelos pajés-hekuras. Em alguns casos, os *pariqueiros* auxiliam os pajés-hekuras na inalação da substância. No entanto, sua presença no *toxasiha* é desvalorizada dentro do *xapono*, já que, em alguns casos, deixam suas tarefas

diárias, para ficarem o dia no *toxasiha*, e não ajudam nas atividades de casa e nem se envolvem efetivamente com o *hekuramou*.

Quando não acontece o ritual de *hekuramou*, o *toxasiha* torna-se o espaço de convivência dos *xaponos*, uma espécie de centro de reuniões para diversos encontros que demandam a participação de uma grande quantidade de pessoas. Exemplos: posse do cacique Miguel Figueiredo no *xapono* de Ariabú, reunião mensal da Associação de Mulheres *Kumirâyõma* e preparativos para outras danças como o *praiprai*.



Foto 24: Cerimônia de Posse do Cacique em Ariabú.

A reconfiguração do *toxasiha* ao longo dos anos é marcada pela grande interferência do não indígena, principalmente após o primeiro contato. Depois de optarem por morar em casas individuais, como relatado no Primeiro Ato desta tese, o local para o ritual chegou a não existir por décadas nesta região do Rio Cauaburis. Até meados dos anos sessenta, o formato foi de *toxasikê*, como na figura de número trinta e dois, após a divisão do *xapono* Ariabú, gerando o *xapono* Maturacá, o *hekuramou* passou a ser praticado dentro das casas e/ou à frente da residência dos caciques, não havendo um espaço específico para o ritual, como me foi relatado pelo Cacique Miguel Figueiredo ao

lembrar de sua preparação intimada pelo pai, o Cacique Joaquim Figueiredo. E a construção do *toxasiha*, já no ano de 2015, foi com o objetivo de resgatar a cultura tradicional do povo Yanonami.



Foto 25: Xapono com *toxasikê* tradicional  
 Fonte: <http://hutukara.org><sup>100</sup>

Por conseguinte, o espaço torna-se elemento de força para o desenvolvimento do *hekuramou* Yanonami, “a praça e a primeira vertente da maloca são os lugares emergentes onde se observa a força/poder das performances” (GORHAM, 2011, p.70). No caso de Ariabú e Maturacá, essa primeira vertente é utilizada diariamente pelos pajés-hekuras para praticar a performance-ritual.

Segundo os pajés-hekuras, os hekura-espíritos vivem no alto das montanhas. Os mais poderosos, que fazem cura de pessoas doentes, vivem nas maiores montanhas que ficam longe dos *xaponos*, como a serra do *Yaripo*, para os Yanonami da região de Maturacá, onde, segundo os entrevistados, eles moram em casa no formato de casa tradicional:

<sup>100</sup> Não foram encontradas fotos do *toxasikê* da região de Maturacá.

Tem família sim, tem família dos *hekuras*. Os *hekuras* bonito mesmo. Tem família sim, senhor. Eles mora igual àquela casa tradicional, *xapono*. Tem *xapono* principal das famílias. Ali mora: sobrinhos, cunhado, filho, filha, netos e mulher dele, só mora uma família, e tem um *xapono* muito lindo, muito grande. Tem família com crianças dele sim em *xapono* deles, como em casas tradicionais. A casa tradicional é luz, tem música e é brilhoso. Tem família sim. (Pajé Carlos Fernandes, tradução Claudio Figueiredo, 15 de janeiro de 2017)

Por esse motivo, os Yanomami têm preferência por habitar próximo a montanhas com os seus respectivos guias espirituais, além de construírem, tradicionalmente, seus *xaponos* no mesmo formato que os *hekura*-espíritos constroem. Todavia, nesse diálogo entre o pajé-*hekura* e o *hekura*-espírito no *toxasiha* há uma divisão de espaços, pois o *hekura*-espírito não encosta no chão:

Quando começa a aparecer, os espíritos não pisa essa terra não, eles não pisa essa terra, eles têm diferente como espelho, quando eles vêm descendo, eles ficam assim (mostra a altura do peito), ficam flutuando, eles têm a parte deles, pra eles esse daqui (mostra o chão), eles não gostam não, não é bom para pisar não, eles têm o individualismo dele. E como o *hekura* do *marakaja*, ele é bonito mesmo, o *hekura* é bonito mesmo, ele não é sujo não. (Cacique Antônio Lopes, tradução Claudio Figueiredo, fevereiro, 2017)

Conforme o depoimento citado, os *hekuras*-espíritos ficam flutuando ao redor do pajé-*hekura* na altura do peito, cerca de um metro do chão, em que o plano do *hekura*-espírito é espelhado refletindo o azul do céu. Isso acontece porque, para os *hekuras*-espíritos, o chão dos humanos é sujo e até nos caminhos da floresta o local que os *hekuras*-espíritos passam são espelhados. Em algumas performances, além de cantar e dançar os pajés-*hekuras* indicam com gestos onde os *hekura*-espíritos estão, assim compartilham aos preparados e não preparados suas presenças. Criando-se diálogos que a cada performance concretizada vão desenhando os desejos de ambas as partes envolvidas no *hekuramou*.



Foto 26: Pajé-hekura Narciso no *hekuramou*. Pajé-hekura Narcicio Pena  
Fonte: Acervo do autor.

Portanto, para o espaço no *hekuramou ëpenamou*, não existe regra preestabelecida, mas sim o respeito e a intimidade do pajé-hekura com os hekura-espíritos que dialogam no/com espaço, além também do respeito dos demais Yanonami presentes no *xapono*, pois, quando acontece o *hekuramou*, sabe-se que há espíritos presentes ao redor e isso faz com que o espaço construído na performance seja respeitado pelos demais. Assim, o *hekuramou* pode romper com o espaço do *toxasiha* durante a performance-ritual, como também pode ser realizado em locais não determinados para o seu desenvolvimento a exemplo das casas do *xapono*, dos ranchos no meio da selva e de expedições de caçaria como acontecem no *reahu*.

Por várias vezes, presenciei o pajé-hekura em sua performance extrapolando as delimitações do pátio central do *xapano*. Guiando-se pelo diálogo com o hekura-espírito, ocupava outros lugares como: casas aos arredores, campos de futebol, quintais etc. Além, também, de usar objetos espalhados, agregando-os na produção de movimentos corporais, por exemplo, se pendurar em estruturas espalhadas nos *xaponos*, pilares de casas em construção, flechas, madeiras espalhadas e até em alguns animais de estimação. Já no *hekuramou miamo*, leva-se em consideração o local onde a pessoa doente se encontra, não havendo nenhuma rejeição de local para a realização da

performance-ritual, pelo contrário, o pajé-hekura aproveita os elementos distribuídos para expressar os dizeres dos hekura-espíritos.

Entretanto, pergunta-se: de que forma são construídas as expressões corporais dos pajés-hekuras dialogando com os hekura-espíritos? O movimento do corpo é o mesmo no *hekuramou ëpenamou*, no *miamo* e no *miamowi*? Ao responder essas duas questões, faz-se pertinente refletir sobre qual é a corporeidade do ritual *hekuramou* da região de Maturacá.

Conforme apresentado, as expressões corporais dos pajés-hekuras expressam o diálogo que têm com os hekura-espíritos, cada gesto, movimento e canto são correspondentes à intimidade construída entre eles, e o que diferencia a expressão corporal é a profundidade deste diálogo concomitante com o objetivo da realização do ritual, por exemplo, o *miamo*, que pode demorar horas para realizar a cura do enfermo, solicita do pajé-hekura profundo conhecimento no mundo dos hekura-espíritos, o que, conseqüentemente, é expressado pela corporeidade da performance-ritual. No entanto, encontra-se diferença nos movimentos corporais ao se comparar o *ëpenamou*, o *miamo* e o *miamowi*, já que os hekura-espíritos podem ser diferentes, como apresentando na tabela 04 e, também diante dos objetivos da prática do ritual que podem ser distintos.

Sobretudo, por fim, a corporeidade do ritual *hekuramou* é construída a partir da performatividade, ou seja, um conjunto de elementos que vai se agregando e formando a corporeidade, o corpo muito além da delimitação física, conforme descrito. O pensamento e entendimento do corpo está relacionado à visão de mundo, como destaca Viveiros de Castro (2002, p. 347) ao analisar o pensamento ameríndio: “o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não humanas, que o apreendem segundo pontos de vistas distintos”. Assim, o corpo do pajé-hekura, o corpo do hekura-espírito, a pintura, os adornos, a voz com cantos, gritos, o espaço e os elementos encontrados no espaço compõem a corporeidade do ritual *hekuramou* da região de Maturacá, seja ele o *ëpenamou*, o *miamo* ou o *miamowi*.

No próximo ato, o corpo no corpo do texto, apresento o *hekuramou* filmado no *xapono* Maturacá, onde na performance-ritual compilada de cada pajé-hekura é possível entender visualmente a corporeidade aqui analisada.

Terceiro Ato

# O Corpo no corpo do Texto

O Corpo no corpo do texto!

Uma etnografia desnuda de regras,  
Com o texto livre como ele pode ser...  
vivo como ele deve ser!

As afetações na ponta do lápis sem  
medo de viver, sem medo de aceitar,  
Tecendo palavras impolutas  
constrói-se o corpo.

Letras, frases, parágrafos, laudas,  
vídeos, poesia, fotos, Certezas,  
incertezas, medos, lágrimas, alegria,  
se entrelaçam no corpo.

Palavras como pássaros que voam  
fora da gaiola, Compõem o corpo no  
corpo do texto.

O texto-corpo livre... livre... vivo!

Luiz Davi Vieira Gonçalves

### TERCEIRO ATO – O CORPO NO CORPO DO TEXTO

Este ato tem como objetivo proporcionar ao leitor uma aproximação afetiva da performatividade do ritual *hekuramou* – o corpo no corpo do texto –, através do vídeo intitulado “O ritual *Hekuramou* da região de Maturacá”.

O vídeo foi construído após a realização de sessões fotográficas e a gravação da performance-ritual dos pajés-hekuras dos *xaponos* de Maturacá e Ariabú atendendo a um pedido deles, a fim de construir materiais que valorizassem a cultura Yanonami da região e, também, como forma de preservar o registro memorial para que outros Yanomami pudessem conhecer e/ou lembrar da atual composição das lideranças tradicionais de Maturacá. Atividade de que discorro no ato IV desta tese refletindo o alcance da metodologia *kōkamōu*.

A gestão para as fotografias e para a gravação foi realizada a partir do apoio do INCT Brasil Plural (CNPq/Fapesc/Capes) com a disponibilização de materiais como filmadora, máquina fotográfica, suprimentos de informática, além de subsídios financeiros para a viagem até a região de Maturacá. Na execução do trabalho, sempre esteve presente a participação dos Yanonami, em alguns casos manipulando os equipamentos e/ou oferecendo suporte na relação com o *hekuramou*, por exemplo, o diálogo com os hekura-espíritos sobre a permissão e a forma da realização do trabalho. As fotos foram feitas ao longo do período de pesquisa, entretanto, para a gravação, os pajés-hekuras escolheram, diante da permissão dos hekura-espíritos, um dia específico. A performance-ritual escolhida foi o *hekuramou-ëpenamou*.

Com o material compilado, que chegava a ter aproximadamente quinze horas de gravação e quase trezentas fotos, realizei, com o apoio de um editor profissional, a edição do vídeo para que o leitor pudesse ter visualmente a performatividade analisada no ato anterior.

## CENA 1 – O RITUAL *HEKURAMOU* DA REGIÃO DE MATURACÁ (VÍDEO)

Acesso disponível no endereço eletrônico: <https://youtu.be/fq02l8a2kml>

### **Ficha Técnica**

Na ordem da edição do vídeo

1. Cacique Antônio Lopes
2. Pajé-hekura Tomás Assis Lopes
3. Pajé-hekura Jacinto Figueiredo
4. Pajé=hekura Narcicio Pena
5. Pajé=hekura Afonso Góes
6. Pajé=hekura Juvenal Lopes
7. Pajé=hekura Cassimiro dos Santos
8. Pajé-hekura Carlos Fernandes Lopes
9. Pajé-hekura Alexandre Rocha
10. Pajé-hekura Rosário Soares
11. Cacique Miguel Figueiredo (Fotos)

Orientação de Gravação: Cacique Antônio Lopes e pajé-hekura Afonso Góes

Assistente de produção: Claudio Figueiredo Yanonami

Fotografia: Maryelle Ferreira e Luiz Davi Vieira

Editor de vídeo: Célio Camilo

Assistente de direção: Maryelle Ferreira

Direção Geral: Luiz Davi Vieira

Quarto Ato

## *Metodologia Kōkamōu: o conhecimento encorporado*

Mergulhado nas afetividades o  
conhecimento encorporou-me,  
Ele atravessou os objetivos  
desmantelando a rigidez científica,  
Desnudando-me!

Caos... medos... arrepios... incertezas  
das aceitações alheias,  
Mas para quem é meu corpo-texto?  
Minha morte nasceu...

Minha morte nasceu quando eu nasci,  
Dançamos kōkamōu do início até o  
fim, será que existe fim?

No fim eu iniciei... Eu nasci...  
kōkamōu xori! Disse o parente no  
abraço do rito de passagem,  
Não mais desnudo... descobri o real  
sentido do corpo-texto!  
Me descobri, eu sou um outro você!

*Luiz Davi Vieira Gonçalves*

## QUARTO ATO – METODOLOGIA KŌKAMŌU: O CONHECIMENTO ENCORPORADO

Neste ato, intitulado “Metodologia *Kōkamōu*: o conhecimento incorporado”, viso refletir o ponto revisitado de Richard Schechner (2013), a incorporação, dialogando, para isso, com minha experiência enquanto artista-antropólogo junto aos Yanonami durante o período da pesquisa de doutorado, que, desde o seu início, extrapolou os objetivos iniciais previstos no projeto elaborado para a seleção de entrada no programa de Pós-Graduação em Antropologia, principalmente no que se refere à relação entre o pesquisador e o(s) agente(s) da pesquisa, pois, na fase inicial, não se previa ou se imaginava que os afetos chegassem ao ponto da pesquisa de doutorado ser apenas uma das várias atividades desenvolvidas simetricamente com os Yanonami. Minha presença enquanto *napë* foi incorporada no espaço do ritual *hekuramou* e no dia a dia Yanonami. Ao mesmo tempo, minha pesquisa e o meu corpo “foi” e está sendo construído afetivamente na relação com os pajé-hekura. Consequentemente, após as análises bibliográficas e orientações acadêmicas, essa afetação foi reconhecida como metodologia e intitulada de *Kōkamōu*.

Com essa premissa, na primeira cena, descrevo e analiso o surgimento desta metodologia durante a pesquisa apresentando as atividades realizadas simetricamente com os Yanonami, tanto na região de Maturacá como nas viagens deles à cidade dos *napë*. Eu lá, e eles aqui! Mas quem são eles ou quem sou eu quando se trabalha *kōkamōu*?

Em continuidade, na segunda cena, tenho como objetivo relacionar o ritual *hekuramou* da região de Maturacá com os conceitos da Performance-art, propondo uma aproximação com o ritual ou o contrário: a performance art e o *hekuramou*. Uma reflexão que trançará as afetividades entre os paradigmas do ritual Yanonami com o ritual proposto na realização de performance-art – o comportamento restaurado.

### CENA 1 – DESCOLONIZANDO O SABER; ELES AQUI E EU LÁ KŌKAMŌU

Não foi você que veio até nós, foram os espíritos que trouxeram você para ajudar o povo Yanonami.  
Cacique Antonio Lopes – Aldeia Maturacá

O campo mudou a minha vida (GONÇALVES, 2018, p. 25). O trabalho que desenvolvo junto ao povo Yanonami da aldeia de Maturacá extrapolou os objetivos desta Tese de Doutorado, afetando-me em todas as possibilidades de expressão: escrita etnográfica, emocional, cênica, social e espiritual. Assim, rompendo os perigos

da interculturalidade, deixei-me caminhar enquanto artista-antropólogo ao encontro da vida, para a qual, conseqüentemente, todas as minhas expressões foram, e estão sendo, (re)pensadas, da mesma forma que relata Antonin Artaud (2006, p. 8): “Romper a linguagem para tocar na vida é fazer ou refazer o teatro”.

É comum, ou pelo menos deveria ser, realizar uma preparação quando se pretende estabelecer algum tipo de relação com alguém que apresente alguma alteridade. A complexidade desta preparação é definida diante de cada realidade almejada, e essa preparação, em muitos casos, leva em consideração aspectos como a disponibilidade física, emocional, intelectual e financeira do pesquisador. No caso dos estudos antropológicos, os chamados estudos de campo, todos esses aspectos normalmente são considerados em qualquer que seja o estudo pleiteado. Neste sentido, ao longo da história dos estudos antropológicos, foi elaborada uma diversificada e fértil bibliografia sobre os desafios do trabalho de campo. De Bronislaw Malinowski com o *Argonautas do Pacífico* (1922) aos estudos contemporâneos, a antropologia oferece várias ferramentas metodológicas para a preparação do pesquisador e da pesquisa.

Assim, diante da diversidade metodológica, a pesquisa inicialmente planejada previa três etapas como já detalhado no início desta Tese. Resumidamente, voltando às etapas: a primeira foi voltada ao chamado trabalho de mesa, que teve o período de dezoito meses, ela destinou-se ao levantamento e à análise bibliográfica, além de entrevistas com pesquisadores e pessoas envolvidas com os Yanomami – índios e não índios. Período importante para conhecer a realidade política e social dos Yanomami e, também, pela ciência das pesquisas que foram e estavam sendo realizadas, o trabalho de mesa inicialmente faz-se pertinente para a construção do alicerce da pesquisa. A segunda etapa foi o período para o convívio direto com os índios e, sobretudo, para a vivência, de forma integrada no ambiente, da realidade do dia a dia do grupo “escolhido” – destaque com aspas porque nem sempre é o pesquisador que escolhe, e sim os nativos que escolhem o pesquisador. Na terceira etapa, estava planejado o retorno para o chamado trabalho de mesa, entretanto, agora com os dados de campo compilados, o objetivo se tornou escrever a versão final da tese de doutorado.

Estava tudo devidamente planejado, e as ferramentas metodológicas e teóricas foram esquematizadas como uma armadura. Todavia, nesse momento inicial, ainda não conhecia os planos dos próprios Yanomami e muito menos de onde saíam as

orientações deles – isto é, a sua cosmologia. Como argumentou Victor Turner: “Em outras palavras, a teoria geral que se leva para o campo induz a dar mais atenção a certos dados, mas cega para outros que talvez fossem mais importantes para a compreensão do povo que está sendo estudado” (TURNER, 2015, p. 88).

A metodologia *kōkamōu* nasce quando a armadura citada anteriormente foi se tornando obsoleta diante das situações vivenciadas junto aos Yanonami. Aos poucos, percebi que os problemas levantados no projeto de pesquisa já estavam respondidos. A carga pesada construída no planejamento inicial da pesquisa de doutorado, conforme detalhado, havia se aliviado e, assim, diante de um relaxamento, deixei-me afetar pelos rituais de que participava, pelos trabalhos desenvolvidos na escola (as relações com as crianças e os adolescentes) e as atividades como caça e colheita de frutas, ambas concomitante ao aprimoramento com a língua yanomami, tudo isso foi me conduzindo para o entendimento sobre os desejos em que os Yanonami queriam a minha presença junto a eles.

Dessa forma, aos poucos me permiti enquanto artista de teatro a experimentar aquela relação estabelecida e, então, minha participação passou de observador para atuante. O modo de processar tudo o que me envolvia junto aos Yanonami foi a metodologia *Kōkamou*, e a performance fez parte desta metodologia afetiva, ajudando-me nas realidades totalmente inesperadas, nas quais a compreensão dos critérios sociais da região de Maturacá foi realizada do ponto de vista de alguém de dentro.

Não houve um momento exato para essa mudança, mas me percebi inserido em outra qualidade de presença quando os índios dos *xaponos* – aldeia de Ariabú e, posteriormente, de Maturacá – começaram a comentar positivamente sobre minhas atuações nas danças e nos cantos do ritual fúnebre *reahu* que aconteceram em minha terceira inserção na região de Maturacá. Era/é comum ouvir dos Yanonami: “o professor dança bonito!”, “O professor sabe mesmo nossa dança!”, “O professor tá virando Yanonami!” Conseqüentemente, fui inserido nas conversas sobre os rituais e minha opinião sobre dança, pintura e expressões corporais fazia-se presente nos diálogos.



Foto 27: *Reahu xapono* Aribaú

A metodologia *kōkamōu* também me conduziu a outras experiências corporais, me permitindo visitar locais sagrados como a Serra do *Opota* – conhecida como Serra do padre. Em meados de fevereiro de 2017, quando estava finalizando mais uma das minhas idas à Maturacá, fui convidado para subir a Serra do *Opota*, local considerado sagrado pela presença de hekura-espíritos e também por ter sido espaço de um antigo *xapono* que os abrigava antes do contato com os padres salesianos. O objetivo dos Yanonami com esta caminhada era, além de nos mostrar a região, realizar uma caça, ou seja, aproveitavam a viagem para conseguir alimentos, na melhor das hipóteses algum *ware* – porco do mato, carne bastante cobiçada pelos Yanonami

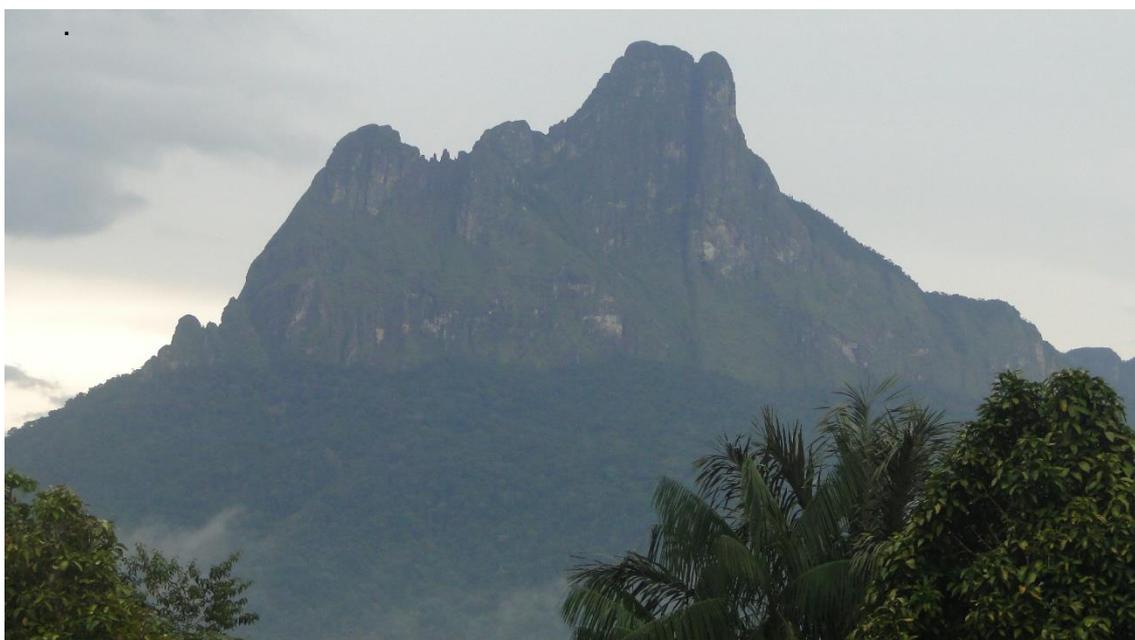


Foto 28: Serra do *Opota*  
Fonte: acervo do auto

A caminhada foi iniciada por volta das cinco horas da manhã, durante ela, percebemos o sol nascer nas frestas das copas das árvores. A subida aconteceu seguindo as trilhas já abertas na floresta, mas que uma vez ou outra pareciam desaparecer aos meus olhos de *napë*, causando-me algumas reações corporais de espanto – sempre um motivo para algumas gargalhadas. Os passos dos Yanonami são curtos e rápidos e, dificilmente, os distrai da caminhada, a não ser os sons e cheiros de animais. Consequentemente, tive que ajustar o meu modo de caminhar, pois os passos longos e lentos não conseguiam acompanhá-los. Por volta das doze horas, chegamos no topo da Serra e aproveitamos alguns minutos de descanso para recuperar as energias.

Na volta, iniciamos a caça saindo das trilhas à procura de pequenas cavernas e buracos onde possivelmente podíamos encontrar algum animal. A exaustão corporal iniciou-se nesse momento, pois abríamos as trilhas com o próprio corpo, já que não havia nenhum tipo de artefato para cortar os galhos e ajeitar o caminho de passagem. Próximo ao final da tarde, o Yanonami que guiava a caminhada sentiu o cheiro de *ware*, por isso, ele nos deixou em um igarapé e foi em busca dos animais. Em seguida, ouviu-se um barulho de tiro, passados alguns minutos, outro som de tiro – pensei, errou o primeiro e acertou no segundo tiro! Nada disso, pois logo ele aparece me chamando para ir buscar os animais abatidos e dizendo que havia matado dois, um para eu carregar e outro para ele. Ao me deparar com o *ware* abatido, me assustei com o tamanho do animal e também com a quantidade de sangue espalhada no local, fruto do buraco feito pelo tiro. Fizemos um improvisado de cipó, e coloquei o animal nas costas apoiando o peso na cabeça, postura de carga comum entre os Yanonami. Carreguei o animal com o sangue descendo sobre o meu pescoço e as minhas costas, um cheiro forte que, aos poucos, foi me deixando mais sensível com tudo o que acontecia naquele momento. Não consegui carregá-lo por mais tempo e deixamos o meu animal em um ponto para depois outros Yanonami buscarem. Após alguns minutos, ele também deixou o dele e seguimos a caminhada em sentido ao *xapono* de Maturacá.

No trajeto de volta, por termos saído da trilha, demoramos cerca de duas horas para achar o caminho de volta e isso fez com que chegássemos no início da noite no *xapono* totalmente desfigurados de cansaço. O corpo estava latejando e as marcas de pequenos cortes e espinhos na pele estavam espalhadas por toda parte. Todavia, o Yanonami que nos guiava, demonstrando uma vitalidade animadora pela conquista

dos dois animais, chamou outros três amigos e eles voltaram logo em seguida, mesmo anoitecendo, para buscar os animais que haviam sido deixados por nós. No outro dia pela manhã, havia nos *xaponos* um grande burburinho de nossa viagem à Serra do *Opota*, e o cacique Antônio nos alertou que estava nos guiando, ainda que tivesse ficado no *xapono* – dizia ele que não iria acontecer nada conosco, tudo aquilo que havia acontecido era algo comum nas subidas à Serra do *Opota*.

Este estado de presença me levou para o primeiro ponto revisitado que Richard Schechner (2013) discorre: “a experiência como base do conhecimento nativo que é compartilhado por meio da performance”, a incorporação. Ocupar tal lugar dentro dos rituais e das atividades na aldeia mobiliza a comunicação entre os envolvidos e, conseqüentemente, o afeto abre lugares específicos de acesso. No artigo “Ser Afetado” (1990), Jeanne Favret-Saada, ao relatar sua experiência afetiva pesquisando sobre a feitiçaria no Bocage francês, assinala a mesma questão sobre os locais íntimos que a afetação nos conduz:

Insisto sobre esse ponto, pois é aqui que se torna eventualmente possível o gênero de conhecimento a que visio, o próprio fato de que aceito ocupar esse lugar e ser afetada por ele abre uma comunicação sempre involuntária e desprovida de intencionalidade, e que pode ser verbal ou não. (FAVRET-SAADA, 1990, p. 159)

Contudo, diante do envolvimento emocional e, principalmente, da confiança construída, houve um desdobramento que caracterizo como parte da metodologia *kōkamōu*, me refiro às vindas dos Yanonamĩ para a minha casa na cidade de Manaus para resolverem questões políticas interétnicas e, também, em função dos eventos de que participávamos e participamos juntos.

Recebê-los em meu *yano* (casa) foi, a priori, desafiador, pois, em alguns casos, só conversávamos na língua yanonamĩ, sem falar que o ritmo da casa muda completamente quando eles chegam, torna-se um *xapono*; fazendo com que tudo aquilo que eu buscava viesse para dentro de minha casa – para dentro de mim. No entanto, normalmente os motivos pelos quais fazem com que eles saiam de seus *xapanos* estão ligados às relações interétnicas e, por isso, poder contar com alguém de confiança que conhece a realidade de seu povo é, segundo a liderança Yanonamĩ, de suma importância, portanto, estar *kōkamōu* significa também caminhar junto deles no processo de diálogo com o mundo dos *napẽ*. Vale salientar que as vozes são fortalecidas estando *kōkamōu*, independentemente do local e da qualidade de

presença. Neste sentido, destaco a realização do evento “*Suwë pë Kōkamōu*: arte, cultura e articulações de mulheres indígenas”, a participação na “IX Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE”, a escrita do livro “O Xamanismo Yanonami da Região de Maturacá/*Yanonami tē pë hekuramou Maturacá a xapono há*” (2018) e a confecção de quatorze DVDs com cada pajé-hekura do *xapono* de Maturacá realizando o ritual *hekuramou/ēpenamou*.

O evento “*Suwë pë Kōkamōu*” ocorreu entre os dias 04 e 08 de abril de 2017 e reuniu, na cidade de Manaus, doze mulheres Yanonami da região de Maturacá para apresentarem, aos *napë*, a recém-criada Associação de Mulheres Yanonami (AMY-Kumirãyōma), além de exporem seus artesanatos e dialogarem com outras lideranças femininas da Amazônia sobre os diferentes contextos da economia e política indígena voltada para as organizações da mulheres indígenas.

A associação AMY-Kumirãyōma conseguiu articular uma rede de instituições apoiadoras que arcaram com os custos da viagem de doze mulheres para Manaus, e eu e minha companheira Maryelle Morais, que trabalha como antropóloga apoiando a Associação de mulheres Yanonami, articulamos os parceiros aqui em Manaus, promovendo a organização do evento com o envolvimento de apoiadores como Grupo Tabihuni (Diretório de Pesquisa do Curso de Teatro da UEA), MUSA, UEA, FOIRN, FUNAI, COIAB, Projeto Nova Cartografia Social na Amazônia, Nepta/UFAM e grupo Mbaraka/UFAM.

Segundo Ferreira (2017, p. 106), o evento “*Suwë pë Kōkamōu*” foi uma iniciativa das próprias mulheres Yanonami nos tendo como apoiadores e serviu para que consolidassem seus posicionamentos e suas articulações políticas, mostrando a população nacional que as mulheres Yanomami não estão em posições subalternas ou que nunca deixaram de estar envolvidas na política Yanonami e indígena.

O evento também contou com a participação da professora da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, Dra Verônica Fabrini, e da mestrandia em Teatro pela mesma Universidade, Arami Marschner, como convidadas complementando a programação do evento. Elas trouxeram oficinas e palestras que fomentaram a importância do conhecimento indígena nas Artes da Cena, sobretudo no campo de pesquisa acadêmica teatral. O evento com a distribuição das atividades buscou relacionar o campo antropológico e teatral conquistando a participação dos

pesquisadores em antropologia e dos pesquisadores das Artes da Cena, conforme a programação:

## Suwë pë kōkamōu 4 a 8 de abril

Arte, cultura e articulação de mulheres indígenas

# PROGRAMAÇÃO

<p style="font-size: 24px; font-weight: bold; margin: 0;">04.04</p> <p style="margin: 0;">PNCSA - ESAT - UEA Leonardo Malcher, 1728, 6º Andar</p> <p style="margin: 10px 0 0 0;">10h <b>Café reflexivo com os pesquisadores do Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia</b></p>	<p style="font-size: 24px; font-weight: bold; margin: 0;">05.04</p> <p style="margin: 0;">NEPTA - CAUA - UFAM R. Monsenhor Coutinho, 724 - Centro</p> <p style="margin: 10px 0 0 0;">16h <b>Conversa com os pesquisadores do NEPTA/PPGAS - UFAM – Núcleo de Estudos de Políticas Territoriais na Amazônia. Tema: "Território e gênero entre os povos indígenas"</b></p>	<p style="font-size: 24px; font-weight: bold; margin: 0;">06.04</p> <p style="margin: 0;">Minicampus da UFAM</p> <p style="margin: 10px 0 0 0;">7h <b>Exposição dos Artesanatos: Feira do Produtor (Minicampus)</b></p> <p style="margin: 0 0 0 20px;">Sala Samambaia - UEA - ESAT</p> <p style="margin: 10px 0 0 0;">9h <b>Oficina "Caminhos do Corpo Kaiowá". Ministrante: Mestranda Arami Marschner</b></p> <p style="margin: 0 0 0 20px;">11h30 <b>MUSA - Largo de São Sebastião</b></p> <p style="margin: 10px 0 0 0;">14h <b>Abertura da Exposição: mulheres Yanomami</b></p> <p style="margin: 10px 0 0 0;">19h <b>Roda de conversa com as mulheres Yanomami da associação Kumirâyōma</b></p>
<p style="font-size: 24px; font-weight: bold; margin: 0;">07.04</p> <p style="margin: 0;">Minicampus da UFAM</p> <p style="margin: 10px 0 0 0;">7h <b>Exposição dos Artesanatos: Feira do Produtor (Minicampus)</b></p> <p style="margin: 0 0 0 20px;">Auditório - UEA - ESAT</p> <p style="margin: 10px 0 0 0;">10h <b>Palestra "Descolonização do Saber": a importância da investigação intra-cultural, conexão, memória e território como terreno fértil para criação de sentimento de pertencimento. Palestrante: Profa. Dra. Verônica Fabrini/IA-Unicamp</b></p> <p style="margin: 0 0 0 20px;">MUSA - Largo de São Sebastião</p> <p style="margin: 10px 0 0 0;">14h <b>Oficina de pinturas corporais e artesanatos com as mulheres Yanomami</b></p> <p style="margin: 10px 0 0 0;">19h <b>Mesa redonda: "Tecendo histórias: mulheres indígenas agentes de sua cultura, economia e articulações políticas". Participantes: Coordenadoras da AMARN Claudineia Gama Tariano e Maria Mazarelo Dessana; Coordenadora da UMIAB Maria Assunta Pedrosa Tukano; Presidente da associação KUMIRÂYŌMA Floriza Goetz Yanomami; Representantes do Parque das Tribos: Ana Claudia Martins Suri Baré, Lizete Turina Tikuna e Vanderlécia Witota. Debatedora: Olga Macuxi – Mestranda do PPGAS/UFAM</b></p>	<p style="font-size: 24px; font-weight: bold; margin: 0;">08.04</p> <p style="margin: 0;">MUSA - Largo de São Sebastião</p> <p style="margin: 10px 0 0 0;">14h <b>Construção de uma vivência artística, conduzida pelas mulheres Yanomami e Atriz. Profa. Dra. Verônica Fabrini</b></p> <p style="margin: 10px 0 0 0;">18h <b>Roda de conversa e reflexão com as mulheres Yanomami e participantes na vivência.</b></p>	

REALIZAÇÃO:



APOIO:



Foto 28: Programação *suwë pë kōkamōu*

Após o evento, realizamos uma reunião com as mulheres Yanonami e chegamos à conclusão de que os objetivos almejados foram alcançados, como a venda de cerca de 98% dos artesanatos, as articulações estabelecidas junto a outras associações como a AMARN e COIAB e a divulgação dos interesses e da criação da Associação de Mulheres Yanonami – AMY-Kumirãyōma.



Foto 29: Reunião na Cartografia Social da Amazônia – UEA – Mulheres Kumirãyōma



Foto 30: Oficina de cestaria.

Após o evento *Suwë pë Kōkamōu*, em meados do mês de junho, recebi o convite para participar da IX Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação – ABRACE/2018, através do presidente da Associação Dr. Robson Carlos Haderchpek, que representava a comissão organizadora, cujo objetivo era contemplar o tema do evento: “Diversidade de Saberes: as Artes Cênicas em diálogo com o Mundo”, que, neste caso, seria representado pelo conhecimento indígena, ou seja, neste caso, o convite se estendia aos Yanonami, já que a comissão organizadora tinha ciência de minha pesquisa de doutorado apresentada em Grupos de Trabalhos do próprio evento em edições anteriores.

Logo, estendi o contato ao povo de Maturacá contatando a AYRCA e suas lideranças tradicionais. O convite foi aceito pela liderança Yanonami com a finalidade de divulgar e fortalecer a AYRCA, além de obter reconhecimento acerca dos conhecimentos tradicionais do povo de Maturacá enquanto conhecimentos legítimos Yanomami, já que, quando se ouve falar em Yanomami, a primeira lembrança é sobre os grupos do Estado de Roraima e, principalmente, sobre o Davi Kopenawa.

O evento aconteceu no período de 27 a 30 de setembro de 2017, na cidade de Natal. Como representantes de Maturacá, foram escolhidos<sup>101</sup> para participarem da ABRACE/2017 dois Yanonami: o pajé-hekura Carlos Machado e o professor Marcos Figueiredo, vice-presidente da Associação Yanomami do Rio Cauaburis e Adjacentes – AYRCA.

Os dois Yanonami, professor Marcos Figueiredo e o pajé-hekura Carlos Machado, apresentaram uma disposição corporal na viagem imensurável aos olhos comum. Saindo de Maturacá no dia dezenove de setembro, viajaram em barco pequeno (modelo voadeira), com motor 15hp, até o fim do Rio la-mirim, percurso que durou vinte e quatro horas de viagem, fazendo parada de algumas horas no *xapono* de Nazaré. Logo em seguida, viajaram de caminhoneta (Toyota Bandeirante) até a cidade de São Gabriel da Cachoeira, onde aproveitaram alguns dias para resolver questões da AYRCA e descansar. Depois, seguiram viagem de Barco expresso até a cidade de Manaus, trajeto de vinte e quatro horas ininterruptas, chegando no dia vinte e seis de setembro. No dia vinte e sete, viajamos para cidade de Natal em voo

---

<sup>101</sup> Essa escolha foi realizada pela AYRCA a partir de orientações da logística e gestão da viagem feita por mim. Foram levadas em consideração para escolha dos indígenas, a disponibilidade deles para ficar longe de casa durante o tempo da viagem e a disposição física para suportar o trajeto de deslocamento de Maturacá até a cidade de Natal – ida e volta.

comercial, fazendo uma conexão de seis horas na cidade do Rio de Janeiro. Chegando ao aeroporto, fizemos um traslado até o hotel de cerca de uma hora e meia. Eu estava totalmente esgotado corporalmente, no entanto, assim que nos acomodamos no quarto do hotel, o pajé-hekura de setenta e seis anos de idade se vira para mim e diz: “Professor, vamos passear?”, ao que eu respondo: “Agora?” Ele acena afirmativamente. Retorno ao pensamento de Schechner (2011, p. 60) e relembro que estávamos nos pesquisando simetricamente, pois eu, exaurido, acompanhava o pajé-hekura, que estava viajando há muito mais tempo do que eu e apresentava uma disposição corporal imaginável. E a mesma disponibilidade manteve-se na viagem de volta até a partida de Manaus para São Gabriel da Cachoeira, ponto em que nos despedimos. A mesma disposição corporal da viagem percebi nas sessões de *hekuramou* nos *xaponos* da região de Maturacá e nas atividades de caça que eu participei junto com os Yanonami.



Foto31: Viagem para ABRACE. Pajé-hekura Carlos Lopes e presidente da AYRCA Marcos Figueiredo

No evento da ABRACE, compuseram comigo a mesa intitulada por “Saberes da Terra e Identidades” o pajé-hekura Carlos Machado, que falou, traduzido pelo professor Marcos Figueiredo, sobre o ritual de preparação para se tornar pajé-hekura, a responsabilidade de ser representante dos hekura-espíritos nos *xaponos* e a força de seu conhecimento tradicional, comparando-o com a formação de um professor *napë* com mestrado e doutorado. Para ele, seu conhecimento é tão importante quanto o conhecimento de todos(as) aqueles(as) professores(as) doutores(as) presentes no evento. Após o discurso do pajé-hekura, o professor Marcos Figueiredo discorreu sobre a realidade e os desafios da educação indígena na região de Maturacá,

também, como vice-presidente falou sobre as dificuldades encontradas pela AYRCA ao representar o povo Yanonami, principalmente nas relações com os *napë*, como por exemplo, a luta por representatividade e participação nas políticas indigenistas do Alto Rio Negro. Por fim, em minha fala, busquei fortalecer os discursos anteriores ressaltando a necessidade e responsabilidade da integração dos saberes ameríndios na área acadêmica, sobretudo no campo das Artes da Cena.



Foto 32: ABRACE (2017). Da esquerda para direita, Julia Pascali, Luiz Davi Vieira, Carlos Lopes e Marcos Figueiredo e Teodora Alves

A publicação do livro *O Xamanismo Yanonami da Região de Maturacá/Yanonami tẽ pẽ hekuramou Maturacá a xapono há* (2018), escrito em Língua Portuguesa e Língua Yanonami, foi realizada com o apoio do INCT Brasil Plural e do grupo de pesquisa Maracá – CNPq/UFAM. O objetivo principal da publicação foi atender às escolas da região de Maturacá com um material pedagógico que abordasse a realidade do dia a dia dos alunos indígenas, neste caso, o recorte foi o ritual *hekuramou*. Vale salientar que até o momento nenhum livro ou material pedagógico foi elaborado levando como tema central o povo Yanonami da região de Maturacá e a obra acima referida visa oferecer ao professor Yanonami ferramenta pedagógica que fomente a cultura da região, principalmente nas séries iniciais voltadas para o aprendizado da Língua Portuguesa e para o aprendizado da escrita em Yanonami.



Foto 33: Os livros chegando nos *xaponos* de Maturacá. Com os livros o Roberval Yanomami

Os únicos materiais produzidos que levam em consideração, também, os Yanomami foram produzidos pelo linguista Henri Ramirez e se encontram com a edição esgotada, são eles: “*Yoahiwë: texto e leitura I*”, “*Yoahiwë: texto e leitura II*” e “*Iniciação à Língua Yanomami*<sup>102</sup>”, todos produzidos pela Diocese de São Gabriel da Cachoeira, fomentando o ensino da língua Yanomami – outro tronco linguístico Yanomami falado no Alto do rio Orinoco – Venezuela.

E, neste sentido, como abordado no início desta tese, este livro, além do apoio nas escolas, também pretende apresentar a outros(as) indígenas e aos *napé* a efervescente prática do ritual *hekuramou* nos *xaponos* de Maturacá e seus protagonistas – os pajés-hekuras da região. O desejo de manter registrado o ritual e seus praticantes veio da liderança tradicional após a morte do Cacique Joaquim Figueiredo, sobre o qual não houve nenhum registro oficial de sua prática ritualística tão respeitada pelos pajés-hekuras e demais indígenas. Ou seja, agora eles querem

<sup>102</sup> O material produzido por Henri Ramirez não possui ficha catalográfica e tampouco dados de publicação como ano e editora.

a fotografia e a escrita como forma de transmitirem a sua própria história aos novos Yanonami, além de terem recursos do *napë* que também os apresente.

Com o mesmo objetivo de manter a memória registrada, os pajés-hekuras solicitaram a mim a gravação da performance-ritual do *xapono* de Maturacá. Ao todo, foram quatorze gravações e, conseqüentemente, o mesmo número de DVDs confeccionados.

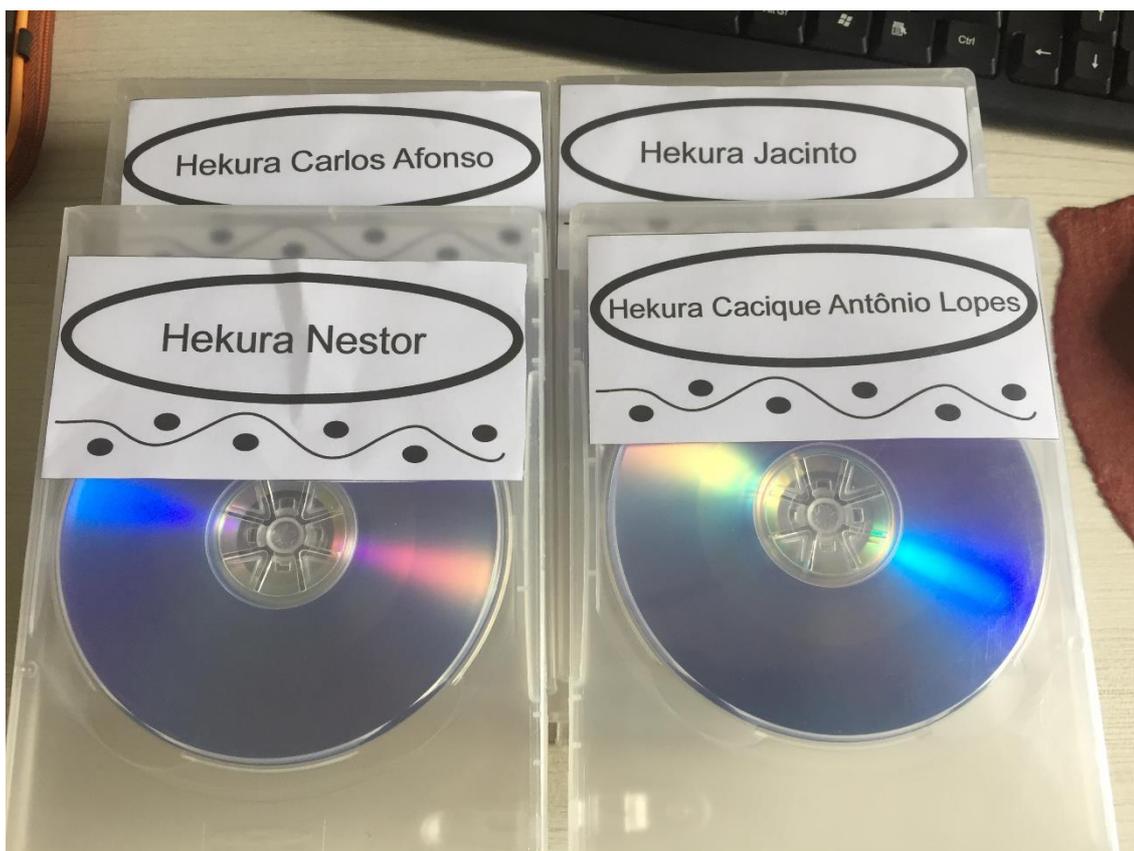


Foto 34: Dvds dos pajés-hekuras de Maturacá

Para a gravação, foi realizado o *épenamou*, no qual todos os pajés-hekuras do *xapono* Maturacá fizeram sua performance-ritual diante da câmera, que foi operada por mim. Destaca-se que, durante as gravações, pude contar com ajuda de indígenas para organizar o equipamento, operá-lo. Após os trabalhos, conversávamos sobre o formato de edição e a gestão de como esse material voltaria para os *xaponos*, havia claro interesse e preocupação com o material compilado através da câmera.

A produção para a realização de ambos os eventos, a escrita do livro e a gravação dos DVDs, fez com que estivéssemos conectados integralmente, já que o período que passávamos juntos resolvendo os imprevistos e necessidades normais

de uma viagem nos levou a aprender a conviver juntos diante das formas diferentes de ver e agir no mundo. Talvez, se ficássemos apenas nas relações estabelecidas durante minhas visitas nos *xaponos* da região de Maturacá, não conseguiríamos nos conhecer como nos conhecemos nos tempos atuais. Vale também destacar que o afeto é ininterrupto e assim os frutos estão a cada dia mais férteis.

Portanto, retomo as palavras do Cacique Antônio Lopes em destaque na abertura deste subtópico, feitas durante uma sessão de *hekuramou* no *xapono* Maturacá, durante a minha primeira imersão junto ao povo Yanonami: “Não foi você que veio até nós, foram os espíritos que trouxeram você para ajudar o povo Yanonami”. Ou seja, enquanto eu, enrijecido com minhas ferramentas bibliográficas, pensava que estava fazendo a minha pesquisa mantendo o distanciamento racional, na verdade, o cacique, juntamente com os pajés-hekuras e os hekura-espíritos, já sabia e planejava o nosso encontro, muito antes mesmo de nos conhecermos pessoalmente. “Aceitar ser afetado supõe, todavia, que se assuma o risco de ver seu projeto de conhecimento se desfazer” (FAVRET-SAADA, 1990, p. 158).

As relações em Maturacá, em minha casa na cidade de Manaus e nos eventos, estabeleceram não apenas uma relação afetiva e de confiança, mas também uma relação de corpo. Toda essa afetação e esse envolvimento foram importantes para a minha compreensão das noções de corpo Yanonami e das orientações cosmológicas no processo de sentir, escutar e receber tudo o que nos acontecia. Houve entre nós, nas danças, nos rituais nos *xaponos*, nas atividades em minha casa e nas demandas dos eventos, uma afetação entre o meu corpo e o corpo deles, fazendo com que eles abrissem caminhos para que eu compreendesse a corporalidade Yanonami com mais profundidade e, ao mesmo tempo, eles entendessem as minhas percepções de corpo – assim uma escuta de ambos os corpos. Portanto, somos parceiros de pesquisa como Schechner destaca:

Mestres do transe – xamãs, performers de Candomblé e outros performers tradicionais, assim como alguns artistas – treinaram seu cérebro-corpo (bodybrain) usando métodos tradicionais. É chegada a hora de investigar e caracterizar esses métodos – de tratá-los como conhecimentos incorporados. A antiquada oposição entre o pensamento e a ação “racional” e “instintivos” precisa ser descartada em favor de estudos holísticos que tratem mestres da performance não como “objetos de estudo”, mas como parceiros de pesquisa (SCHECHNER, 2011, p. 60).

Portanto, as experiências corporais em meu *yano*, e na casa deles, estabelecidas através da metodologia *kōkamōu*, conduziram-me a refletir sobre diversas questões fundamentais que, notadamente, extrapolam os objetivos deste ato, desta tese e, talvez, de minha trajetória como artista-antrópologo, já que muitos pontos são abertos, para quem sabe em breve um(a) Yanonami possa resolver na academia. Todavia, com o foco voltado para a análise deste ato, destaco duas reflexões essenciais a respeito dos frutos *kōkamōu* aqui apresentados. A primeira é sobre o alcance da experiência via performance relatada aqui pelas minhas participações nas danças e nos cantos dos rituais, já a segunda é sobre a noção acerca do que é o corpo afetado simetricamente nas experiências *kōkamōu*, sendo eles aqui e eu lá (vice e versa).

Deixar-me atuar como performer foi a base para o surgimento da metodologia *kōkamōu* que, posteriormente, fez-se eficaz para entender o ritual *reahu* e o ritual *hekuramou* da região de Maturacá, respectivamente. Seu alcance, como relatado, fez com que a confiança fosse construída a partir da experiência de estar *kōkamōu* e também por meio de outras qualidades, como destaca a antropóloga Jean Esther Langdon na conclusão de seu artigo intitulado “Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs, (2009)”,

A autora faz cinco apontamentos sobre a qualidade inter-relacionada e que formam o eixo do uso da performance na antropologia, são eles: *Experiência em relevo* – a performance se trata de experiência realçada, pública, momentânea e espontânea. A autora, citando Bauman (1977), Turner (2005) e Schechner (1992), salienta que a performance, nesse sentido, é um tipo de evento situado, em que o foco está na expressão estética e não no sentido literal; *Participação expectante* – este eixo trata da participação plena de todos os presentes no evento para criar a experiência. A autora lembra que não se trata puramente de uma ação normativa, nem de uma leitura semântica dos símbolos, mas de uma interação na qual o significado emerge do contexto, tornando-se essencial para entender o sentido e as interações dos participantes; *Experiência Multissensorial* – a experiência de performance se localiza simultaneamente nos vários receptores sensoriais recebendo os ritmos, as luzes, os cheiros, a música, os sons em geral e o movimento corporal; *Engajamento corporal, sensorial e emocional* – visa entender a possibilidade de transformação fenomenológica no nível mais profundo do corpo, rejeitando uma divisão cartesiana de experiência, que separa o racional do emocional e do corporal,

o paradigma do corpo: “embodiment”<sup>103</sup>; *Significado emergente* – o modo de expressar se localiza no centro de performance, não só no significado semântico ou referencial, mas também o conceito de performance implica na experiência imediata, emergente e estética. Ademais, Langdon (2009), a respeito desses eixos, ainda destaca:

Estas cinco qualidades são evidentes nos trabalhos de performance que incluí em minha discussão de Bauman e da abordagem norte-americana, e sugiro que estas sirvam como o ponto de partida para pensar a performance como um paradigma conceitual, apesar da diversidade de suas abordagens (LANGDON, 2009, p. 176)

Indo de encontro com o pensamento da citação, a diversidade das abordagens conceituais da performance faz com que cada realidade seja peculiar. Pensando pela ótica da metodologia *Kōkamōu*, todas essas qualidades abordadas pela pesquisadora em antropologia da performance estão presentes ao se colocar *kōkamōu*, já que o foco principal é estar junto(a) simetricamente com o outro, no caso, os agentes da pesquisa. A afetação é fio condutor dos frutos que podem ser qualidades ou não, positivos ou não, mas, sobretudo sem máscaras acerca da pesquisa.

Portanto, o local da experiência via performance é estabelecido diante da afetação construída, desenvolvida e administrada durante o estado *kōkamōu*, e cada realidade apresentará seu alcance nas negociações, na criatividade e assim a dinâmica da interação humana, na responsabilidade afetiva e principalmente na manutenção da afetação diante das interpelações normais de qualquer relação humana, nos dizeres da pesquisadora, “Atendendo as questões contemporâneas que tratam da experiência de estar no mundo” (LANGDON, 2009, p. 176).

No tocante à concepção, pensar o que é corpo levando em consideração a afetação simétrica estabelecida com os Yanonami é assumir as vozes da experiência estabelecidas pela metodologia *kōkamōu*, reconhecendo o risco de ver seu projeto de conhecimento se desfazer, como citado anteriormente a partir dos escritos de Jeanne Favret-Saada (1990). Entretanto, reconhecer o desmantelamento do próprio projeto de conhecimento não é deixar e/ou negar os planejamentos, os estudos, a própria construção social, tampouco a preparação realizada para pesquisa. Na verdade, reconhecer é aceitar as verdades diferentes do planejado e até do imaginado,

---

<sup>103</sup> Grifo da autora.

deixando-se conduzir simetricamente também nas alteridades corporais, como a caminhada que realizei à Serra do *Opota* e a viagem para cidade de Natal, essas duas experiências fizeram com que eu, o “pesquisador”, e os “nativos”<sup>104</sup>, Yanonami, conhecêssemos os nossos alcances corporais.

No ato anterior, analisei a corporeidade do ritual *hekuramou* na perspectiva da noção de corpos espalhados no espaço compondo o corpo-ritual. Agora a noção é fundamentalmente voltada à minha experiência junto com os Yanonami e a experiência dos Yanonami junto a mim. A afetação não é apenas ir até o outro, mas todo o envolvimento estabelecido, desde a decisão de iniciar o trabalho.

Pensando um pouco adiante, com base na epígrafe que cita o pajé-hekura Antônio Lopes, essa afetação se inicia em outras dimensões. Neste caso, ela foi estabelecida diante do pedido de ajuda dos pajés-hekuras aos hekura-espíritos. “Não se separa o corpo do espírito, nem os sentidos da inteligência, sobretudo num domínio em que a fadiga incessantemente renovada dos órgãos precisa ser bruscamente sacudida para reanimar nosso entendimento” (ARTAUD, 2006, p. 98).

A inteligência, citada por Antonin Artaud (2006), é nosso projeto de conhecimento estabelecido para lidar com o outro, no entanto, como ele discorre, não podemos separar o corpo do espírito, muito menos os sentidos da inteligência, da mesma forma o pajé-hekura agiu relatando minha chegada em Maturacá, ou seja, os corpos que fortalecem as percepções são plurais, como Silvia Citro analisa organizando o livro *Cuerpos Plurales: antropologia de y desde los cuerpos* (2010), aqui representado pelo hekura-espíritos, pajé-hekura e minha presença.

A metodologia *kōkamōu* chama atenção para a responsabilidade da pluralidade corporal, já que, no atual momento da política brasileira, os conhecimentos tradicionais estão ameaçados pelas desmarcações de terra indígena, pelas perseguições religiosas e pelo desmantelamento das políticas públicas voltadas aos direitos humanos. Assim, torna-se extremamente cuidadoso qualquer trabalho realizado, pois um piso em falso, ou seja, qualquer desvalorização ou folclorização da realidade, pode se virar contra a luta destes grupos, e até contra as intenções do próprio pesquisador, e se tornar um veículo de violência e preconceito por parte da política do Estado Brasileiro e do desconhecimento da população. Como destaca o

---

<sup>104</sup> Os grifos visam sinalizar que os adjetivos se confundem na metodologia *kōkamōu*, pois neste caso, como citado por Richard Schechner (2011), somos parceiros de pesquisa e, em razão disso, ambos os termos podem ser usados para qualquer um dos envolvidos no processo de afetação.

indígena João Paulo Barreto em entrevista a Luiz Davi Vieira para Revista Arte da Cena:

*Luiz Davi Vieira:* Atualmente há um grande aumento de interesse no campo das artes da cena (teatro, dança, performance, etc) pelos estudos sobre grupos étnicos e indígenas. Qual sua opinião sobre esse interesse?

*João Paulo Barreto:* Nós temos que ver dois lados que existem nisso. O primeiro é propriamente relativo ao interesse desse pessoal pela cultura indígena, de começar a entendê-la e querer mostrá-la para o restante da sociedade, para todos. Isso, por um lado, é muito bom, é legal, é algo que realmente tem que acontecer. Mas eu vejo também um outro lado, que é o risco de folclorizar demais essa questão. Porque quando alguém faz um trabalho teatral, ou quando coloca a figura do indígena dentro de um contexto cênico ou espetacular, está criando uma imagem. Cria-se uma imagem e essa imagem fica nas pessoas. Então, dependendo do modo como você coloca essa imagem, os espectadores vão absorvê-la. E por que eu estou dizendo isso? A gente vê muito claramente nas pessoas a imagem folclórica do tipo da figura do pajé, do Boi Bumbá. Essa imagem já está cristalizada na mente da sociedade. Aqui, por exemplo, (Centro de Medicina Indígena) as pessoas vêm buscar essa imagem cristalizada, e há um risco nisso. Mas é um risco que pode ser controlado, na medida em que a arte, o teatro de vocês, coloque a cultura indígena no mesmo patamar, que encare o teatro, a arte europeia, e a cultura indígena de forma equiparada, no mesmo nível. (BARRETO, 2018, p. 10-11)

Neste sentido, percebemos que a realização do Suwê pë Kōkamōu, a participação na ABRACE 2017 e a elaboração do livro “O Xamanismo Yanonami da Região de Maturacá/*Yanonami tẽ pẽ hekuramou Maturacá a xapono há*”, são posicionamentos políticos de etnicidade e afirmação da cultura tradicional por parte das Associações indígenas de Maturacá, AYRCA e AMY-Kumirãyōma, das lideranças tradicionais e do povo Yanonami desta região. Portanto, a metodologia *kōkamōu* é também um jogo político na manutenção e luta pelos direitos dos povos tradicionais de forma impoluta, como destacou Barreto (2018) na citação. Por fim, retorno aos pontos de contato (revisitados) entre teatro e antropologia de Richard Schechner (2011):

A incorporação – no sentido mais amplo – é o ponto subjacente de contato entre o pensamento antropológico e o performativo. Como os rituais/formas de entreterimento/artes produzidas em 30mil aq 40mil A.P. podem se ligar às práticas de hoje? Não quero me referir apenas aos chamados “povos nativos”, muitas vezes tratados como vestígios ou vítimas, mas também aos artistas e cerimonialistas de hoje. Na verdade, a ideia de uma lacuna de alteridade – a separação entre o “nós” e o “eles” – está fora de moda. Todos os *homo sapiens* existem no planeta há um mesmo número de séculos. (SCHECHNER, 2011, p. 61)

A lacuna da alteridade é atenuada através da metodologia *kōkamōu*, conforme apresentado até o momento desta Tese. Em especial, os caminhos são construídos dia a dia simetricamente, contribuindo para o fortalecimento das vozes envolvidas, seja qual for sua forma de expressividade.



Foto 35: Tarde de *hekuramou* no *xapono* Maturacá. Da esquerda para direita: Bartolomeu Mendonça, Alexandre Rocha, Narcício Pena, Napoleão dos Santos, Jacinto Figueiredo, Juvenal Lopes, Luiz Davi Vieira, Antônio Lopes, Afonso Góes, Carlos Figueiredo, Nestor Braga

## CENA 2 – DO HEKURAMOU À PERFORMANCE ART

A sequência da performance é intrínseca ao ritual e deve ser levada em conta para qualquer definição de ritual. Victor Turner (2015, p. 113)

Nas artes, “realizar performance” é colocar esta excelência em um show, numa peça, numa dança, num concerto. Richard Schechner (2011b, p. 28)

Na Cena Dois do tópico Abrindo as cortinas, faço o histórico dos estudos da performance na antropologia e seu profundo potencial analítico, cuja utilização, nos tempos atuais, está fervorosamente em crescimento no Brasil. A performance tornou-se um dos temas mais estudados dos últimos anos, transformou-se em uma variedade de formas e linguagens; nas artes, na literatura, nas ciências sociais, nos estudos sobre os rituais, na vida cotidiana, entre muitos outros campos (LANGDON, 2009, p. 164). O grande alcance analítico pode, ao mesmo tempo, auxiliar o pesquisador no

desenvolvimento de determinada teoria, como pode deixá-lo perdido diante da abrangência de seus significados, que conseqüentemente fez com que a performance caísse em uma armadilha de uso causal que, em algumas circunstâncias, distorce seu sentido, igualando diferentes casos muitas vezes opostos, como nomear estabelecimentos comerciais, programas de televisão e rádio, nomenclaturas esportivas sem conhecimento de área e que, como latas vazias de sopa de tomate, são banalizadas e esvaziadas em seu significado (CAMARGO, 2016, p. 13).

Essa diversidade de definições sobre performance causa um emaranhado de fios conceituais que, em muitos casos, não conseguimos desembaraçá-los, em razão de entender a performance como qualquer coisa. No entanto, é necessário um domínio mais limitado para entendê-la, como Richard Schechner (2011) relata:

Qualquer coisa pode ser considerada e analisada “como” performance, embora o que a performance “é” – um domínio mais limitado – só possa ser determinado dentro de contextos culturais específicos, localizados dentro de pontos ou intervalos de tempo específicos (SCHECHNER, 2011, p. 38).

No ato anterior, procurei analisar ritual *hekuramou* dos índios Yanonamí, enquanto performance cultural, dando ênfase para suas performatividade. Os limites demarcados foram dados pela própria cosmologia Yanonamí, especificamente pelos grupos que se encontram na região de Maturacá. Todavia, percebendo o potencial analítico da performance, agora, neste subtópico, viso relacionar o ritual *hekuramou* com a performance-art, levando em consideração a metodologia *kōkamōu* e a epígrafe acerca da performance nas artes de Richard Schechner. Neste sentido, para não embarçar os fios, é mister trazer uma definição sobre performance no sentido amplo. Após isso, analisarei dois de seus gêneros, a performance cultural e a performance art, para em seguida aprofundar a análise do ritual *hekuramou*, sem deixar de considerar as epígrafes que abrem esse tópico.

Nesta proposta, diante da larga produção científica sobre o conceito de performance, mantenho a proposta teórica apresentada no início da tese recorrendo à definição construída por Richard Schechner e publicada no livro: *Performance studies: an introduccion* (2006), especificamente o capítulo: “What is performance?”, publicado em Língua Portuguesa em 2011 com a tradução “O que é performance?” Também, para alicerçar a análise, trarei ao debate os escritos de Victor Turner que abordam o assunto.

“Performance” vem do inglês médio *parfournem*, mais tarde *parfourmen*, que provém do francês arcaico *parfournir*: *par* (compreensivamente), *fournir* (mobiliar). Segundo Turner (2015), no sentido de sua definição, performance não necessariamente tem a implicação estruturalista de manifestação da forma, e sim o sentido processual de levar à completude ou realizar.

Schechner (2011 p. 29) discorre que o ato de realizar performance pode ser entendido em relação a noções elementares das flexões verbais: *sendo*, *fazendo*, *mostrar fazendo e explicar*:

É bastante importante distinguir estas categorias entre si. “Sendo” pode ser ativo ou estático, linear ou circular, que expande ou se contrai, material ou espiritual. Sendo é uma categoria filosófica que indica qualquer coisa que as pessoas teorizam como a “última realidade”. “Fazendo” e “mostrar fazendo” são ações. Fazendo e mostrar fazendo estão sempre em fluxo, sempre mudando [...] o quarto termo, “explicar mostrar fazendo” é um esforço reflexivo para compreender o mundo da performance e o mundo enquanto performance. (SCHECHNER, 2011b, p. 01)<sup>105</sup>

Na sequência da apresentação destas noções, o autor explica que as performances marcam identidades, dobram o tempo, remodelam e adornam o corpo e contam histórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – segundo o autor, são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas passam por iniciações, preparações, ensaios – ritos de passagem. Performances são feitas de comportamentos restaurado, mas cada performance é diferente de qualquer outra, de acordo com Schechner (2011).

Neste sentido, somos conduzidos a pensar sobre o local onde acontecem as performances, pois, nos tempos atuais, percebe-se que o local de realização extrapola o ato de pensar, ou seja, quando imaginamos algo impossível, a performance se faz presente. Schechner chama atenção para o estado de presença da performance e não pela definição estática.

Uma pintura “acontece” em seu objeto físico; um livro acontece nas palavras. Mas uma performance acontece enquanto ação, interação e relação. Deste modo, uma pintura ou um romance podem ser performativos ou serem analisados “enquanto” performances. A performance não está “em” nada, mas “entre”. Deixe-me explicar. Um ator da vida cotidiana, em um ritual, em uma ação, ou em uma arte performática faz/mostra algo – executa uma ação. [...] Tratar qualquer objeto, trabalho, ou produto “enquanto” performance –

<sup>105</sup> Todos os grifos nesta citação são do autor.

uma pintura, um livro, um sapato, ou qualquer coisa que seja – quer dizer investigar o que faz o objeto, como interage com outros objetos e seres, e como se relaciona com outros objetos e seres. Performances existem apenas enquanto ações, interações e relações. (SCHECHNER, 2011b, p. 5)

A performance pode adentrar em vários campos de análises ao partir do pressuposto das ações, interações e relações, no entanto, neste sentido, o alcance de seu campo de análise torna-se infindável. Diante desta problemática, Schechner (2011) conjectura oito situações em que podem ocorrer performance, são elas: 1) Na vida cotidiana – cozinhar, sociabilizar, ir vivendo; 2) Nas artes; 3) Nos esportes e em outros entretenimentos de massa; 4) Nos negócios; 5) Na tecnologia; 6) No sexo; 7) Nos rituais – sagrados e atemporais; 8) Em ação. Todavia, o próprio autor chama atenção para a diversidade desses pontos, principalmente pensando no campo teórico, que pode oferecer ainda mais bifurcações analíticas.

Para continuar analisar a performance, ante estes pontos, faz-se necessário voltar à questão do comportamento restaurado que o autor em foco nos orienta para perceber este estado performativo - os hábitos, os rituais e as rotinas da vida.

O comportamento restaurado é comportamento que se vive, assim como um cineasta trata uma porção de negativo. Estas porções de comportamento podem ser rearranjadas ou reconstruídas; elas são independentes dos sistemas causais (pessoais, sociais, políticos, tecnológicos etc.) que as ligam à existência. Elas possuem vida própria. A “verdade” ou “fonte” original deste comportamento podem ser desconhecidas, ou até ainda perdidas e ignoradas ou contraditas – mesmo quando esta verdade ou fonte é enobrecida. Como estas porções de comportamento foram feitas, descobertas ou desenvolvidas, pode estar oculto ou ser desconhecido; elaborado; distorcido pelo mito e pela tradição. O comportamento restaurado pode ser de longa duração, como em performances rituais, ou de curta duração, como em gestos passageiros iguais a acenar adeus. (SCHECHNER, 2011, p. 8)

Corroborando com a citação, chamo atenção para o estado oculto deste comportamento. Nem sempre sabemos de onde vem e para onde vai, o que podemos ter certeza é o seu estado de presença ativa, e o caminho para esse estado, em palavras do próprio autor, é “sou eu me comportando como foi dito para fazer” ou “como aprendi”. Esse estado de estar, de ser, traz ao “palco”<sup>106</sup> a realidade nada comum, como destaca Schechner, o transe da dança dos Balineses<sup>107</sup>.

---

<sup>106</sup> Grifo meu para salientar que este termo “palco” não é somente a caixa italiana de um teatro tradicional, mas sim qualquer espaço instaurado para isso.

<sup>107</sup> Dança que encena a batalha entre a demonesa Rangda e os deus-Leão Barong.

Sobretudo, o comportamento restaurado está no entre da regra, mas não é regra, e cada cultura contém suas ações específicas concretizadas no campo simbólico e reflexivo. Mesmo o original, o chocante ou o comportamento de vanguarda são uma combinação de comportamentos conhecidos ou deslocados de outros comportamentos. Pode ser eu em uma outra época ou em outro estado de psique – por exemplo, quando conto história ou quando atuo em um evento celebrativo ou traumático. No livro *Interpretações das Culturas*, Clifford Geertz (1973) salienta a importância da consciência e do significado para o comportamento humano enquanto ação simbólica:

Uma vez que o comportamento humano é visto como [...] ação simbólica – ações as quais significam, como a fonação na fala, o pigmento na pintura, a linha no texto, a sonância na música – a questão é se a cultura é um conceito padronizado ou uma fração da mente, ou ainda as duas juntas, o que perde o sentido. [...] O comportamento deve estar a serviço, e nisso existe alguma exatidão, porque é através do fluxo do comportamento – ou ainda, mais precisamente, ação social – que as formas culturais encontram a articulação. Elas a encontram também, é claro, em vários tipos de artefatos, em vários estados de consciência; mas elas desenham seu significado a partir do papel que desempenham [...] em um padrão da vida que não para de andar [...]. (GEERTZ, 1973, p. 10-17)

Portanto, conjecturando com a citação de Geertz, é mister dizer que há um estado de presença reconhecido pelos seus signos para se dizer que “é” performance, todavia, existe uma diferença entre o que é performance e o enquanto performance.

Existem limites para o que “é” performance. Mas quase tudo que existe pode ser estudado “enquanto” performance. Algo “é” performance quando os contextos histórico e social, a convicção o uso, a tradição, dizem que é rituais, jogos e peças e os papéis da vida cotidiana são performances porque a convecção, o contexto, o uso, e a tradição assim dizem. Não se pode determinar o que “é” performance sem antes se referir às circunstâncias culturais específicas. Não existe nada inerente a uma ação nela mesma que a transforme numa performance ou que a desqualifique de ser uma performance. A partir da perspectiva do tipo de teoria da performance que proponho, toda ação é uma performance. Mas da perspectiva da prática cultural, algumas ações serão julgadas performances e outras não; e isto varia de cultura para cultura, de período histórico para período histórico. (SCHECHNER, 2011b, p. 10)

Neste ponto, retorno não só para a citação, mas também para a epígrafe utilizada no início desta cena, pois, segundo as duas interpelações teóricas, apresentam que qualquer comportamento, evento, ação ou coisa podem ser estudados “enquanto” performance, contudo, o que é performance necessita de seu contexto histórico e social, a convicção, o uso, a tradição dizendo que é performance.

Sobretudo, vale salientar o ritual, que o autor define como performance pela reunião de todos esses elementos.

As performances podem tanto “fazer acreditar” quanto “fazer de conta”. No primeiro caso, segundo Schechner (2011), trata-se de performances que mantêm um limite claramente marcado entre o mundo do performer e a realidade cotidiana. No segundo caso, trata-se de performances que intencionalmente apagam ou sabotam este limite.

Portanto, a performance está ligada a uma série de fatores que nos conduzem enquanto pesquisador a vários caminhos de investigação. O que é performance refere-se a eventos mais definidos e ligados por um contexto, por uma convenção, por um uso e por uma tradição. A performance caminha para uma dissolução de fronteiras e a todo momento é e não é a mesma coisa que já foi e/ou será. Assim, torna-se um campo pantanoso para qualquer pesquisador interessado em caminhar nessa realidade. “A beleza da consciência performática é que ela ativa alternativas: ‘isto’ e ‘aquilo’ estão ambos simultaneamente operativos” (SCHECHNER, 2011b, p. 218).

Uma das alternativas, tanto analítica como prática, muito utilizada nos tempos atuais é a de performances culturais, conceito plural e de abordagem metodológica peculiar criado na década de 1950 pelo estreito diálogo entre Milton Borah Singer<sup>108</sup> e Robert Redfield<sup>109</sup>, ambos pesquisadores da Universidade de Chicago. É reconhecida como campo metodológico interdisciplinar que propõe o estudo comparativo para o desenvolvimento do processo de pesquisa, como apresenta Robson Camargo:

Performances Culturais é um conceito que, primeiramente, está inserido numa proposta metodológica interdisciplinar e que pretende o estudo comparativo das civilizações em suas múltiplas determinações concretas; visa também o estabelecimento do processo de desenvolvimento destas e de suas possíveis contaminações; assim como do entendimento das culturas através de seus produtos “culturais” em sua profusa diversidade, ou seja, como o homem as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe, sua gênese, sua estrutura, suas contradições e seu vir-a-ser. Neste movimento as performances são sempre plurais, pois solicitam o estudo comparativo, seja a partir de uma perspectiva macro (os grandes elementos da cultura, as

---

<sup>108</sup> Milton Borah Singer (1912-1994,) graduou-se em Psicologia na Universidade do Texas. Possui mestrado e doutorado em Filosofia pela Universidade de Chicago, onde posteriormente atuou como professor por trinta e oito anos. Neste período, desenvolveu o conceito de Performances Culturais e Antropologia Semiótica.

<sup>109</sup> Robert Redfield (1897-1958), conhecido como sociólogo, antropólogo e etnolinguísta, graduou-se em Comunicação na Universidade de Colorado e fez doutorado em Antropologia Cultural. Trabalhando na Universidade de Chicago, ficou conhecido pelos estudos interdisciplinares e em Performances Culturais em parceria com o Milton Singer.

Grandes Tradições, assim chamadas por Singer e Redfield) em contraste com as micro experiências (as variadas formas não oficializadas e diversas a que temos acesso) ou mesmo entre as pequenas tradições ou vice-versa. (CAMARGO, 2013, p. 2)

A lente dos estudos das performances culturais procura a produção cultural humana que, comparativamente, visa entender sua pluralidade dialógica, sobretudo lançando mão da autopercepção e da autoprojeção dos agentes desta cultura, agregando a diversidade simbólica determinada por cada campo de estudo cultural. Ao relatar o alcance analítico das performances culturais, Camargo (2013, p. 4-5) afirma que ele perpassa por distintas manifestações, revelando aquilo não evidenciado por números, entrevistas e gravações, mas atingido pela experiência, pela vivência, pela relação humana, pelo afeto na obra e pela obra. Um conceito metodológico estabelecido nos movimentos das contradições das culturas e que tem como objetivo analisar fenômenos concretos em suas distintas manifestações, identificando as mudanças, adaptações e outras formas de transformação contraditórias.

Singer nomeava como “performances culturais” estas experiências concretas e contraditórias, observáveis por um estranho, e que podiam ser registradas para o estudo. As performances culturais, nesta perspectiva, são o registro de unidades condensadas de observação e das impressões nelas deixadas. Então atenção (!), não são quaisquer fenômeno da vida cotidiana, onde tudo pode ser “performance”, mas acontecimentos que condensam determinado fato cultural para sua observação. Assim a performance e as Performances Culturais são duas entidades totalmente distintas, antes de mais nada a última é plural (CAMARGO, 2013, p. 24).

Com isso, fica evidente a diferença entre performance, instaurada no sentido geral, e as performances culturais. Desta forma, os estudos das performances culturais como investigação conceitual em pesquisas sobre folclore e festas populares, atividades como cultos, rituais, cerimônias, celebrações religiosas, festivais, casamentos, recitais, teatro, danças, concertos, musicais, canções, textos verbalizados, poesia, a cena propriamente dita, conflitos e muitos outros “locais”, são instaurados pela cultura humana.

Voltando ao projeto de texto, subsidiado pelo desafio acerca do mapeamento sobre o alcance analítico da performance, visando não embaraçar a diversidade de fios que esse conceito apresenta, chego ao campo da arte da performance e/ou performance art, que apresenta objetivos distintos das performances culturais. Talvez

sejam estas as definições que mais causam confusões para os estudiosos e interessados em se especializar nos campos da performance, pois a arte da performance ou performance arte ou, no original, performance art, caracteriza-se como movimento artístico, como foram outros movimentos como o dadaísmo, o renascentismo, o surrealismo e muitos outros. Por outro lado, as performances culturais, conforme destaca Camargo (2013), são a performance objeto e metodologia de estudos da cultura.

Na década de 1970, a partir dos movimentos artísticos como o *happening* e *body art*, nasce a performance art que, com sua forma contrária ao modelo aristotélico de arte com início, meio e fim, abre espaço para os rituais voltarem à arte contemporânea, colocando o artista no estado de xamã, como lembra Renato Cohen no livro *Performance como Linguagem: “no happening não havia esse sentido de cena, de espetáculo, o condutor deste funcionava mais como um xamã, um catalisador, um mestre de cerimônias do ritual”* (2009, p. 138).

RoseLee Goldberg, autora do livro *A Arte da Performance: do futurismo ao presente* (2006), relata no prefácio que, durante o período de 1970, a performance passou a ser aceita como meio de expressão artística independente, promovendo o crescimento considerável do consumo desta prática. A performance era uma demonstração da ideia de arte conceitual, que rompia com valores preestabelecidos, dando ênfase a ideias, pensamentos ideológicos, reflexões conceituais ao invés de produtos prontos e definidos. Naquela época, surgiram mais espaços para a arte da performance em grandes centros, museus e festivais artísticos. Escolas de arte introduziram a performance art em seus cursos e as revistas especializadas começaram a aparecer.

Essa postura radical fez da performance um catalizador na história da arte do século XX; sempre que determinada escola parecia ter chegado a um impasse, os artistas se voltavam para a performance com um meio de demolir categorias e apontar para novas direções. Além do mais, no âmbito da história da vanguarda – refiro-me aqui aos artistas que, sucessivamente, lideraram o processo de ruptura com as tradições -, a performance esteve durante o século XX no primeiro plano de tal atividade: uma vanguarda da vanguarda. (GOLDBERG, 2006, p. 04)

Neste trecho citado, a autora faz lembrar o potencial da performance art em romper com fronteiras, ou seja, quando pensa que é, já será outra coisa, assim

demonstra-se o poder atemporal, apontando para novas direções sempre que uma tendência se mostra enraizada.

A obra artística pode ser apresentada em forma de espetáculo ou não, em solo ou em grupo, com ou sem iluminação, música ou elementos sonoros e visuais criados pelo próprio performer – voltarei a esse tema mais adiante – em elaboração com outros artistas, e apresentadas em lugares convencionais e não convencionais a uma obra de arte, como hospitais, rios poluídos e muitos outros locais em que o processo criativo possa se lançar.

A performance tem sido um meio de dirigir-se diretamente a um grande público, bem como de chocar as plateias, levando-as a reavaliar suas concepções de arte e sua relação com a cultura. Por outro lado, o interesse do público por esse meio de expressão artística, particularmente na década de 1980, provém de um aparente desejo desse público de ter acesso ao mundo da arte, de tornar-se espectador de seus rituais e de sua comunidade distinta, de deixar-se surpreender pelas apresentações inusitadas, sempre transgressoras, que caracterizam as criações desses artistas. (GOLDBERG, 2006, p. 05)

A característica transgressora da performance art a coloca em simetria com o ritual *hekuramou*, já que ambos sucumbem às formas rígidas preestabelecidas, sendo a performance art orientada pelo processo criativo do performer e o *hekuramou*, pelo diálogo entre o pajé-hekura e os hekura-espíritos.

Como mostra a citação anterior de Goldberg (2006), a performance art, procura dirigir-se ao público de forma surpreendente, inusitada e transgressora, afetando-o de forma direta. Ao contrário da tradição do teatro, o performer é o artista, raramente um personagem, como acontece com os atores, e o conteúdo raramente segue um enredo ou uma narrativa tradicional como uma dramaturgia, em outro caminho ela pode ser uma série de gestos íntimos com elementos visuais em grandes escalas, podendo durar alguns minutos ou até muitas horas, ser apresentada uma única vez ou entrar em temporada, ser realizada com ou sem roteiro preparado ou ensaiada por um longo tempo (GOLDBERG, 2006).

Segundo Jossete Féral (2015, p. 136), a performance art dos anos de 1970 caminhava em total distância do teatro. Sua origem é reconhecida pelos traços pictórico, escultórico, arquitetural, musical e literário, uma metamorfose das Artes Plásticas dos anos de 1970, entretanto, a autora ressalta que a performance art dos anos 1980 modificou-se, transformou-se, apresentando um aprofundamento das suas práticas, o que poderia chamar de instalação na performance, e seus objetivos não

são tão mais claros como na década anterior colocando-a ao lado do teatro pela subjetividade, em particular sua escritura cênica e sua relação com o corpo do performer, o tempo do real e do espaço. Assim ele, o performer, trabalha em um duplo nível, de um lado com sua própria subjetividade e, do outro, desconstruindo-a por meio do próprio corpo, seja de imagem aleatórias e/ou imagens do real, construindo e destruindo a performance do real. Isto é, nunca uma performance art será fixa. No mesmo caminho o *hekuramou* realizado hoje não será o mesmo de amanhã, além do pajé-hekura trabalhar em dualidade semelhante a do performer, já que ele desenvolve sua performance-ritual na afetação estabelecida com os hekura-espíritos e com as demais pessoas disponíveis no *toxasiha*, como apresento no vídeo do Ato III desta tese de doutorado.

Em continuidade em sua análise sobre a performance art, no livro “Além dos Limites: teoria e prática do teatro” (2015), Jossete Féral classifica as performances art, em duas categorias, uma que se situa ao lado do teatro e a outra, ao lado tecnológico:

Com efeito, em face das performances teatrais, que não parecem ser senão o prolongamento das práticas dos anos de 1970, as performances midiáticas conhecem há alguns anos um surto que as propulsionou, levando-as ao prosccênio e convertendo-as em uma arte autônoma, dotada de leis próprias que conservam uma lembrança longínqua das formas artísticas das quais são oriundas (FÉRAL, 2015, p. 137).

Todavia, as categorias apontadas pela autora, nos tempos atuais, se entrelaçam. No entanto, a performance art caminha instaurada teatralmente e tem como *locus* central o corpo do performer. Tudo passa pelo corpo, sem metamorfosear-se, emitem energia, deslocam símbolos, colocam ações, ele filtra o mundo e projeta imagens (FÉRAL, 2015).

E o corpo é a ferramenta principal para o desnudamento da arte conceitual performática, ele é usado como obra artística, tornando-se tela viva para os processos criativos. A concentração na personalidade e na aparência do artista levou diretamente a um grande corpus de obras que, segundo RoseLee Goldberg (2006, p. 143), passaram a se chamar autobiográficas, uma vez que o conteúdo recorria a aspectos da história pessoal de seus praticantes. Lembra-se o ritual *taamãï* do povo Yanonami, ou seja, o corpo do pajé-hekura é preparado para a performance-ritual como tela viva, assim, as marcas ficam para o resto da vida e, quanto maior o número de repetições da preparação, maior a intensidade na realização do *hekuramou*, sendo

que cada pajé-hekura leva em consideração sua seriedade tanto no *taamãĩ* quanto ao longo de sua vida enquanto liderança tradicional, dessa forma, se compara a uma autobiografia como acontece com o performer na performance art.

O performer é geralmente criador e intérprete de sua obra. Autor-ator-dançarino, ele exige o sentido de fato cênico comunicado ao espectador. A perspectiva dos estudos da performance-ritual Yanonami pode aproximar-se do sentido que encontramos na abordagem artística da performance art. De acordo com as análises que o professor e diretor de teatro Renato Cohen (2009) nos legou, existe uma estreita passagem entre a representação e a atuação, “menos deliberada, com espaço para o improvisado, para a espontaneidade, que caminha a live-art, com as expressões happening e performance” (COHEN, 2009, p. 97). Além disso, na performance há uma acentuação muito maior do instante presente, do momento da ação, o que enfatiza o aspecto da “atuação”. Voltando aos alfarrábios de Schechner:

Não é que um performer deixa de ser ela ou ele mesmo quando ela ou ele se tornam outros – eus múltiplos coexistindo em uma tensão dialética não resolvida. Assim como marionete não deixa de ser “morto” quando é animado, o performer não deixa de ser, em algum nível, seu eu comum quando ele é possuído por um deus ou interpreta o papel de Ofélia. (SCHECHNER, 2011, p. 36).

Assim, o performer não tem necessariamente um personagem para mostrar, mas terá que “se mostrar” e se relacionar com o espaço. Como ratifica o pesquisador em antropologia da performance John Dawsey (2006, p. 19), “A partir dos ruídos de um campo emergente, alguns deslocamentos do lugar olhado (e ouvido) das coisas podem se sugerir”. A performance art gira em torno do corpo, colocando-o como objeto de exploração, sua ferramenta escrevendo-o em processos criativos até os limites possíveis. Nos tempos atuais, o local do limite é, na performance art, a fronteira de criação desejada pelos seus praticantes. É entrar no conhecido e/ou no desconhecido e ir além dos limites.

O pajé hekura, realizando o *hekuramou*, se coloca disponível para ir além dos limites, já que, nas três formas *ëpenamou*, *miamo* e o *miamowi*, ele busca um objetivo, que é alcançado na potência de sua relação com os hekura-espíritos, ou seja, como relatado no Ato II, as fronteiras são rompidas na organicidade íntima construída na corporeidade do ritual.

No que tange o conhecimento sobre a performatividade, podemos evidenciar os elementos que compõem a performance, no caso a performance em destaque, em

foco, em estudo, aquela que o espectador e/ou o agente definiu como performance. Definiu-se performance, as performatividades estão à sua volta, fortalecendo-a para essa definição. Ou seja, não há performance sem performatividades e vice-versa. Trago como exemplo a intervenção performática “O Semeador de Poesias” do grupo Experimental de Performance Corpo Cênico (GO):



Fotos 36: O Semeador de Poesias, grupo de teatro Corpo Cênico (GO). Performers Girley Santos e Andreane Lima

A performatividade são elementos como o corpo e suas expressões, o figurino utilizado, o espaço, os objetos que compõem a cena, a iluminação etc. Basta observar as fotos e imaginá-las sem os elementos que estão distribuídos para compreender os significados instaurados. E a ausência de alguns desses elementos também pode configurar como performatividade.

Portanto, diante do mapeamento do estudo da performance, da performance cultural e da performance art, retorno ao desafio proposto em comparar o ritual *hekuramou* Yanonami de Maturacá à performance art recorrendo aos estudos realizados pelo antropólogo Victor Turner sobre o ritual desenvolvido junto aos

Ndembu, povo do nordeste da Zâmbia, pois, no final de sua carreira, na década de 1970, inspirado pela relação com o diretor de Teatro Richard Schechner, e afetando-se pela história de vida de sua mãe, Violet Witter, que havia sido atriz fundadora do Teatro Nacional Escocês, em Glasgow, nos anos de 1920, aproximou seus estudos ao teatro experimental. Essas foram inspirações que o fizeram escrever o livro *Do Ritual ao Teatro: a seriedade humana de brincar* (2015), no qual propõe exatamente a resposta da questão lançada que sustentará a aproximação almejada para este tópico.

Neste livro citado, Victor Turner realiza um mapeamento analítico de seus principais conceitos desenvolvidos desde os estudos tradicionais de antropologia sobre performance ritual, relacionando-os com o teatro e a arte da performance, propondo ao campo de estudo antropológico uma convergência entre antropologia e teatro. “Há muito tempo que penso que o ensino e o aprendizado de antropologia deveriam ser mais divertidos do que normalmente são. Talvez devêssemos não apenas ler e comentar etnografias, mas realmente encená-las” (TURNER, p. 127).

Para convergir o ritual à performance art, o autor faz as seguintes definições:

Em publicações anteriores, defini o “ritual” em um comportamento formal prescrito para ocasiões fora da rotina tecnológica e que se referem a crenças em seres ou poderes invisíveis, considerados as causas primeiras e finais de todos os efeitos [...]. A definição me parece útil por que gosto de pensar o ritual essencialmente como *performance*, *encenação*, e não primordialmente como regras e rubricas. As regras dão “forma” ao processo ritual, mas o processo ritual transcende sua forma. Um rio precisa de margens, senão haverá uma enchente perigosa, mas as margens sem o rio seriam o sumo da aridez. (TURNER, 2015, p. 111-112)<sup>110</sup>

Ademais, para o autor, o teatro experimental significava a experiência restaurada, o momento no processo experimental em que o significado emerge do ato de se reviver a experiência original recebendo uma forma estética original, enquanto o ritual é uma sincronização de muitos gêneros performáticos e muitas vezes é ordenado por uma estrutura dramática, ou um roteiro, que eventualmente está energizado com uma carga emocional. “O ritual, portanto, não é “puído”, e sim detentor de uma “rica textura” formada por seus vários entrelaçamentos dos produtos da mente e dos sentidos” (TURNER, p. 114).

---

<sup>110</sup> Todos os grifos e itálicos são correspondentes ao texto original do autor.

Nesta sincronização performática, os participantes se portam abertamente para os sentidos:

Os participantes dos grandes rituais de religiões vitais, sejam elas tribais ou pós-tribais, podem ser alternadamente passivos e ativos, não definindo uma forma rígida de atuação [...]. *Todos* os sentidos dos participantes e atores podem ser envolvidos; eles *escutam* música e preces, *veem* símbolos visuais, *degustam* a comida consagrada, *cheiram* o incenso e *tocam* as pessoas e os objetos sagrados. Eles também dispõem de formas sinestésicas de dança e gesto e talvez de um repertório cultural de expressões faciais para lhes transportar até um modo de harmonia performática significativa (TURNER, 2015, p. 115).

Como citado na epígrafe e detalhado até aqui, para Victor Turner, a sequência da performance é intrínseca ao ritual, devendo-se levar em consideração qualquer definição de ritual. Assim, corroborando com Turner (2015), responde-se à questão lançada, não só na relação entre ritual e performance, mas, sobretudo, na aproximação da performance art com o ritual *hekuramou*, já que a sequência do ritual é a mesma da performance. O ritual torna-se foco principal, indo diretamente ao encontro do tema deste ato, principalmente no que se refere em suas performatividades. “Rituais e ações são não apenas gêneros de performances, mas também estão presentes em todas as situações enquanto qualidades, reações ou modos” (SCHECHNER, 2011, p.30). Assim, destacando o pajé-hekura como performer, o *toxasiha* como espaço de arte, a corporeidade como campo simbólico performático e o corpo-voz como performance de interação, lançam-se as performatividades do ritual de *hekuramou* Yanonamĩ semelhantes a performance art.

Entretanto, torna-se tênue comparar ou atribuir o *hekuramou* com o teatro propriamente dito<sup>111</sup>, já que, segundo Richard Schechner:

O teatro surge quando ocorre uma separação entre plateia e o elenco. O Paradigma da situação teatral é um grupo de atores pedindo a presença de uma plateia, que pode comparecer ou não. A plateia é livre para assistir à peça ou não; se eles não forem é o teatro que sofre, não sua suposta plateia. (SCHECHNER, 1977, p. 79).

Outro ponto relevante na dicotomia do teatro com o ritual é a característica de entretenimento que alicerça o fazer teatral, ou seja, sua disponibilidade comercial e

---

<sup>111</sup> A definição mais antiga da palavra “teatro” se encontra em sua raiz etimológica, do grego *theatron*: lugar onde se vê. O teatro como forma de arte nasce na Grécia antiga, quando a palavra surge no sentido arquitetônico de miradouro. (GONÇALVES; NUNES, 2013, p. 10)

ilustrativa; um personagem faz de conta, para entreter uma plateia. Característica que pode ir no sentido oposto dos objetivos do ritual, sobretudo, conforme apresentado no Ato II quando a respeito do ritual *hekuramou*. Além do perigo em colocar o ritual indígena a serviço do faz de conta, pode ser um exercício de enfraquecimento político dos povos indígenas, como detalhado na metodologia *Kōkamōu*.

É mister destacar que o teatro experimental buscou a aproximação das performances culturais, a fim de encontrar outras modalidades de treinamentos, experiências sensoriais e processos criativos, e nesta busca, os trabalhos de Jerzy Grotowski (1971) com o teatro pobre e Antonin Artaud (1993) com a biomecânica e outros experimentos se firmaram como referência mundial na relação do ritual com as artes das cena contemporânea, abrindo portas reflexivas para a performance art realizada nos tempos atuais.

Assim, findando a cena e o ato, entende-se a profícua aproximação entre o *hekuramou* com a prática da performance art, uma forte convicção, confirmada pelos dados do ato II e III, que a cultura humana, que, neste caso, é a prática ritualística do povo Yanonami de Maturacá, é fundamentalmente, por assim dizer, performativa e aproxima-se genuinamente da performance art a partir da corporeidade e da performatividade. No entanto, Schechner (2013) alerta que como a performance, também, é um amplo aspecto de formas de entretenimento como artes, rituais, política, economia e interações de pessoa a pessoa, vale atentar-se para o contexto antes de atribuir a aproximação do ritual com a performance art. Dessa forma, até mesmo diante da comprovada relação aqui apresentada, é necessário estar atento para o contexto analítico ao ratificar essa conexão. Talvez, em outra análise com outros exemplos e conceitos, será possível distanciar ao invés de aproximar, já que, como destaca Victor Turner (1974, p. 112): “os rituais acompanham as transições de uma situação a outra e de um mundo cósmico ou social a outro”. Portanto, o que o ritual é hoje pode ser que amanhã não seja mais. Retorno aos dados do Ato I para lembrar o constante desenvolvimento em que a prática do *hekuramou* na região de Maturacá se encontra no atual momento.

Fechando as cortinas:

*Eu sou um outro você!*



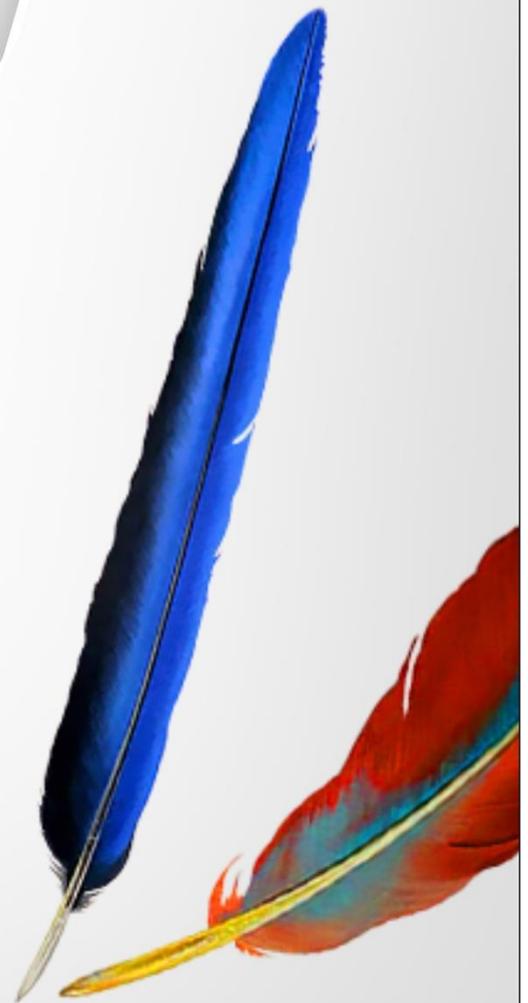
Descortinando-me encontrei  
com o eu interior,  
Perguntei... que sou eu?  
Professor... napë... xori...  
xororiwë...

No ventre da terra, eu sou um  
outro você!  
O eu interior alternava o corpo-  
voz entre Yanonami e  
Português,  
O corpo-voz se expressa  
performando...

A performance colocou-me  
dentro de mim mesmo.  
Kaminha napë Opotaweteri  
Xororiwë kaya  
Eu sou um branco da Serra do  
Opota que se chama xororiwë!

E neste retrato que me faço...  
traço a traço,  
Às vezes me coloco um...  
Às vezes me coloco outro.

No final... o performer,  
performa!



*Luiz Davi Vieira Gonçalves*

## FECHANDO AS CORTINAS – EU SOU UM OUTRO VOCÊ!

### CENA 1 – DESCORTINANDO O EU INTERIOR

Como citei na primeira cena do Quarto Ato, o campo mudou minha vida:



Fotos 37 a 43: kōkamōu. Nas fotos Luiz Davi Vieira com Carlos Lopes, Antônio Lopes, Afonso Góes, e Felipe Yanonami.

Eis-me aqui após ser afetado pelo *hekuramou* Yanonami da região de Maturacá com a tarefa de concluir as reflexões suscitadas por esta tese. Um artista que se tornou antropólogo, que depois se (re)conheceu como artista e em seguida, no exercício *kōkamōu* com povo Yanonami, aprendeu a ser artista-antropólogo. Inserido no contexto que inicialmente previa apenas entender e/ou conhecer a prática corporal em um modelo de ritual indígena para realização de uma pesquisa acadêmica, conforme narrei ao abrir as cortinas deste trabalho, não imaginava que a afetação chegasse ao nível de transformar minha prática como professor, como diretor de teatro, como pai, como filho, como aluno de pós-graduação, sobretudo, como ser humano.

Assim, as reflexões não serão conclusivas, mas, sem sombra de dúvida, descortinarão pontos que podem ser refletidos, ou melhor, experienciados *kōkamōu* ao longo de minha vida, ao longo da vida de outros(as) pesquisadores(as) *napë* e/ou indígenas. Talvez um Yanonami na pós-graduação poderá aprofundar estas reflexões com mais conhecimento e propriedade – e ver isso acontecer será o fruto mais esperado e importante de minha caminhada com os Yanonami.

Sabe-se que a pesquisa científica se inicia com questionamentos, os quais são inseridos no texto por meio de perguntas que, ao longo do labor, vão se desenvolvendo para que na conclusão sejam negadas ou confirmadas. Esse seria o trajeto comum de uma estrutura científica, no entanto, proponho sair desses trilhos para seguir com a narrativa que iniciei na abertura deste *canovaccio* que, inspirado em dramaturgia, proponho ao leitor caminhar *kōkamōu* ao encontro da performatividade do ritual *hekuramou* da região de Maturacá, ao invés de negar, tampouco afirmar, mas sobretudo afetar-se.

Após a minha segunda visita à região de Maturacá, os afetos foram se aprofundando no exercício de receber os Yanonami em minha casa. De 2016 até os tempos atuais, mantemos contatos ininterruptos, estando juntos em Maturacá, em Manaus, em viagens etc. A minha rede, como citado no início, não estava mais atada sozinha, sempre teve companhia: lá ou aqui, aqui ou lá, estávamos sempre conectados e, quando não estamos juntos presencialmente, matemos contato por mensagens de *Whatsapp* e/ou *Facebook*, fazendo com que o fogo do afeto continue aceso.

Caminhar com os Yanonami me conduziu ao entendimento de que a performatividade do pajé-hekura não é restrita ao ritual *hekuramou*. Sua

representatividade extrapola o espaço do *toxasiha* e chega em locais, dentro e fora dos *xaponos*, onde a relação interétnica é marcada por conflitos e principalmente pelo jogo de poder. Por esse ponto de vista, tomei a decisão em fazer o mapeamento da luta da liderança tradicional e sua representatividade nos tempos atuais no Primeiro Ato desta tese.

No Ato I, foi possível perceber a importância dos pajés-hekuras como representantes do povo Yanonami nas relações interétnicas e o valor depositado a eles nos *xaponos* da região, principalmente pelo conhecimento do mundo espiritual e pelas ações como liderança tradicional. Desde o contato com os Padres Salesianos, a liderança tradicional é responsável pelas mediações com os não indígenas e está no centro das principais decisões referentes aos assuntos de seus respectivos *xaponos*.

Nos *xaponos* de Maturacá e Ariabú, os maiores em número de moradores e tamanho geográfico da região, encontram-se as principais lideranças, que são classificadas como Cacique, Pajé-hekura-líder e Pajé-hekura. Após essa hierarquia, abaixo da liderança tradicional, vêm aqueles que estão ocupando a diretoria da AYRCA, que é distribuída por Presidente, Vice-Presidente, Secretário, Tesoureiro e Conselheiros. Por fim, os *xaponos* que não têm nenhum pajé-hekura como morador são representados pelos chamados líderes de *xaponos*. Esse formato de organização ratifica o interesse nas articulações para o reconhecimento enquanto povo Yanomami e grupo étnico situado no Alto Rio Negro, já que, com essas representatividades, conseguem acesso às políticas públicas voltadas para as questões indígenas tanto no Estado de Roraima como no Amazonas.

Ao longo da caminhada junto aos Yanonami, ficou nítido o exercício árduo das lideranças de não promover as generalizações comuns acerca do povo Yanomami. Por isso, neste ato busquei atender a esse desejo realizando o mapeamento geográfico da terra Yanomami com destaque para a região de Maturacá, também apresentei a cartografia da região e as ações desenvolvidas pelos indígenas, tanto as internas quanto as externas, para alcançar esse objetivo. Vale ratificar que esse movimento proposto pelos Yanonami os colocou inseridos em projetos como Ecoturismo por meio do Plano de Gestão Territorial e Ambiental (PGTA) em parceria com o ISA, FOIRN e ICMBIO, para este especialmente foi criado o Projeto Yaripo cujo grande objetivo é levar o turismo para o território Yanonami, além também do esforço

deles para fortalecer e divulgar as duas associações existentes, a AYRCA e a AMY-Kumirãyôma.

Nesta realidade concretizada, a performatividade do pajé-hekura o fortalece nas relações com os *napë* e com os demais Yanonami moradores dos *xaponos* da região de Maturacá e coloca-o como liderança tradicional respeitada dentro e fora de outras regiões do território Yanomami. Diante dessa representatividade, a corporeidade legitima sua presença dentro das reuniões e/ou eventos interétnicos, fazendo com que os Yanomami sejam classificados como os “mais índios”, conforme demonstrei na página 33. Os elementos da corporeidade como o corpo-voz, a pintura, os adornos e a intimidade com os hekura-espíritos são conduzidos ao jogo do poder fortalecendo a etnicidade Yanonami, demonstrando ao *napë* a manutenção da cultura e o profundo conhecimento tradicional, ou seja, a relação com a prática do ritual *hekuramou*. Portanto, o ritual *hekuramou* é motriz central na realidade Yanonami da região de Maturacá e o pajé-hekura com sua performatividade é o protagonista dessa cena.

Nos atos II e III, apresentei o ritual *hekuramou-ëpenamou* entendendo-o como performance-ritual. O entendimento do *hekuramou* enquanto performance se aplica primeiramente através de sua performatividade, que acontece na construção da corporeidade dentro do ritual em que normalmente é constituída, em um conjunto de movimentos gerado pelo corpo do pajé-hekura, pelos hekura-espíritos, pela pintura, pelos adornos, pelas vozes com os cantos, os gritos e outros e pelo espaço, reunidos organicamente em um diálogo com os hekura-espíritos.

Cada gesto, movimento e canto são correspondentes à intimidade construída entre o pajé-hekura e o hekura-espírito, e o que diferencia a expressão corporal é a profundidade desse dialogo concomitante com o objetivo da realização do ritual. Entretanto, há diferença nos movimentos corporais quando se compara *ëpenamou*, o *miamo* e o *miamowi*, já que os hekuras-espíritos podem ser diferentes entre os pajés-hekuras.

A noção de corpo, pensada a partir da performantividade do pajé-hekura no ritual *hekuramou*, não se limita apenas à noção física e biológica, o corpo se expande diante das relações estabelecidas durante o ritual e materializa pela performance de cada pajé-hekura, no entanto, apenas os Yanonami que experienciaram o rito de passagem *Taamã*i podem visualizá-lo em sua totalidade, já que, para quem não é preparado, os olhos conseguem enxergar apenas a parte externa do ritual, ou seja, a

corporeidade é disponibilizada pela performatividade do pajé-hekura que dança e canta com os hekuras-espíritos, uma vez que ela é construída também pelas expressões corporais do hekuras-espíritos.

No vídeo do ato III, evidencia-se a pluralidade das expressões corporais dos pajés-hekuras, demonstrando expressões distintas pela sua intimidade com o hekura-espírito, pela experiência adquirida ao longo de sua prática do *hekuramou* e também pelas quantidades de repetições do rito de passagem *Taamãĩ*, sendo que o número de hekuras-espíritos aumenta cada vez que é realizada a preparação.

Logo em minhas primeiras participações no *hekuramou*, a expansão corporal me chamou atenção rapidamente, pois a cada performance-ritual o pajé-hekura dilatava o corpo e preenchia o espaço em uma potência difícil de entender aos olhos comuns, no entanto, conforme descrevi no ato II e mostrei no ato III com o vídeo e as fotos, a questão principal para essa expansão é a noção de corpo que transcende o físico. Viveiros de Castro (2002) afirma que “o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não humanas”.

Após conviver com os Yanonami, ficou nítido que seja qual for o local em que o pajé-hekura se encontra, ele se apropria dessa percepção de corpo, pois quando estávamos participando do Evento da ABRACE, o pajé-hekura Carlos Figueiredo não quis entrar no mar. Ao ser questionado por mim, ele respondeu que seus ancestrais já haviam estado naquele local e o alertavam para não entrar na água. Na mesma percepção, enquanto eu já não aguentava de cansaço diante da programação do evento, o pajé-hekura Carlos e o professor Marcos Yanonami estavam dispostos a novas caminhadas. Assim, nessa troca de experiências corporais, aprofundávamos o afeto.

No ato IV, propus descortinar o afeto construído entre mim e o povo Yanonami. Exercício que inicialmente causou-me muitas reflexões, pois, em eventos acadêmicos, aulas e reuniões científicas, demonstrar o afeto do pesquisador com o objeto pesquisado parecia ser algo tênue em relação as grandes teorias e modelos etnográficos. Em alguns casos, fui levado a me perguntar se eu deveria afastar-me do objeto de pesquisa para ter uma visão ampla dos fatos e assim analisá-lo sem envolvimento emocional. Esses questionamentos conduziram-me ao sentimento de menos pesquisador. Sentia que pesquisar no campo da antropologia da arte, no campo da antropologia da performance dialogando com a etnologia e, sobretudo,

descortinando a profunda afetação do meu eu interior, tornava-me menos antropólogo.

Entretanto, esse sentimento findou-se primeiro pelo desejo dos próprios Yanonami, já que desde o início das negociações o pedido foi que estivéssemos *kōkamōu*, segundo, porque percebi que a maioria das teses produzidas ficam “esquecidas” ou “pouco utilizadas” em prateleiras de bibliotecas e neste sentido, o exercício da metodologia *kōkamōu*, construída na afetação, fez com que os frutos desta relação simétrica fossem além de uma prateleira, ou seja, conforme apresentado no ato IV, a presente pesquisa extrapolou os objetivos da tese de doutorado, chegando (e chegará) a locais onde diversas pessoas pudessem conhecer os vários projetos realizados *kōkamōu* entre o pesquisador e os agentes da pesquisa; terceiro, pelo encontro performático entre eu e os Yanonami, de um lado a performance-ritual e do outro o artista da performance art, fez com que eu pudesse me (re)conhecesse como artista-antropólogo, empoderando-me como ser humano.

Assim, conduzi as percepções intelectuais para os demais projetos que desenvolvo enquanto acadêmico: projeto de pesquisa, projeto de extensão, diretório de pesquisa, entre outras ações. Por último, o encontro com meu próprio corpo, o qual durante o rito de passagem da afetação ficou, e está, com marcas não apenas físicas, com novos símbolos tatuados e ritos encorporados, mas também com a mudança da potência de presença de palco, descobrindo que o palco se expande para diversas dimensões, tornando-se a vida. “Não saber o que se vai descobrir é, evidentemente, uma verdade da descoberta” (STRARHERN, 2014, p. 353).

Na distribuição de fotos que abre essa última cena, demonstro o proceso de afetação. Do lado esquerdo, estou na região de Maturacá em diversas atividades; do lado direito, demonstro a forma na qual me encontro atualmente nos eventos em que participo, ou seja, a afetação modificou minha contuda enquanto acadêmico, professor, aluno, definitivamente como ser humano.

Em julho de 2018, quando estava em Maturacá realizando algumas atividades com os Yanonami, fui chamado pelo Cacique Antônio em uma tarde de *hekuramou* no *toxasiha*. O motivo do convite, segundo o pajé-hekura que foi até mim, era que eu iria receber o nome Yanonami, pois o Cacique havia decidido que chegara a hora e o nome havia sido escolhido. Ao me dirigir ao local, reuniram-se todos os pajés-hekuras do *xapono* Maturacá, o tradutor Yanonami Claudio Figueiredo e alguns outros

indígenas que me acompanharam para ver o rito. O Cacique Antônio Lopes, após fazer o rito de proteção, me deu o nome de *Xororiwë*.

Na língua Yanonami *xororiwë* é o nome dado ao pássaro andorinha. A razão da escolha, de acordo com o Cacique, foi porque no passado do grupo Yanonami *Wawanawethëri* havia um importante Cacique que se chamava *Xororiwë*. Ele tinha os olhos claros e atraía muita atenção das *suwë* – mulheres. Certa época, foi caçar *ware* e ficou vários dias perdido no mato, enquanto isso, os hekura-espíritos o transformaram em um forte e sábio Cacique. Após seu retorno para o *xapono*, ele se tornou um dos mais importantes líderes Yanonami da época pelos seus discursos e relações com as pessoas. Segundo o Cacique que me relatou isso, além da aparência física, eu e o Cacique *Xororiwë* temos a semelhança na sabedoria e na forma de transmiti-la com discursos. O Cacique também destacou que o hekura-espírito do passaro andorinha, ou seja, o *xororiwë* estaria a partir daquele momento me acompanhando.

Entendi esse momento como o final do estado liminar do rito de passagem. O pós-liminar coloca-me inserido nos *xaponos* agora com o nome Yanonami, inserindo-me como um *napë* com nome de Yanonami. Ou seja, o caminho que percorri até aqui como contador de histórias com o corpo, professor, *napë*, *xori* e por último *Xororiwë*, demonstra, portanto, que a metodologia *kōkamōu* é aceitar os afetos, mesmo que eles, enconporados, modificam sua própria corporeidade e conseqüentemente movimentam sua performatividade: *Matohi kōkamōu. Kaminha napë Opotaweteri Xororiwë kaya* (Corpos Juntos. Eu sou um branco da Serra do Opota que se chama *Xororiwë*).

## REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. *O Teatro e seu Duplo*. São Paulo, Martins Fontes, 2006.
- ALBERT, Bruce. *Temps du sang, Temps des Cendres: Representation de la Maladie, Systeme Rituel et Espace Politique chez les Yanomami du Sudest (Amazonie Brésilienne)*, unpublished Ph.D dissertation, Université de Paris X. Paris. 1985.
- ALBERT, Bruce. *La fumée du métal. Histoire et représentations du contact chez les Yanomami (Brésil)*. *L'Homme*. Paris. 106/107 p.87-119. 1988.
- ALBERT, Bruce. A fumaça do metal: história e representação do contato entre os Yanomami. *Anuário Antropológico/89*. p. 151-189. 1992.
- ALBERT, Bruce. O massacre dos Yanomami de Haximu. In: RICARDO, Carlos Alberto (Ed.). *Povos Indígenas no Brasil: 1991/1995*. Instituto Socioambiental. São Paulo. p. 203-7. 1996.
- ALBERT, Bruce. Urihi: Terra, Economia e Saúde Yanomami. In: *Série Antropologia 119*. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília. 1992.
- ALBERT, Bruce. Terras Indígenas, política Ambiental e a Geopolítica Militar no Desenvolvimento da Amazônia: a propósito do caso Yanomami. In: LENA, Philipe; OLIVEIRA, Adélia Engrácia de (orgs.). *Amazônia A fronteira agrícola 20 anos depois*. Belém-Pará: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1991.
- ALBERT, Bruce. *Projeto piloto de assistência às áreas endêmicas de oncocercose nos polos base de Toototobi e Balawaú: Relatório final*. Brasília: Ministério da Saúde; Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, 1995.
- ALBERT, Bruce. Associações indígenas e desenvolvimento sustentável na Amazônia Brasileira. In: RICARDO, Carlos A (org). *Povos Indígenas no Brasil 1996/2000*. 1ª edição, São Paulo, Instituto Socioambiental, p. 197-203, 2000.
- ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida (orgs.). *Pacificando o Branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- ALBERT, Bruce. O ouro canibal e a queda do céu: uma crítica xamânica da economia política da natureza. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida (org.). *Pacificando o Branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- ALBERT, Bruce . *O extermínio "acadêmico" dos Yanomami.*, v. 18. Ano: 1989. Edição: None. (Coleção None. Região), Noroeste Amazonas. p. 85-89.
- ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida (org.). *Pacificando o Branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- ALBERT, Bruce, GOMES, Gale Goodwin. *Saúde Yanomami: um manual etnolinguístico*. Belém: Museu Paraense. 1997.

ALBERT, Bruce, WILLIAM Milliken. *Uhiri A: a terra-floresta Yanomami*. São Paulo: Instituto Socioambiental. 2009.

ALBERT, Bruce. KOPENAWA, Davi. *A Queda do Céu – Palavras de um Xamã Yanomami*. Ed. Companhia das Letras. 2015.

ALBERT, Bruce. *La Chute du ciel: paroles d'un chaman yanomami*. Ed. Terre Humaine Plon. 2010.

ALBERT, Bruce; ZACQUINI, Carlo. Yanomami Indian Park. Proposal and Justifications. In: *The Yanoama in Brazil 1979*, A.R. Ramos and K.I. Taylor (eds.), IWGIA Document 37. Copenhagen: IWGIA, 1979.

AUSTIN, Jhon. *Quando dizer é fazer*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *The dialogic imagination*. Four essays. Holquist. University of Texas Press. Austin. 1981.

BARRETO, Carlos Alberto Lima Menna. *A Farsa Ianomâmi*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1995.

BARRETO, João Paulo. *Etnicidade e cena: A Prática e o Estudo de Rituais Indígenas nas Artes da Cena*. [Entrevista cedida a] Luiz Davi Vieira Gonçalves. *Revista Arte da Cena*, Goiânia, junho de 2018. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/issue/view/2009>. Acesso em: 01 de Outubro, 2018.

BARCELOS, Aristóteles Neto. *Apapaatai: rituais de Máscaras no Alto do Xingu*. São Paulo: Edusp. 2008.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo, Martins Fontes, 2006.

BASSO, Ellen.x. *Musical view of the universe: Kalapalomith and ritual performances*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1984.

BAUMAN, Richard. *Verbal Art as Performance*. Rowley, Mass: Newbury House Publishers, 1977

BAUMAN, Richard. Story, performance, and event: contextual studies of oral narrative. Cambridge Studies. In: *Oral and Literate Culture 10*. Cambridge University Press. New York. 1986.

BAUMAN, Richard. Fundamentos da performance. *Revista Sociedade e Estado*, v. 29, n. 3 set./dez., 2014.

BAUMAN, Richard. Language, identity, performance. *Art and the expression of complex*

*identities: imagining and contesting ethnicity in performance*, Special Issue: Pragmatics. 10 (1): 1, 2000.

BAUMAN, Richard. *Sherzer. Explorations in the Ethnography of Speaking*. New York: Cambridge University Press, 1974.

BAUMAN, R.; BRIGGS, C. L. Poetics and performance as critical perspectives on language and social life. *Annual Review of Anthropology*, v. 19, Bernard J. Siegel, Ed. Palo Alto, Annual Reviews, 1990.

BAUMAN, Richard. *Voices of modernity: language ideologies and the politics of inequality*. New York: Cambridge University Press, 2003.

BERWICK, Dennison. *Savages: the life and killing of the Yanomami*. Toronto: MacFarlane Walter & Ross. 1992.

BOAS, Franz. Um ano entre os esquimós... *In: BOAS, Franz. A formação da antropologia americana (1883-1911)*. Antologia. (org. George W. Stocking, Jr) Rio de Janeiro: Contraponto/Editora UFR, 2004.

BOROFSKY, Robert. *Yanomami: The Fierce Controversy and What We Can Learn From It*. California Series in public anthropology. University of California Press. Berkeley. 2005.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRECHT, Bertolt. *Poemas, 1913-1956*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. A categoria (des)ordem e a pós-modernidade na antropologia. *Anuário Antropológico*. Rio de Janeiro/Brasília: Tempo Brasileiro/Editora da Unb, 1986, p.57-73.

CARDOSO DE OLIVEIRA. *O trabalho do Antropólogo*. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora, UNESP. 1998.

CARVALHO. A. L.; REPETTO, Maxim. Os grupos Yanomami e o poder público: a participação Yanomami em esferas públicas. *In: RODRIGUES, F; FERNANDES, M. L. Coletânea Sociedade e Fronteiras: Fronteiras e Interdisciplinaridade: limites e desafios*. (org). Boa Vista: Editora da UFRR, 2016. 306 p. v. 1.

CARLSON, Marvin. O Entrelaçamento dos Estudos Modernos da Performance e as Correntes Atuais em Antropologia. *Revista Estudo da Presença*. Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 164-188, jan./jun. 2011.

CAMARGO, Robson Corrêia. Per-formance e performance art: superando as velhas tra(d)ições. *Revista Moringa - Artes do Espetáculo*, João Pessoa, UFPB, v. 7, n. 1, jan/jun 2016, p. 11 a 27.

CICCARONE, Celeste. *Drama e sensibilidade: Migração, Xamanismo e Mulheres Mbya Guarani*. 2001. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CICARRONE, Celeste. *Drama e sensibilidade: Migração, Xamanismo e Mulheres Mbya Guarani*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

CITRO, Silvia. (org.) *Cuerpos Plurales: antropologia de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos, 2010.

\_\_\_\_\_. *Cuerpos Significantes: Travesías de una etnografía dialéctica*. 1. ed. Buenos Aires: Biblos, 2009.

CSORDAS, Thomas. The Rhetoric of Transformation in Ritual Healing. *Culture, Medicine and Psychiatry*, n. 7, 1983, p. 333-375.

CSORDAS, Thomas. Embodiment as a paradigm for anthropology. *Ethos*, v. 18, n. 1, 1990, pp. 5-47.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

COHEN, Renato. *Work in Progress na Cena Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CHAGNON, Napoleon A. *Nobres Selvagens*. Minha vida entre duas tribos perigosas: os ianomâmis e os antropólogos. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

CHAGNON, Napoleon A. *Life histories, blood revenge, and warfare in a tribal population*. *Science* 239, 26 de fevereiro, p. 985-992, 1988.

CHAGNON, Napoleon A. *Studying the Yanomamö*. New York, Holt Rinehart and Winston. 1974.

CHAGNON, Napoleon A. *Yanomamo: The Fierce People*. NY: Holt, Rinehart and Winston. 1968a.

CHAGNON, Napoleon A. "The feast", *Natural History* LXXVII: 34–41. 1968b.

COCCO, Luis. *Iyëwei-teri: quinze años entre los yanomamos*. Edición de la Escuela Técnica Popular Don Bosco, Boleíta, Caracas, Venezuela, 1972.

COMISSÃO PRÓ-YANOMAMI. *Os Garimpos ilícitos na área indígena Yanomami*. Bol. URIHI n. 3. São Paulo, março, 1986.

COMISSÃO PRÓ-YANOMAMI. Primeira Assembleia permanente Yanomami. *Boletim URIHI n. 4*, julho, 1986.

COMISSÃO PRÓ-YANOMAMI. Projeto de Lei n. 379/85 do Senador Severo Gomes. *In: Boletim URIHI n. 2*, São Paulo, fevereiro de 1986. Disponível em: <http://www.proyanomami.org.br//fram1/intro.htm> Acesso em 10/03/2017.

COMISSÃO PRÓ-YANOMAMI. *Yanomami de Maturacá (AM) pedem respeito e atenção a seus projetos*. CCPY notícias urgentes, Bol. n. 77, março, 2006.

CRUZ, Valdir. *Faces da Floresta: os Yanomami*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

DAMATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

DAMATTA, Roberto. Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. *Mana*. Estudos de Antropologia Social, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 7-29, abril. 2000.

DAWSEY, John Cowart. Nossa Senhora Aparecida e a mulher-lobisomem: Benjamin, Brecht e o teatro dramático na antropologia. São Paulo. *Revista de Antropologia*, 2(1):85-103, 2000.

DAWSEY, John Cowart. Victor Turner e a antropologia da experiência. *In: Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 13, ano 14, p. 163-176, 2005a.

DAWSEY, John Cowart. O Teatro dos “Bóias-Frias”: repensando a antropologia da performance. *In: Revista Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre: n. 24, p. 15-34, 2005b.

DAWSEY, John Cowart. Schechner, teatro e antropologia. *In: Cadernos de Campo*. São Paulo, n. 20, p. 207-211, 2011.

DAWSEY, John Cowart. Turner, Benjamim e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas. *In: Revista Campos: São Paulo*. n.7 p. 17-25, 2006.

DAWSEY, John Cowart. *O teatro em aparecida; a santa e a lobisomem*. Rio de Janeiro, *Mana-Estudos de Antropologia social*, v. 12, n.1, 2006a.

DAWSEY, John Cowart. Joana Dark e a mulher lobisomem: o rito de passagem de nossa senhora. *Religião & Sociedade*, v. 26, p. 103-119, 2006b.

ENIR, Roberta, GÓIS, Sarney Barbosa. *Projeto “Kamiyë Yanomami Këya Yai” – Orgulho de ser yanomami*. João Pessoa: Ideia, 2010.

FABRINI, Verônica. *Arte, Ciência e Descolonização*. In: BAPTISTA, Ana Maria Haddad; SEVERINO, Francisca Eleodora; ANDRÉ, Carminda Mendes (org.). *Artes, Ciências e Educação*. São Paulo: Big Time Editora, 2015.

FABRINI, Verônica. *Corpo e Artes da Cena*. In: HADERCHPEK, Robson Carlos, VIEIRA, Marcilio de Souza (org.). *Corpo e processos de criação nas artes da cênicas*. Natal: EDUFRN, 2016.

FAVRET-SAADA, Jeanne. *Ser afetado*. In: *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 13, p. 155-161, 2005.

FAUSTO, C. *Inimigos fiéis*. História, guerra e xamanismo na Amazônia. São Paulo: EDUSP, 2001.

FERGUSON, R. Brian. *Yanomami Warfare: a political history*. School of American Research Press, Santa Fe, New Mexico. 1995.

FÉRAL, Josette. *Theatricality: the specificity of theatrical language*. Substance, issue 98/99, v. 31, n. 2 e 3, 2002.

FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. Sala Preta, n. 8, p. 197-2010, 2009.

FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FÉRAL, Josette. *Arte como sistema cultural*. Petrópolis: Vozes, 1997.

FERREIRA, Maryelle Inacia Morais. *Mulheres KUMIRÂYÕMA: uma etnografia da criação da associação de mulheres Yanonami*. 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.

FERREIRA, Helder Perri (org.). *Dicionário de verbos Portugêses – Yanomama*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2011.

FELD, Steven. *Uma Acustemologia da Floresta Tropical*. *Revista Ilha*. v. 20, n. 1, p. 229-252, junho de 2018

GALLOIS, Dominique. *Nossas falas duras: discurso político e auto-representação Waiãpi*. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida (org.). *Pacificando o Branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

GALLOIS, Dominique. *Sociedades indígenas em novo perfil: alguns desafios*. *Revista do Migrante – Travessa*, ano XIII/36, p. 5-10, 2000.

GALLOIS, Dominique. *Terras ocupadas? Territórios? Territorialidades?* In: RICARDO, F. *Terras Indígenas e Unidades de Conservação da Natureza: o desafio das sobreposições*. 1. ed. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2004. p. 37-41.

GEERTZ, C. *Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GENNEP, Arnold. Vann. *Os ritos de passagem*. 2. ed., Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2013.

GILLETTE, Douglas. *O Segredo do Xamã: os ensinamentos perdidos dos antigos maias*. Tradução de Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

GORHAM, Jeffrey Scott. *Sonhos e Cantos Indígenas: exemplos de poder Xamanístico sul-americano*. 2005. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

GORHAM, Jeffrey Scott. *Xamanismo e Fala Ritual Yanomami: Performance Linguagem e Força*. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2011.

GOFFMAN, Erving. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. 14. ed., Editora Vozes: Petrópolis, 2011a.

GOFFMAN, Erving. *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Tradução de Fábio Rodrigues Ribeiro da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011b.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

GOLDBERG, RoseLee. *A Arte da Performance: do futurismo ao presente*. São Paulo: Martins Fontes. 2006.

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. *A Teatralidade na Obra de Siron Franco: uma relação entre História, Teatro e Artes Plásticas*. 1. ed. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2018b.

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. Estudos Étnicos nas Artes da Cena: a metodologia Kōkamōu como perspectiva simétrica para o processo de pesquisa e criação em arte. *Revista Arte da Cena*, v. 4, p. 18-41, 2018c.

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. Teatro e Ritual: os desafios da criação performática com base no xamanismo Yanomami. *In: Memória ABRACE XVI. Anais do IX Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Anais...Uberlândia (MG) UFU*, 2017a.

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. Antropologia da Performance: o Real Imaginado com o Imaginário no processo criativo na construção da performance Mò(o)nóhsê. *Revista Wamon*, v. 2, p. 129-139, 2017.

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. Antropologia da Performance Pós-Estruturalismo: Aspectos do ritual de Xamanismo Yanomami - aldeia de Maturacá. *Zona de impacto*, v. 2, p. 21-33, 2016.

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. Performance e Xamanismo: o corpo e sua expressividade no xamanismo Yanomami aldeia de Maturacá. *Revista Arte da Cena*, Goiânia, v. 2, n. 1, p. 83-96, dezembro/2015.

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira; Yanonami, Marcos Figueiredo. *Yanonami të pë hekuramou maturacá a xapono há* - O xamanismo Yanonami da região de Maturacá. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2018a.

GONÇALVES, L. D. V.; NUNES, A. S. *Fundamentos do Teatro*. In: OLIVEIRA, Urânia Auxiliadora Santos Maia de. (org.). *Licenciatura em Artes Cênicas*. v. 6. 6. ed. Goiânia: FUNAPE; UFG, 2013, p. 9-44.

GUIMARÃES, Sílvia Maria Ferreira. *Cosmologia Sanumá: o xamã e a constituição do ser*. 2005. Tese (Doutorado em Antropologia) – UnB, Brasília, 2005.

GUIMARÃES, Sílvia Maria Ferreira. O drama ritual da morte nos Sanumá. *Tellus*, ano.10, n.19, p.111-128, Campo Grande-MG, 2010.

HARTMANN, Luciana. *Oralidades, corpos, memórias* – Performances de contadores e contadoras de causos da campanha do RS. 2000. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – UFSC, Santa Catarina, 2000.

HARTMANN, Luciana. *Oralidade, corpo e memória entre contadores e contadoras de causos gaúchos*. *Horizontes Antropológicos*, ano 5, n. 12, 1999, p. 267-278

HARTMANN, Luciana. Identidade, ambiguidade, conflito: as performances narrativas como estratégia de análise da cultura da fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai. *Revista de Investigaciones Folclóricas*, Buenos Aires: UBA, v. 17, p. 114-122, 2002.

HARTMANN, Luciana. *Aqui nessa fronteira onde tu vê beira de linha tu vai ver cuento* – tradições orais na fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – UFSC, Santa Catarina, 2004.

HARTMANN, Luciana. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. *Horizontes Antropológicos*, ano 11, n. 24, p. 125-154, 2005.

INGOLD, Tim. That's enough about ethnography! In: *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 4 (1): 383–395, 2014.

INGOLD, Tim. Caminhando com dragões: em direção ao lado selvagem. In: STEIL, Carlos Alberto; CARVALHO, Isabel Cristina de M. (org.). *Cultura, percepção e ambiente* – diálogos com Tim Ingold. São Paulo: Terceiro Nome, 2012, p.15-29.

KELLY, José Antonio. *Sobre a Antimestiçagem*. Curitiba: Cultura e Barbárie, 2016.

KELLY, José Antonio. *Fractalidade e Troca de Perspectivas*. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 95-132, 2001.

KULICK, Don. *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2008.

LANGDON, E. J. (Org.). *Xamanismo no Brasil – novas perspectivas*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1996.

LANGDON, E. J. Performance e sua diversidade como Paradigma Analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. In: *Revista de antropologia Ilha*. v. 8, n. 1 e 2, p. 163-183, jul./dez. 2009.

LANGDON, E. J. Performance e preocupações pós-modernas em antropologia. In: TEIXEIRA, João Gabriel L.C. (org.). *Performáticos, performance e sociedade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996, p. 23-29.

LANGDON, E. J. Textual interpretation in the Amazon. *American Anthropologist*, v. 39, n. 3, 1997, p. 10-11.

LANGDON, E. J. A fixação da narrativa: do mito para a poética da literatura oral. *Horizontes Antropológicos*, ano 5, n. 12, 1999.

LANGDON, E. J. Etnográfica. In: *Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*, número especial, 2006, p. 33-34.

LANGDON, E. J. Dialogicidade, conflito e memória na etnohistória dos Siona. In: FISCHMAN, Fernando; HARTMANN, Luciana (org.). *Donos da palavra: autoria, performance e experiência em narrativas orais na América do Sul*. Santa aria/RS: Editora da UFSM, 2007a, p. 17-40.

LAUDATO, Luís. *Ritmos e rituais yanomami*. Manaus: Faculdade Salesiana Dom Bosco – FSDB, 2009.

LEHMANN, Hans-Thies, *Teatro Pós-dramático*. Tradução de Pedro Sussekind. São Paulo; Cosac Naify, 2007.

LEENHARDT, Maurice. *Do kamo. La personne et le mythe dans le monde mélanésien*. Paris: Gallimard, 1974.

LELOUP, Jean-Yves. *O Corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial*. Organizado por Lise Mary Alves. ed. 23. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

LÉVIS-STRAUSS, C. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

LÉVIS-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 1989.

LIGIÉRO, Zeca. *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LIMA, Tania Stolze. *O que é um corpo?* *Religião e Sociedade*, v. 22, n. 1, p.9-20, 2002.

LIZOT, Jacques. *O círculo dos fogos: feitos e ditos dos índios Yanomami*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

LIZOT, Jacques. *Diccionario Enciclopédico de La Lengua Yãnomãm*. Vicariato Apostólico de Puerto Ayacucho, 2004.

MARCUS, George, *Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography*. *Annual Review of Anthropology*, 1995.

MARCUS, George E. and FISCHER, Michael M. *Anthropology as Cultural Critique: an experimental moment in the Human Sciences*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1986.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril Cultural, Pensadores, Atica, 1976.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, 1974.

MENEZES, Hamilton Gustavo. *Yanomami na encruzilhada da conquista: Contato e Transformação na fronteira amazônica*. 2010. Tese (Doutorado em Antropologia) – UNB, Brasília, 2010.

MENEZES, Elieyd Souza de. *Os Piaçabeiros no médio Rio Negro: identidade étnica e conflitos territoriais*. Brasília: Paralelo, 2014.

MONTARDO, Deise Lucy. *Através do Mbaraka: Música e xamanismo guarani*. São Paulo: Edusp, 2009.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira; SCHNEIDER, Hans Denis. Uma etnofotografia do Festival Cultural das Tribos Indígenas do Alto Rio Negro/AM (Festribal). In: *Revista de antropologia Ilha*, v. 13, n. 2, p. 289-300, jul./dez. 2011.

MÜLLER, Regina. *A arte dos índios e a arte contemporânea*. *Ciência e Cultura*, v. 1, p. 40-42, 2008.

MÜLLER, Regina. *Danças Indígenas: arte e cultura, história e performance*. Indiana (Berlin), Berlim, v. 21, p. 127-137, 2004.

MÜLLER, Regina. Ritual, Schechner e Performance. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 67-85, jul./dez. 2005.

NAVARO, Eduardo de Almeida. *Curso de Língua Geral: (nheengatu ou tupi moderno) a língua da origem da civilização Amazônica*. São Paulo: Paym editora, 2016.

OTTONI, Paulo Roberto. *Visão performativa da linguagem*. Campinas: editora unicamp, 1998.

OVERING, Joanna. O mito como história: um problema de tempo, realidade e outras questões. *Mana*, v. 1, n. 1, p. 107-140, 1995.

OVERING, Joanna. *O Xamã como Construtor de Mundos: Nelson Goodman na Amazônia*. Tradução de Nádia Farage. Ideias: Campinas, 1994.

OLIVEIRA, Ana Gita de. *O Mundo Transformado: um estudo da Cultura de Fronteira no Alto Rio Negro*. Brasília, Editora: UnB-ICH. 1995.

OLIVEIRA, José Reginaldo de. *Espíritos que regem o mundo: o xamanismo entre os Yanomami do Rio Marauíá*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – UFAM, Manaus, 2013.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEIRANO, Mariza. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

PEIRANO, Mariza. *O Dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2002.

PELLEGRINI, Marcos. *Discursos dialógicos: intertextualidade e ação política na performance e autobiografia de um intérprete yanomami no Conselho Distrital de Saúde*. Tese (Doutorado em Antropologia) – UFSC, Santa Catarina, 2008.

PELLEGRINI, Marcos. *Falar e comer: um estudo sobre os novos contextos de adoecer e buscar tratamento entre os Yanomamè do Alto Parima*. Dissertação (Mestrado em Antropologia), UFSC, Santa Catarina, 2008.

QUILICI, Cassiano Sydow. Antonin Artaud; *Teatro e ritual*. São Paulo: Anablume & Fapesp, 2004.

Radcliffe-Brown, Alfred Reginald. Historical and functional interpretations of culture in relation to the practical application of anthropology to the control of native peoples. *In: Method in social anthropology*. Chicago: University of Chicago Press, 1942.

RAMALHO, Moisés. *Os Yanomami e a morte*. 2008. Tese (Doutorado em Antropologia) – USP, São Paulo. 2008.

RAMIREZ, Henri. *Iniciação à língua Yanomami*. Manaus: São Gabriel da Cachoeira/Inspetoria Salesiana Missionária da Amazônia (ISMA)/Missão Salesiana Sagrada Família do Rio Marauíá, 1993.

RAMOS, Alcida. O Pluralismo Brasileiro na Berlinda. *In: Série Antropologia*, n. 353, Departamento de Antropologia, UnB. 2004.

RAMOS, Alcida. *Indigenism: ethnic politics in Brazil*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.

RAMOS, Alcida. Por falar em Paraíso Terrestre. *In: Série Antropologia*, n. 191, Departamento de Antropologia, UnB, 1995.

RAMOS, Alcida. Nações dentro da nação: um desencontro de ideologias. *In: Etnia e nação na América Latina*. v. 1., Zarur, George (Org.). Washington, D.C. OEA Imprint, 1994.

RAMOS, Alcida. *Memórias Sanumá: Espaço e Tempo em uma sociedade Yanomami*. Editoras Marco Zero e Universidade de Brasília, 1990.

RAMOS, Alcida. *Os Yanomami no Coração das Trevas Brancas*. Série Antropologia, n. 350, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2004, p. 203

RAMOS, Alcida. O papel político das epidemias: o caso Yanomami. *In: Série Antropologia*, Brasília, 1993.

RAMOS, Alcida. O Paraíso Ameaçado. Sabedoria Yanomami versus insensatez predatória. *Antípoda* n. 7, p. 101-117, julho-dezembro, 2008.

RAMOS, Alcida. Vozes indígenas: O contato vivido e contado. *Anuário Antropológico*. 1987. Editora Universidade de Brasília/Tempo Brasileiro, pp.117-143.

RAMOS, Alcida. *The Social Sytem of the Sanumá of Northern Brasil*. 1972. Tese (Doutorado em Antropologia) – University of Wisconsin, Madison, 1972.

RAMOS, Alcida. *On Women's Status in Yanoama Societies*. Easter Croachy Collage, Aberarder, Inverness, Scotland. v. 20, n. 1, march, 1979.

RAMOS, Alcida; TAYLOR, Kenneth I. *The Yanoama in Brasil 1979*. Copenhagen: IWGIA Document 37, 1979.

RAMOS, Alcida; LAZARIM, Marco Antônio; GOMEZ, Gale. *Yanomami em tempo de ouro*. Relatório de Pesquisa. Série Antropologia 51. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 1985.

SAHLINS, Marshal. *Metáforas históricas e realidades míticas: estrutura nos primórdios da história do reino das ilhas Sandwich*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

SANTOS & THIELEN. *Revisitando a Amazônia: expedição aos rios Negros e Branco refaz percurso de Carlos Chagas em 1913*. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz, 1996.

SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1985.

SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. London: Routledge, 1988.

SCHECHNER, Richard. Victor Turner's Last Adventure. *In: TURNER, Victor. The Anthropology of Performance*. 2a. ed. New York: P. A. J. Publications, p. 7-20, 1992.

SCHECHNER, Richard. *The Future of Ritual*. London e New York: Routledge, 1993.

SCHECHNER, Richard. Comportamento restaurado. *In*: E. Barba e N. Saravese, *A arte secreta do ator*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. London e New York: Routledge, 2002.

SCHECHNER, Richard. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. *In*: *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 20, p. 213-336, 2011.

SCHECHNER, Richard. "Pontos de Contato" revisitados. *In*: DAWSEY, John et al. (org.) *Antropologia e Performance: ensaios napedra*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

SEEGER, A.; DA MATTA, R.; VIVEIROS DE CASTRO, E. [1979]. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileira. *In*: J. P. de OLIVEIRA FILHO. *Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Marco Zero/UFRJ, 1987.

SEEGER, A. *Os índios e nós: estudos sobre sociedades tribais brasileiras*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

SEEGER, A. *The meaning of bory ornaments Suyá: a example*. *Ethnology* n 3 v. 14, 1975b.

SMILJANIC, Maria Inês. *O Corpo Cósmico: o xamanismo entre os Yanomae do Alto Toototobi*. 1999. Tese (Doutorado em Antropologia) – UnB, Brasília. 1999.

SMILJANIC, Maria Inês. *Das Amazonas aos Yanomami: fragmentos de um discurso exotizante*. 1995. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Unb. Brasília. 1995.

SMILJANIC, Maria Inês. *Cantos xamânicos, performance ritual e agência entre os Yanomae do alto Toototobi*. Trabalho apresentado na Reunião de ANPOCS, 2004.

SMILJANIC, Maria Inês. Da observação à participação: reflexões sobre o ofício do antropólogo no contexto do Distrito Sanitário Yanomami. *Série Antropológico*, v. 417, UnB, Brasília, 2008.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *O antropólogo e sua Magia: trabalho de campo e texto etnográfico sobre as religiões afro-brasileiras*. São Paulo: Eduso, 2000.

SINGER, Milton. *The Great Tradition*. In a Metropolitan Center: Madras. *Journal of American Folklore* 71:347-388. 1958.

SCHIEFFELIN, Edward. *Performance and the Cultural Construction of Reality*. *American Ethnologist*. 12(4): 707-24. 1985.

SPONSEL, Leslie. The Yanomami Holocaust Continues. *In*: Barbara Rose Johnston, ed., *Who Pays the Price? The Sociocultural Context of Environmental Crisis*. Island Press Washington: D.C, EUA, 1994. p. 37- 46.

TAYLOR, Kenneth. *A geografia dos espíritos: O xamanismo entre os Yanomami setentrionais.* In (Jean Langdon, org.) *Xamanismo no Brasil: Novas perspectivas*, pp. 117-151. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996.

TAYLOR, Kenneth. *Body and Spirit among the Sanuma (Yanomami) of north Brasil.* In: (GROLLIG, F.X., HALEY, H.B., (orgs.), *Medical Anthropology*. Haia: Mouton. p.27-48, 1976.

TAYLOR, Kenneth. *Salluma Fauna: Prohibitions and Classifications.* Caracas: Fundación La Salle, 1974.

TAUSSIG, Michael. *Xamanismo, Colonialismo e o Homem Selvagem: um estudo sobre o terror e a cura.* São Paulo: Paz e Terra, 1993.

TAMBLAH S. *Culture, Thought, and Social Action. An Anthropological Perspective.* Harvard University Press: Cambridge, Mass, 1985.

TYLOR, Edward. "Animism", In: *Primitive culture. Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom.* London: John Murray. 1873.

TRAVASSOS, Elisabeth. *Xamanismo e música entre os Kayabi.* 1984. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1984.

TURNER, Victor. *Lunda rites and ceremonies.* The occasional papers of the Rhodes-Livingstone Museum. University of Zambia by Manchester University Press, n. 10, p. 335-388, 1953.

TURNER, Victor. Dewey, Dilthey e drama: um ensaio em antropologia da experiência. Tradução de Hebert Rodrigues. In: *Cadernos de campo: revista dos alunos de pós-graduação em antropologia social da USP*, São Paulo, n. 13, p. 177-185.

TURNER, Victor. *Between Theater and Anthropology.* Philadelphia: University. of Pennsylvania Press, 1985a.

TURNER, Victor. *On the edge of the bush: The anthropology of experience.* Tucson: Arizona University press, 1985b.

TURNER, Victor. *Floresta dos símbolos: aspectos do ritual Ndembu.* Niterói: EdUFF, 2005 [1967]. 488 p.

TURNER, Victor. *From ritual to theatre: the human seriousness of play.* New York: PAJ Publications, 1982.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura.* Petropolis: Vozes, 1974 [1969].

TURNER, Victor. *Performance Studies, an introduction.* London and New York: Routledge, 2002.

TURNER, Victor. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987.

TURNER, Victor. *Dramas Fields and Metaphors*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1974.

TURNER, Victor. Three symbols of passage in Ndembu circumcision ritual. An interpretation. In: GLUCKMAN, M. (Ed.). *Essays on the ritual of social relations*. Manchester: Manchester University Press, 1962. p. 124-173.

VALLE, Franco Dalla; GIOVENALE, Flavio; LAUDATO, Luis. *Quero Viver*. Manaus: Scuola Gráfica Salesiana, 1996.

VERDUM, Ricardo. *Os Yawaripë: Contribuição a História do Povoamento Yanomami*. 1996. Dissertação (Mestrado em Antropologia), UNB, Brasília, 1996.

VERDUM, Ricardo. Etnodesenvolvimento e mecanismos de fomento do desenvolvimento dos povos indígenas: a contribuição do subprograma projetos demonstrativos (PDA). In: SOUSA, Lima; BARROS, Hoffman. *Etnodesenvolvimento e políticas públicas*. p. 36-59, 2002.

VIDAL, Lux B. (org.). *Grafismo indígena*. São Paulo: Studio Nobel, Fapesp e Edusp, 2012.

VILAÇA, Aparecida. Chronically unstable bodies: Reflection on amazonian corporality's. *Journal of the Royal Anthropological Institute*. N.S. 11: 445-464. 2005.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation*. In: *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, v. 2 [2011], Iss. 1, Art. 1., p. 1-21.

VIVEIROS DE CASTRO. O que me interessa são as questões indígenas no plural. In: SZTUTMAN, (Organização e Apresentação). *Coleção Encontros: a arte da entrevista* (por FLÁVIO MOURA). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007, p. 75.

VIVEIROS DE CASTRO. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de Campo*, n. 14-15, p. 319-338, 2006.

VIVEIROS DE CASTRO. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. *Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio*. *O que nos faz pensar*, n. 18, setembro de 2004, p. 225-254.

VIVEIROS DE CASTRO. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naif, 2002, p. 347-354.

VIVEIROS DE CASTRO. O nativo relativo. In: *Mana* v.8 n.1: p.113-48, 2002b.

VIVEIROS DE CASTRO. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. In: *Mana* v. 2, n. 2: 115-144, 1996.

VITANEN, P. D. *Shamanism and indigenous youthhood in the Brazilian Amazon*. Amazonica. V.1, N. 1: 152-177, 2009.

HILL, Jonathan; CHAUMEIL, J.P. *Burst of Breath*. Omaha: University of Nebraska Press, 2001.

WRIGHT, Robin M. *Mysteries of the Jaguar Shamans of the Northwest Amazon*. Omaha: University of Nebraska Press, 2013.



Base: MATURACÁ

Aldeia: MATURACÁ

Nº	Nome	Sexo	Data Nasc.	Idade	2º Semestre						Resultado	
					Albendazol		Sintomático		(***)E.P.F			
					(*)TIO	(**)RTO	SIM	NAO	S	N		
29	ZENAIDE PINTO DOS SANTOS	F	06/12/1977	38 Anos 7 meses 7 dias								
30	ALCINDO PEREIRA BRAGA	M	23/11/2001	14 Anos 7 meses 20 dias								
31	ANGELICA PEREIRA LINS	F	04/01/2005	11 Anos 6 meses 9 dias								
32	ANGELICO RAMOS LINS	M	05/04/1981	35 Anos 3 meses 8 dias								
33	CECILIA LIMA PEREIRA	F	11/02/1986	30 Anos 5 meses 2 dias								
34	FILHO DE CECILIA	M	27/07/2015	11 meses 16 dias								
35	LUIZ CARLOS PEREIRA LINS	M	28/07/2012	3 Anos 11 meses 15 dias								
36	MAIKON SUEL PEREIRA LINS	M	04/08/2010	5 Anos 11 meses 9 dias								
37	CIDELE MENEZES GOES	F	13/08/2009	6 Anos 11 meses								
38	DAMASIO MENEZES GOES	M	11/10/2005	10 Anos 9 meses 2 dias								
39	FELIPE MENEZES GOES	M	12/09/2007	8 Anos 10 meses 1 dias								
40	FIDELIS PEREIRA GOES	M	24/03/1976	40 Anos 3 meses 19 dias								
41	FILHA DE LARISSA	F	30/05/2013	3 Anos 1 meses 13 dias								
42	IVANILSA MENEZES GOES	F	30/03/2001	15 Anos 3 meses 13 dias								
43	LARISSA MENEZES GOES	F	15/12/1993	22 Anos 6 meses 28 dias								
44	MARIA BEATRIZ PEREIRA MENEZES	F	20/09/1972	43 Anos 9 meses 23 dias								
45	MARIELE MENEZES GOES	F	30/05/2003	13 Anos 1 meses 13 dias								
46	MARINALVA MENEZES GOES	F	16/02/1991	25 Anos 4 meses 27 dias								
47	NAILSON MENEZES GOES	M	11/02/1996	20 Anos 5 meses 2 dias								
48	ZIDANE MENEZES GOES	M	11/07/1998	18 Anos 2 dias								
49	DANILSON LOPES GOES	M	20/04/2005	11 Anos 2 meses 23 dias								
50	EMILIS LOPES GOES	F	26/11/2009	6 Anos 7 meses 17 dias								
51	ESTRELINA MACEDO LOPES	F	07/04/1973	43 Anos 3 meses 6 dias								
52	FILHA DE MARIA LACI DE SOUZA GOES	F	16/11/2015	7 meses 27 dias								
53	VAEDENI LOPES GOES	M	12/05/1996	20 Anos 2 meses 1 dias								
54	VALDIR PEREIRA GOES	M	03/12/1969	46 Anos 7 meses 10 dias								
55	CELSON LOPES GOES	M	26/07/1990	25 Anos 11 meses 17 dias								
56	FILHA DE MICHELE LINS DE OLIVEIRA	F	22/02/2015	1 Anos 4 meses 21 dias								
57	FILHO DE MARIA APARECIDA	M	07/10/2015	9 meses 6 dias								
58	MICHELE LINS DE OLIVEIRA	F	19/01/1993	23 Anos 5 meses 24 dias								
59	ADSON GOES MENEZES	M	19/01/1998	18 Anos 5 meses 24 dias								
60	EDIMAR PEREIRA MENEZES	M	02/08/1975	40 Anos 11 meses 11 dias								
61	EDIMARA KEPONOMA GOES MENEZES	F	04/10/2001	14 Anos 9 meses 9 dias								
62	LURDES DANIELE GOES (Fª MARIA ESTELA)	F	15/06/2008	8 Anos 28 dias								
63	MARIA EDWIRGES GOES MENEZES	F	13/09/1999	16 Anos 10 meses								
64	MARIA ESTELA PEREIRA GOES	F	07/04/1976	40 Anos 3 meses 6 dias								
65	FILHA DE SULAMITA TEIXEIRA DE OLIVEIRA	F	07/02/2014	2 Anos 5 meses 6 dias								
66	JAILSON PEREIRA MENEZES	M	14/10/1995	20 Anos 8 meses 29 dias								
67	NILMAR OLIVEIRA MENEZES	M	19/11/2010	5 Anos 7 meses 24 dias								
68	SULAMITA TEIXEIRA DE OLIVEIRA	F	06/09/1995	20 Anos 10 meses 7 dias								
69	ALEX DENISON LOPES MENEZES	M	08/07/2012	4 Anos 5 dias								
70	BRAUNY GOES MENEZES	M	07/03/1991	25 Anos 4 meses 6 dias								

A/S - JANEI

A/S - DEUS

Base: MATURACÁ

Aldeia: MATURACÁ

Nº	Nome	Sexo	Data Nasc.	Idade	2º Semestre						Resultado
					Albendazol		Sintomático		(***)E.P.F		
					(*)TtO	(**)RtO	SIM	NÃO	S	N	
71	FILHO DE MARINALDA GOES LOPES	M	29/11/2014	1 Anos 7 meses 14 dias							
72	MARIA LUCIA MENEZES	F	07/06/2008	8 Anos 1 meses 6 dias							
73	MARINALDA GOES LOPES	F	25/10/1990	25 Anos 8 meses 18 dias							
74	REICE LOPES MENEZES	F	20/08/2009	6 Anos 10 meses 23 dias							
75	ELIARDO DE SOUZA GOES	M	24/10/2013	2 Anos 8 meses 19 dias							
76	FILHO DE MARILENE	M	05/04/2016	3 meses 8 dias							
77	JOSE ROBERTO S. GOES - FILHO DE MARILENE	M	25/05/2007	9 Anos 1 meses 18 dias							
78	MANOEL DE SOUZA GOES	M	13/07/2009	7 Anos							
79	MARILENE DE SOUZA GOES	F	31/12/1989	26 Anos 6 meses 12 dias							
80	RAISA DE SOUZA GOES	F	10/10/2011	4 Anos 9 meses 3 dias							
81	ROBERTO DE JESUS PEREIRA GOES	M	10/03/1987	29 Anos 4 meses 3 dias							
82	DANIEL GOES	M	15/03/1949	67 Anos 3 meses 28 dias							
83	MARGARIDA PEREIRA GOES	F	03/04/1946	70 Anos 3 meses 10 dias							
84	AIRTON GOES LOPES	M	13/11/2011	4 Anos 8 meses							
85	FILHA DE MARIA VALDILENE PEREIRA GOES	F	20/04/2014	2 Anos 2 meses 23 dias							
86	FILHO DE MILENE	M	08/04/2016	3 meses 5 dias							
87	MARCIO FERNANDES LOPES	M	21/05/1978	38 Anos 1 meses 22 dias							
88	MARIA VALDILENE PEREIRA GOES	F	27/04/1984	32 Anos 2 meses 16 dias							
89	MILENE GOES LOPES	F	31/12/2000	15 Anos 6 meses 12 dias							
90	TAISA GOES LOPES	F	18/09/2005	10 Anos 9 meses 25 dias							
91	CARLINHA LINS SANTOS	F	28/10/1981	34 Anos 8 meses 15 dias							
92	CLARA XIAHOMA SANTOS GOES	F	15/04/2004	12 Anos 2 meses 28 dias							
93	JEANE HIKLARIMA SANTOS GOES	F	25/01/2009	7 Anos 5 meses 18 dias							
94	JOSÉ MARIO PEREIRA GOES	M	20/03/1972	44 Anos 3 meses 23 dias							
95	NATTSON SANTOS GOES	M	29/11/2005	10 Anos 7 meses 14 dias							
96	CLAUDILENE SOARES PENA	F	11/12/2001	14 Anos 7 meses 2 dias							
97	ELIENE SOARES PENA	F	01/04/2011	5 Anos 3 meses 12 dias							
98	FRANCILENE MOURA SOARES	F	18/03/1986	30 Anos 3 meses 25 dias							
99	FRANCINELDO SOARES PENA	M	09/05/2006	10 Anos 2 meses 4 dias							
100	JOÃO PAULO SOARES PENA	M	10/10/2013	2 Anos 9 meses 3 dias							
101	ALOILSON ROCHA SOARES	M	28/03/2002	14 Anos 3 meses 15 dias							
102	CRISTIANO MOURA SOARES	M	22/10/1981	34 Anos 8 meses 21 dias							
103	DILMA ALAIDE ROCHA SOARES	F	09/10/2009	6 Anos 9 meses 4 dias							
104	JANI CLEIDE ROCHA SOARES	F	10/07/2012	4 Anos 3 dias							
105	JANIELE ROCHA SOARES	F	25/01/2000	16 Anos 5 meses 18 dias							
106	LEILA ROCHA SOARES	F	19/04/2007	9 Anos 2 meses 24 dias							
107	NEIDE PAIXÃO ROCHA	F	07/08/1983	32 Anos 11 meses 6 dias							
108	NELSON CRIS ROCHA SOARES	M	21/11/2004	11 Anos 7 meses 22 dias							
109	ACRISIO MENDONÇA SOARES	M	29/07/1976	39 Anos 11 meses 14 dias							
110	DINALVA MOURA SOARES	M	29/04/1998	18 Anos 2 meses 14 dias							
111	EDIANA MOURA SOARES	F	22/04/1966	50 Anos 2 meses 21 dias							
112	FILHA DE DINALVA	F	06/03/2015	1 Anos 4 meses 7 dias							







6 Base: MATURACÁ

Aldeia: MATURACÁ

Nº	Nome	Sexo	Data Nasc.	Idade	2º Semestre						Resultado
					Albendazol		Sintomático		(***)E.P.F		
					(*)TIO	(**)RIO	SIM	NAO	S	N	
233	IRENE PINTO DOS SANTOS	F	12/04/1964	52 Anos 3 meses 1 dias							
234	NARCÍCIO PENA PAIXÃO	M	04/05/1961	55 Anos 2 meses 9 dias							
235	ADOLEO FIGUEREDO TEIXEIRA	M	15/11/1949	66 Anos 7 meses 28 dias							
236	ANTONIETA RODRIGUES	F	24/05/1959	57 Anos 1 meses 19 dias							
237	FILHA DE LUARA RODRIGUES TEIXEIRA	F	11/12/2015	7 meses 2 dias							
238	LUARA RODRIGUES TEIXEIRA	F	03/12/1998	17 Anos 7 meses 10 dias							
239	MARLON RODRIGUES TEIXEIRA	M	05/06/1996	20 Anos 1 meses 8 dias							
240	OTAVIO RODRIGUES TEIXEIRA	M	07/01/1981	35 Anos 6 meses 6 dias							
241	FILHA DE MAKISTERIA RODRIGUES TEIXEIRA	F	03/01/2016	6 meses 10 dias							
242	JERSILA TEIXEIRA LOPES	F	19/08/2012	3 Anos 10 meses 24 dias							
243	MAKISTERIA RODRIGUES TEIXEIRA	F	13/06/1993	23 Anos 1 meses							
244	ALAS DANILO DOS SANTOS	M	17/01/2007	9 Anos 5 meses 26 dias							
245	JUNIOR BATISTA LOPES DOS SANTOS	M	14/04/2004	12 Anos 2 meses 29 dias							
246	RAIMUNDA PEREIRA DOS SANTOS	F	01/01/1939	77 Anos 6 meses 12 dias							
247	FILHO DE VIDARLENE <i>o dino</i>	M	06/11/2014	1 Anos 8 meses 7 dias							
248	GABRIEL NETO SANTOS MATOS	M	15/07/2007	8 Anos 11 meses 28 dias	28/11	05.12			Y		X
249	MATEUS DOS SANTOS MATOS	M	05/04/2011	5 Anos 3 meses 8 dias	28/11	05.12			Y		Y
250	ROBERNILSON PEREIRA DA SILVA	M	19/09/1999	16 Anos 9 meses 24 dias	28/11	05.12			Y		Y
251	ROSANA PEREIRA DOS SANTOS	F	26/03/1981	35 Anos 3 meses 17 dias	28/11	05.12	X				Y
252	VIDARLENE PEREIRA DA SILVA	F	18/08/2000	15 Anos 10 meses 25 dias	28/11	05.12			Y		Y
253	VILMAR DA SILVA MATOS	M	18/06/1975	41 Anos 25 dias	28/11	05.12			Y		Y
254	VILSA LORANA DOS SANTOS	F	01/09/2009	6 Anos 10 meses 12 dias	28/11	05.12			X		X
255	AMAZONINO CAMPOS TEIXEIRA	M	25/05/1994	22 Anos 1 meses 18 dias							
256	CARLOS SOUZA TEIXEIRA	M	10/11/1960	55 Anos 8 meses 3 dias							
257	CLAUDIA PEIXOTO CAMPOS	F	11/01/1976	40 Anos 6 meses 2 dias							
258	DANIVALDO CAMPOS TEIXEIRA	M	16/03/2004	12 Anos 3 meses 27 dias							
259	MIQUELE CAMPOS TEIXEIRA	F	01/09/1998	17 Anos 10 meses 12 dias							
260	NADIMA CAMPOS TEIXEIRA	F	01/09/2007	8 Anos 10 meses 12 dias							
261	ALAIDE SANTOSTEIXEIRA	F	15/03/2010	6 Anos 3 meses 28 dias							
262	BIENA ROCHA TEIXEIRA	F	15/06/2012	4 Anos 28 dias							
263	FABSON ROCHA TEIXEIRA	M	25/08/2003	12 Anos 10 meses 18 dias							
264	FILHA DE GRACINEIDE SANTOS ROCHA	F	19/09/2014	1 Anos 9 meses 24 dias							
265	GRACIENE ROCHA TEIXEIRA	F	15/11/2001	14 Anos 7 meses 28 dias							
266	GRACINEIDE DOS SANTOS ROCHA	F	18/10/1986	29 Anos 8 meses 25 dias							
267	JOSÉ LUIZ DE SOUZA TEIXEIRA	M	01/01/1980	36 Anos 6 meses 12 dias							
268	ROMERO ROCHA TEIXEIRA	M	14/12/2005	10 Anos 6 meses 29 dias							
269	TERESA SOUZA	F	15/09/1932	83 Anos 9 meses 28 dias							
270	ELI RAMOS MORAES	M	22/05/1986	30 Anos 1 meses 21 dias							
271	EUSTAQUIO MORAES	M	13/05/1959	57 Anos 2 meses							
272	JOÃO RAMOS MORAES	M	25/09/1983	32 Anos 9 meses 18 dias							
273	BENTO DA SILVA MATOS	M	28/10/1984	31 Anos 8 meses 15 dias							

16 Base: MATURACÁ

Aldeia: MATURACÁ

Nº	Nome	Sexo	Data Nasc.	Idade	2º Semestre						Resultado
					Albendazol		Sintomático		(***)E.P.F		
					(*)TIO	(**)RIO	SIM	NÃO	S	N	
274	CLEONE MORAIS MATOS	F	15/04/2009	7 Anos 2 meses 28 dias							
275	FILHA DE LUCINEIDE RAMOS MORAS	F	27/01/2016	5 meses 16 dias							
276	FILHA DE LUCINEIDE RAMOS(BUENO) MOR	F	06/03/2014	2 Anos 4 meses 7 dias							
277	LUCIANO MORAIS RAMOS	M	21/12/2011	4 Anos 6 meses 22 dias							
278	LUCINEIDE BUENO MORAES	F	02/11/1988	27 Anos 8 meses 11 dias							
279	ANDREIA DOS SANTOS ROCHA	F	03/04/1982	34 Anos 3 meses 10 dias							
280	DETAN DOS SANTOS LOPES	M	08/04/2010	6 Anos 3 meses 5 dias							
281	FILHA DE ANDREIA DOS SANTOS ROCHA	F	14/08/2014	1 Anos 10 meses 29 dias							
282	JONILSON SANTOS LOPES	M	07/10/2012	3 Anos 9 meses 6 dias							
283	LEOLI SANTOS LOPES	M	05/05/2008	8 Anos 2 meses 8 dias							
284	LEONARDA SANTOS LOPES	F	07/03/2004	12 Anos 4 meses 6 dias							
285	LEONARDO ASSIS LOPES	M	07/03/1976	40 Anos 4 meses 6 dias							
286	LEXIANE SANTOS LOPES	F	23/06/1999	17 Anos 20 dias							
287	TAMER SANTOS LOPES	M	19/06/2006	10 Anos 24 dias							
288	ALEXANDRA DOS SANTOS ROCHA	F	09/11/1997	18 Anos 8 meses 4 dias							
289	ALEXANDRE ROCHA	M	21/11/1959	56 Anos 7 meses 22 dias							
290	ARLINDA DOS SANTOS ROCHA	F	17/03/2002	14 Anos 3 meses 26 dias							
291	ENDERSON CLEBE GOES LOPES	M	28/02/2007	9 Anos 4 meses 15 dias							
292	FILHO DE ALEXANDRA DOS SANTOS ROCHA	M	04/07/2014	2 Anos 9 dias							
293	JONILSON DOS SANTOS ROCHA	M	02/05/1992	24 Anos 2 meses 11 dias							
294	JUVENAL LOPES LIMA	M	02/06/1958	58 Anos 1 meses 11 dias							
295	LAIANE GOES LOPES	F	29/12/2000	15 Anos 6 meses 14 dias							
296	LUCIANE GOES LOPES	F	04/07/1996	20 Anos 9 dias							
297	LUIZA DE LIMA GOES	F	01/01/1967	49 Anos 6 meses 12 dias							
298	REGIANE GOES LOPES	F	12/09/1998	17 Anos 10 meses 1 dias							
299	SUZANA PINTO DOS SANTOS	F	22/04/1965	51 Anos 2 meses 21 dias							
300	VALDECI DOS SANTOS ROCHA	M	17/01/1995	21 Anos 5 meses 26 dias							
301	ANA DE LIMA GOES	F	02/11/2007	8 Anos 8 meses 11 dias							
302	ANITA DE LIMA GOES	F	04/03/1979	37 Anos 4 meses 9 dias							
303	BRUNA PEREIRA LOPES	F	29/04/2005	11 Anos 2 meses 14 dias							
304	CLAUDEMIR GOES LIMA	M	17/02/2013	3 Anos 4 meses 26 dias							
305	DOMINGAS LACERDA	F	25/07/1941	74 Anos 11 meses 18 dias							
306	FILHO DE MARIA CLEIA PEREIRA GOES	M	24/03/2014	2 Anos 3 meses 19 dias							
307	HUDSON GOES SANTOS	M	29/03/2004	12 Anos 3 meses 14 dias							
308	JANAISA GOES LOPES	F	08/04/2011	5 Anos 3 meses 5 dias							
309	MARIA CLEIA MENEZES PEREIRA	F	18/12/1989	26 Anos 6 meses 25 dias							
310	OLAVO GOES LOPES	M	27/02/2008	8 Anos 4 meses 16 dias							
311	ORLANDINO GOES LOPES	M	16/11/1984	31 Anos 7 meses 27 dias							
312	FILHA DE RAQUEL	F	06/02/2014	2 Anos 5 meses 7 dias							
313	MADALENA LIMA	F	01/07/1945	71 Anos 12 dias							
314	MARCELO DE LIMA BATISTA	M	09/01/1992	24 Anos 6 meses 4 dias							
315	RAQUEL DE LIMA ROCHA	F	09/07/1994	22 Anos 4 dias							
316	ENIO DE LIMA PEREIRA	M	30/06/2013	3 Anos 13 dias							
317	EPIFANIO LIMA PEREIRA	M	14/01/1994	22 Anos 5 meses 29 dias							

16 Base: MATURACÁ

Aldeia: MATURACÁ

Nº	Nome	Sexo	Data Nasc.	Idade	2º Semestre						Resultado
					Albendazol		Sintomático		(***)E.P.F		
					(*)TIO	(**)RO	SIM	NAO	S	N	
					1	2					
318	MARIA DE JESUS DE LIMA	F	15/05/1964	52 Anos 1 meses 28 dias							
319	REGINALDO DE LIMA PEREIRA	M	19/04/2004	12 Anos 2 meses 24 dias							
320	RENILDO MENEZES PEREIRA	M	29/09/1998	17 Anos 9 meses 14 dias							
321	SANDRA DE LIMA PEREIRA	F	31/01/2008	8 Anos 5 meses 12 dias							
322	SEBASTIÃO MENEZES PEREIRA	M	14/06/1938	78 Anos 29 dias							
323	FILHO DE MARIANE DE LIMA PEREIRA	M	17/01/2016	5 meses 26 dias							
324	MARIANE MENEZES PEREIRA	F	03/07/1995	21 Anos 10 dias							
325	ROSINALDO PEREIRA BRASIL	M	02/09/2011	4 Anos 10 meses 11 dias							
326	ELIÚDE DE MORAES GOES	F	06/08/1999	16 Anos 11 meses 7 dias							
327	ERCILIA RAMOS DE MORAES	F	27/08/1977	38 Anos 10 meses 16 dias							
328	GENÉSIO SOUZA GOES	M	18/07/1980	35 Anos 11 meses 25 dias							
329	NESIO DE MORAES GOES	M	27/04/2005	11 Anos 2 meses 16 dias							
330	SULEICA MORAES GOES	F	27/11/2011	4 Anos 7 meses 16 dias							
331	ZILEIDE DE MORAES GOES	F	17/10/2001	14 Anos 8 meses 26 dias							
332	ADELMO GOES ROCHA	M	06/06/2003	13 Anos 1 meses 7 dias							
333	ALBERICO PAIXÃO ROCHA	M	07/07/1978	38 Anos 6 dias							
334	FILHO DE MARLISANDRA	M	13/08/2015	11 meses							
335	KATIA GOES DE LIMA	F	21/08/1972	43 Anos 10 meses 22 dias							
336	MARLISANDRA DE LIMA ROCHA	F	01/03/1998	18 Anos 4 meses 12 dias							
337	BENEDITO PAIXÃO PENA	M	07/01/1967	49 Anos 6 meses 6 dias							
338	BERNADETE PEREIRA DOS SANTOS	F	29/10/1954	61 Anos 8 meses 14 dias							
339	ANA PAULA LOPES MENDONÇA	F	27/09/1992	23 Anos 9 meses 16 dias							
340	LARA CINTIA MENDONÇA PENA	F	26/07/2013	2 Anos 11 meses 17 dias							
341	SILVIO DÓS SANTOS PENA	M	03/01/1994	22 Anos 6 meses 10 dias							
342	BRUNO GUEDES LACERDA GOES	M	19/12/2009	6 Anos 6 meses 24 dias							
343	EDILEUDA LACERDA GOES	F	19/10/2000	15 Anos 8 meses 24 dias							
344	ERCILIO DE SOUZA GOES	M	12/12/1972	43 Anos 7 meses 1 dias							
345	HAROLDO LACERDA GOES	M	19/01/1995	21 Anos 5 meses 24 dias							
346	JESUSMAR LACERDA GOES	M	21/11/2004	11 Anos 7 meses 22 dias							
347	MARIA KAINÉ LACERDA GOES	F	09/07/2012	4 Anos 4 dias							
348	MARIA NEUZA PEREIRA LACERDA	F	06/07/1974	42 Anos 7 dias							
349	WILLIARMES LACERDA GOES	M	04/10/2007	8 Anos 9 meses 9 dias							
350	ANA LUCIA LACERDA GOES	F	12/03/1989	27 Anos 4 meses 1 dias							
351	LEONEL CRUZ SANTOS	M	07/12/1987	28 Anos 7 meses 6 dias							
352	MARILAUDE LACERDA SANTOS	F	03/07/2008	8 Anos 10 dias							
353	MAX LEO GOES SANTOS	M	20/07/2006	9 Anos 11 meses 23 dias							
354	ANESIA DA SILVA LOPES	F	24/06/1987	29 Anos 19 dias							
355	JULIO NETO DA SILVA GOES	M	29/10/2008	7 Anos 8 meses 14 dias							
356	LEOFANE DA SILVA GOES	F	02/12/2006	9 Anos 7 meses 11 dias							
357	LEOMAR MENDONÇA GOES	M	15/08/1979	36 Anos 10 meses 28 dias							
358	SUELEN DA SILVA GOES	F	15/11/2010	5 Anos 7 meses 28 dias							

Alc. Reg. Ar. Deca.

J. D.

Ar. S.

2011 Setembro

46 Base: MATURACÁ

Aldeia: MATURACÁ

Nº	Nome	Sexo	Data Nasc.	Idade	2º Semestre						Resultado
					Albendazol		Sintomático		(***)E.P.F		
					(*)TIO	(**)RTO	SIM	NÃO	S	N	
					1	2					
359	DAILO MATOS SANTOS	M	31/05/2012	4 Anos 1 meses 12 dias							
360	FILHA DE SUZETE PAIXÃO MATOS	F	14/07/2014	1 Anos 11 meses 29 dias							
361	JACIEÇA MATOS SANTOS	F	07/01/2009	7 Anos 6 meses 6 dias							
362	JOSIMAR CRUZ SANTOS	M	07/06/1991	25 Anos 1 meses 6 dias							
363	SUZETE PAIXÃO MATOS	F	17/05/1989	27 Anos 1 meses 26 dias							
364	ADOLFO DE SOUZA SANTOS	M	07/08/1961	54 Anos 11 meses 6 dias							
365	CLAIDE DE SOUZA GOES	F	28/06/2001	15 Anos 15 dias							
366	NAIDE DE SOUZA GOES	F	29/04/2004	12 Anos 2 meses 14 dias							
367	TEREZINHA CRUZ MENDONÇA	F	01/06/1957	59 Anos 1 meses 12 dias							
368	EVANILDO DIAS GONÇALVES	M	22/03/1966	50 Anos 3 meses 21 dias							
369	FLORIZA DA CRUZ PINTO	F	12/05/1972	44 Anos 2 meses 1 dias							
370	TAYLA DA CRUZ DIAS GONÇALVES	F	15/10/2004	11 Anos 8 meses 28 dias							
371	AURORA DA SILVA	F	03/07/1945	71 Anos 10 dias							
372	LOURIVAL LACERDA DA SILVA	M	22/07/1945	70 Anos 11 meses 21 dias							
373	HUGO PAIXAO DA SILVA	M	13/10/2013	2 Anos 9 meses							
374	SANDRA SANTOS	F	03/03/1997	19 Anos 4 meses 10 dias							
375	TITO SANTOS DA SILVA	M	14/04/1995	21 Anos 2 meses 29 dias							
376	LIDIA SANTOS DA SILVA	F	22/03/1988	28 Anos 3 meses 21 dias							
377	LUANA DA SILVA	M	10/12/2012	3 Anos 7 meses 3 dias							
378	RENILMA DOS SANTOS CRUZ	F	27/05/2006	10 Anos 1 meses 16 dias							
379	CLEIDIANE DA SILVA SANTOS	F	08/07/2007	9 Anos 5 dias							
380	ERON SANTOS DA SILVA	M	17/04/2000	16 Anos 2 meses 26 dias							
381	GILBERTO MATOS DA SILVA	M	13/05/1967	49 Anos 2 meses							
382	GILVAN SANTOS DA SILVA	M	26/11/1993	22 Anos 7 meses 17 dias							
383	JOEL SANTOS DA SILVA	M	17/04/2002	14 Anos 2 meses 26 dias							
384	MARIA CELESTE DA SILVA SANTOS	F	12/05/1968	48 Anos 2 meses 1 dias							
385	MARIA MIRANDA SANTOS DA SILVA	F	11/10/1997	18 Anos 9 meses 2 dias							
386	ALEY LINS MENDONÇA	M	31/05/2007	9 Anos 1 meses 12 dias							
387	ANDRADE LINS MENDONÇA	F	10/10/2009	6 Anos 9 meses 3 dias							
388	ANDRE DA CRUZ MENDONÇA	M	10/10/1969	46 Anos 9 meses 3 dias							
389	ANDREZA LINS MENDONÇA	F	13/02/2012	4 Anos 5 meses							
390	DIMAS LINS MENDONÇA	M	03/03/2003	13 Anos 4 meses 10 dias							
391	DJALMA LINS MENDONÇA	M	05/11/1996	19 Anos 8 meses 8 dias							
392	FILHO DE MARIA CONSUELO RAMOS LINS	M	11/02/2015	1 Anos 5 meses 2 dias							
393	JUCILOPENE LINS MENDONÇA	F	30/08/2004	11 Anos 10 meses 13 dias							
394	MARIA CONSUELO RAMOS LINS	F	03/05/1976	40 Anos 2 meses 10 dias							
395	NEIVA LINS MENDONÇA	F	27/10/1999	16 Anos 8 meses 16 dias							
396	FILHA DE GILVANE	F	23/01/2014	2 Anos 5 meses 20 dias							
397	FRANCIVALDO MOURA SOARES	M	24/09/1991	24 Anos 9 meses 19 dias							
398	GILVANE LINS MENDONÇA	F	09/03/1994	22 Anos 4 meses 4 dias							



ó Base: MATURACÁ

Aldeia: MATURACÁ

Nº	Nome	Sexo	Data Nasc.	Idade	2º Semestre						Resultado
					Albendazol		Sintomático		(***)E.P.F		
					(*)TIO	(**)RTO	SIM	NAO	S	N	
440	KEIVE PENA LOPES	M	28/06/2013	3 Anos 15 dias							
441	MARIANO TEIXEIRA LOPES	M	06/02/1987	29 Anos 5 meses 7 dias							
442	JOÃO PENA PAIXÃO	M	15/05/1932	84 Anos 1 meses 28 dias							
443	JURACI PENA PAIXÃO	F	06/05/1940	76 Anos 2 meses 7 dias							
444	BRASILEIA MOREIRA PAIXAO	F	10/01/2013	3 Anos 6 meses 3 dias							
445	CREUZA ARCANJO	F	18/09/1982	33 Anos 9 meses 25 dias							
446	RUBENS PENA PAIXÃO	M	06/04/1977	39 Anos 3 meses 7 dias							
447	EVERLENE PENA CAMPOS	F	04/01/1999	17 Anos 6 meses 9 dias							
448	FLORIANO PEIXOTO CAMPOS	M	05/03/1967	49 Anos 4 meses 8 dias							
449	FRANCISCA PAIXÃO PENA	F	06/06/1963	53 Anos 1 meses 7 dias							
450	FILHO DE JOSELITA	M	22/04/2016	2 meses 21 dias							
451	JOSELITA PAIXÃO LOPES	F	17/09/1986	29 Anos 9 meses 26 dias							
452	JUCIARA LOPES DOS SANTOS	F	11/09/2013	2 Anos 10 meses 2 dias							
453	JUSSARA LOPES	F	08/06/2010	6 Anos 1 meses 5 dias							
454	AFONSO GOES	M	02/08/1964	51 Anos 11 meses 11 dias							
455	FILHO DE TANHAMARA	M	01/08/2015	11 meses 12 dias							
456	TANHAMARA PEREIRA GOES	F	19/09/1998	17 Anos 9 meses 24 dias							
457	URSULA PEREIRA DOS SANTOS	F	30/11/1967	48 Anos 7 meses 13 dias							
458	ALBERTO PEREIRA GOES	M	30/11/1984	31 Anos 7 meses 13 dias							
459	FILHA DE MARIA LINDACIRA	F	17/09/2013	2 Anos 9 meses 26 dias							
460	FILHO DE MARIA LINDACIRA	M	04/04/2016	3 meses 9 dias							
461	JOSE MENDONÇA/FO DE MARIA LINDACIRA	M	03/05/2011	5 Anos 2 meses 10 dias							
462	MARIA LINDACIRA MENDONÇA LOPES	F	16/10/1992	23 Anos 8 meses 27 dias							
463	BELETE ROCHA LOPES	M	30/12/2002	13 Anos 6 meses 13 dias							
464	FILHA DE MARIJANE TEIXEIRA LOPES	F	18/06/2015	1 Anos 25 dias							
465	FRANZONI ROCHA LOPES	M	11/11/2000	15 Anos 8 meses 2 dias							
466	ISABEL TEIXEIRA	F	30/12/1953	62 Anos 6 meses 13 dias							
467	JANUARIO ASSIS LOPES	M	22/12/1963	52 Anos 6 meses 21 dias							
468	MARUANE ROCHA LOPES	F	08/12/1996	19 Anos 7 meses 5 dias							
469	ORLANDINA TEIXEIRA ROCHA	F	13/10/1966	49 Anos 9 meses							
470	ARMANDO ROCHA LOPES	M	19/01/1989	27 Anos 5 meses 24 dias							
471	FILHO DE JACI TEIXEIRA GOES	M	21/03/2016	3 meses 22 dias							
472	JACI DE SOUZA GOES	F	29/05/1998	18 Anos 1 meses 14 dias							
473	FILHO DE LETICIA TEIXEIRA ROCHA	M	08/07/2014	2 Anos 5 dias							
474	FRANCISCO DOS SANTOS PENA	M	04/01/1983	33 Anos 6 meses 9 dias							
475	LETICIA TEIXEIRA ROCHA	F	05/07/1985	31 Anos 8 dias							
476	NUBIA ROCHA LOPES	F	29/08/2007	8 Anos 10 meses 14 dias							
477	TAILA ROCHA LOPES	F	08/10/2002	13 Anos 9 meses 5 dias							
478	TAISON ROCHA LOPES	M	15/06/2010	6 Anos 28 dias							



Base: MATURACÁ

Aldeia: MATURACÁ

Nº	Nome	Sexo	Data Nasc.	Idade	2º Semestre						Resultado	
					Albendazol		Sintomático		(***)E.P.F			
					(**)T10	(**)R10	SIM	NAO	S	N		
521	ARTUR TEIXEIRA LOPES	M	16/12/2003	12 Anos 6 meses 27 dias								
522	FRANKI TEIXEIRA LOPES	M	24/12/1997	18 Anos 6 meses 19 dias								
523	LUIZ DE ASSIS LOPES	M	18/08/1966	49 Anos 10 meses 25 dias								
524	MARIA HELENA TEIXEIRA	F	31/05/1967	49 Anos 1 meses 12 dias								
525	ROSEMIRA TEIXEIRA LOPES	F	14/11/2000	15 Anos 7 meses 29 dias								
526	ARLETE TEIXEIRA LOPES	F	27/04/1992	24 Anos 2 meses 16 dias								
527	FILHO DE ARLETE	M	08/09/2015	10 meses 5 dias								
528	JOÃO BOSCO MENDONÇA BARBOSA	M	17/07/1990	25 Anos 11 meses 26 dias								
529	KELISON LOPES BARBOSA	M	02/05/2013	3 Anos 2 meses 11 dias								
530	ISAQUE DE LIMA GOES	M	03/01/1962	54 Anos 6 meses 10 dias								
531	MARGARIDA DE SOUZA	F	07/04/1968	48 Anos 3 meses 6 dias								
532	ANGELINA RODRIGUES TEIXEIRA	F	13/04/1967	49 Anos 3 meses								
533	ARIELSON TEIXEIRA DE OLIVEIRA	M	10/06/2001	15 Anos 1 meses 3 dias								
534	BARTOLOMEU MENDONÇA DE OLIVEIRA	M	12/10/1972	43 Anos 9 meses 1 dias								
535	EDILENE TEIXEIRA DE OLIVEIRA	F	26/05/2010	6 Anos 1 meses 17 dias								
536	FILHO DE TERLICE TEIXEIRA DE OLIVEIRA	M	10/03/2015	1 Anos 4 meses 3 dias								
537	HAMES TEIXEIRA DE OLIVEIRA	M	02/10/2012	3 Anos 9 meses 11 dias								
538	MARIA VALDETE TEIXEIRA DE OLIVEIRA	F	23/11/2007	8 Anos 7 meses 20 dias								
539	TERLICE TEIXEIRA DE OLIVEIRA	F	06/04/1998	18 Anos 3 meses 7 dias								
540	VANDERSON TEIXEIRA DE OLIVEIRA	M	04/02/2005	11 Anos 5 meses 9 dias								
541	ELDER OLIVEIRA SOARES	M	14/11/2013	2 Anos 7 meses 29 dias								
542	JONILDO MOURA SOARES	M	08/03/1989	27 Anos 4 meses 5 dias								
543	SHEÝLA TEIXEIRA DE OLIVEIRA	F	30/10/1992	23 Anos 8 meses 13 dias								
544	ADÃO DA SILVA DOS SANTOS	M	07/12/1968	47 Anos 7 meses 6 dias								
545	ARLEY LOPES DOS SANTOS	M	31/07/2006	9 Anos 11 meses 12 dias								
546	CLEMÊNCIA RAMOS LOPES	F	13/08/1985	30 Anos 11 meses								
547	EVIANE LOPES DOS SANTOS	F	01/09/2001	14 Anos 10 meses 12 dias								
548	FILHA CLEMENCIA RAMOS LOPES	F	01/09/2010	5 Anos 10 meses 12 dias								
549	FILHO DE CLEMENCIA RAMOS LOPES	M	08/11/2014	1 Anos 8 meses 5 dias								
550	FILHO DE CLEMÊNCIA RAMOS LOPES	M	13/01/2009	7 Anos 6 meses								
551	FILHO DE MARCELA DA SILVA BRAGA	M	17/04/2014	2 Anos 2 meses 26 dias								
552	GENILTON BRAGA LOPES	M	14/09/2009	6 Anos 9 meses 29 dias								
553	GENIVAL DA SILVA LOPES	M	25/11/1980	35 Anos 7 meses 18 dias								
554	GENIVALDO BRAGA LOPES	M	25/05/2004	12 Anos 1 meses 18 dias								
555	MARCELA DA SILVA BRAGA	F	25/01/1987	29 Anos 5 meses 18 dias								
556	MEIGO BRAGA LOPES	M	01/12/2011	4 Anos 7 meses 12 dias								
557	SAMIRA BRAGA LOPES	F	23/01/2007	9 Anos 5 meses 20 dias								
558	JOSEFINA RAMOS	F	13/05/1952	64 Anos 2 meses								
559	PAULO FILHO RAMOS LOPES	M	25/12/1987	28 Anos 6 meses 18 dias								
560	CLAIRA DA CRUZ LOPES	F	13/02/2007	9 Anos 5 meses								
561	FILHA DE SUELI	F	07/09/2015	10 meses 6 dias								

Alis - Janel  
Alis - Janel  
Alis - Janel

Base: MATURACÁ

Aldeia: MATURACÁ

Nº	Nome	Sexo	Data Nasc.	Idade	2º Semestre						Resultado
					Albendazol		Sintomático		(***)E.P.F		
					(*)TIO	(**)RTO	SIM	NAO	S	N	
62	GERCIA CRUZ LOPES	F	18/06/2004	12 Anos 25 dias							
63	GETULIO DA SILVA LOPES	M	18/08/1977	38 Anos 10 meses 25 dias							
64	GILSON CRUZ LOPES	M	14/01/2001	15 Anos 5 meses 29 dias							
65	JANISSA DA CRUZ LOPES	F	06/05/2009	7 Anos 2 meses 7 dias							
66	SIDINEY DA CRUZ LOPES	M	17/08/2013	2 Anos 10 meses 26 dias							
67	SUELI SOUZA DA CRUZ	F	08/10/1980	35 Anos 9 meses 5 dias							
568	ABNER RAMOS DA SILVA	M	08/12/2010	5 Anos 7 meses 5 dias							
569	AMBROSIO MATOS DA SILVA	M	13/01/1957	59 Anos 6 meses							
570	FILHA DE MARIA ISABEL RAMOS SANTOS	F	19/02/2009	7 Anos 4 meses 24 dias							
571	IRANILDO SANTOS DA SILVA	M	01/01/2006	10 Anos 6 meses 12 dias							
572	MARIA ISABEL RAMOS SANTOS	F	08/12/1968	47 Anos 7 meses 5 dias							
573	MARIZETE SANTOS DA SILVA	F	18/10/1996	19 Anos 8 meses 25 dias							
574	ODIMAR SANTOS DA SILVA	M	22/04/2003	13 Anos 2 meses 21 dias							
575	BIOLANDA DA SILVA LOPES	F	22/04/2010	6 Anos 2 meses 21 dias							
576	EDAYANE SILVA LOPES	F	06/09/2007	8 Anos 10 meses 7 dias							
577	EPITACIO RAMOS LOPES	M	27/07/1982	33 Anos 11 meses 16 dias							
578	FILHA DE GILDA	F	04/11/2015	8 meses 9 dias							
579	GILDA SANTOS DA SILVA	F	08/07/1990	26 Anos 5 dias							
580	LAISON SANTOS LOPES	M	18/06/2012	4 Anos 25 dias							
581	ANTENOR MATOS DA SILVA	M	10/10/1976	39 Anos 9 meses 3 dias							
582	ANDREZA CRUZ SOARES <i>Maturacá</i>	F	15/08/1995	20 Anos 10 meses 28 dias							
583	ARMINDO MOURA SOARES	M	31/03/1973	43 Anos 3 meses 12 dias							
584	CARLOS CAMILO RAMOS	M	23/12/2009	6 Anos 6 meses 20 dias							
585	DAIANE MENDONÇA SOARES	F	10/03/1998	18 Anos 4 meses 3 dias							
586	DANILO CRUZ TEIXERA	M	29/09/2010	5 Anos 9 meses 14 dias							
587	ENEDINA RAMOS MENDONÇA	F	08/11/1974	41 Anos 8 meses 5 dias							
588	FILHA DE ANDREZA/DEIVIANE	F	19/05/2012	4 Anos 1 meses 24 dias							
589	FILHA DE DAIANE MENDONÇA SOARES	F	29/11/2015	7 meses 14 dias							
590	QUELDO CRUZ SOARES	M	30/03/2005	11 Anos 3 meses 13 dias							
591	ISAIAS DA CRUZ MENDONÇA	M	28/07/1966	49 Anos 11 meses 15 dias							
592	FILHA DE JOSENILDA	F	09/04/2016	3 meses 4 dias							
593	JOSÉ DA CRUZ MENDONÇA	M	07/09/1958	57 Anos 10 meses 6 dias							
594	JOSENILDA MOURA MENDONÇA	F	27/07/1993	22 Anos 11 meses 16 dias							
595	LAILA MENDONÇA TEIXEIRA	F	29/04/2006	10 Anos 2 meses 14 dias							
596	MARTINES MENDONÇA TEIXEIRA	M	17/04/2004	12 Anos 2 meses 26 dias							
597	NAIANE MOURA MENDONÇA	F	23/06/2013	3 Anos 20 dias							
598	VITORIA MOURA RAMOS	F	22/10/1954	61 Anos 8 meses 21 dias							
599	DULCIMAR MOURA MENDONÇA <i>Maturacá</i>	M	08/11/1989	26 Anos 8 meses 5 dias							
500	FILHO DE IRENE TEIXEIRA LOPES	M	06/05/2014	2 Anos 2 meses 7 dias							
501	LOPES MENDONÇA	F	07/06/2009	7 Anos 1 meses 6 dias							
502	RENE TEIXEIRA LOPES	F	17/01/1995	21 Anos 5 meses 26 dias							
503	SEBEC LOPES MENDONÇA	F	01/11/2011	4 Anos 8 meses 12 dias							

Base: MATURACÁ

Aldeia: MATURACÁ

Nº	Nome	Sexo	Data Nasc.	Idade	2º Semestre						Resultado	
					Albendazol		Sintomático		(***)E.P.F			
					(*)TIO	(**)JRO	SIM	NÃO	S	N		
					1	2						
604	BONIFACIO DA SILVA SANTOS	M	08/01/1965	51 Anos 6 meses 5 dias								
605	JOÃO ALEX DOS SANTOS	M	06/10/2000	15 Anos 9 meses 7 dias								
606	LINDALVA LINS	F	01/05/1954	62 Anos 2 meses 12 dias								
607	MATILDE LINS DOS SANTOS	F	09/05/1984	32 Anos 2 meses 4 dias								
608	EDMILSON MENDONÇA DE OLIVEIRA	M	08/11/1963	52 Anos 8 meses 5 dias								
609	GEOVALDO LINS DE OLIVEIRA	M	09/05/1998	18 Anos 2 meses 4 dias								
610	JULIANA BARBOSA LINS	F	15/04/1961	55 Anos 2 meses 28 dias								
611	ROSIVALDO LINS DE OLIVEIRA	M	20/08/1988	27 Anos 10 meses 23 dias								
612	SIMÃO PEDRO LINS DE OLIVEIRA	M	12/11/2005	10 Anos 8 meses 1 dias								
613	SIMONE LINS DE OLIVEIRA	F	21/10/2002	13 Anos 8 meses 22 dias								
614	VERONICA LINS DE OLIVEIRA	F	21/07/2000	15 Anos 11 meses 22 dias								
615	FILHO DE MARIA JOSINETE LINS DE OLIVEIR	M	25/06/2014	2 Anos 18 dias								
616	FRANCISCO DE OLIVEIRA BARBOSA	M	10/07/2007	9 Anos 3 dias								
617	LUANA MOTURINA OLIVEIRA PAIXAO	F	29/01/2012	4 Anos 5 meses 14 dias								
618	MARIA JOSINETE LINS DE OLIVEIRA	F	06/12/1993	22 Anos 7 meses 7 dias								
619	ANALICE LINS SANTOS	F	28/06/1979	37 Anos 15 dias								
620	CLEUSAMAR DOS SANTOS	F	11/12/1997	18 Anos 7 meses 2 dias								
621	EDILSON PEREIRA DOS SANTOS	M	17/05/1976	40 Anos 1 meses 26 dias								
622	EDIVAN SANTOS PEREIRA	M	24/10/2013	2 Anos 8 meses 19 dias								
623	EDSON DOS SANTOS	M	08/07/2003	13 Anos 5 dias								
624	FILHO DE CLICIA DA SILVA FONSECA	M	18/01/2016	5 meses 25 dias								
625	MARCONDES DOS SANTOS	M	04/10/2006	9 Anos 9 meses 9 dias								
626	ELAINE PEREIRA LINS	F	24/04/1998	18 Anos 2 meses 19 dias								
627	FILHA DE ELAINE PEREIRA LINS	F	20/07/2014	1 Anos 11 meses 23 dias								
628	GUSTAVO PEREIRA LINS	M	30/09/2001	14 Anos 9 meses 13 dias								
629	KETLEN CAROLINE GONÇALVES LINS	F	21/05/2005	11 Anos 1 meses 22 dias								
630	ROGERIO BARBOSA LINS	M	25/12/1975	40 Anos 6 meses 18 dias								
631	SELMA PEREIRA LINS	F	15/12/1982	33 Anos 6 meses 28 dias								
632	SELMARA PEREIRA LINS	F	22/01/2000	16 Anos 5 meses 21 dias								
633	DARLENE DA SILVA TEIXEIRA	F	24/11/1998	17 Anos 7 meses 19 dias								
634	ELTON LUCAS DA SILVA TEIXEIRA	M	18/09/2002	13 Anos 9 meses 25 dias								
635	ELZA LINS DA SILVA	F	14/05/1966	50 Anos 1 meses 29 dias								
636	GRACIMAR DA SILVA TEIXEIRA	F	25/05/1983	33 Anos 1 meses 18 dias								
637	JACINTO FIGUEIREDO TEIXEIRA	M	01/10/1954	61 Anos 9 meses 12 dias								
638	MARIA LAUD CÉIA DA SILVA TEIXEIRA	F	16/09/1995	20 Anos 9 meses 27 dias								
639	MARTINHO DA SILVA TEIXEIRA	M	07/03/1988	28 Anos 4 meses 6 dias								
640	DIOGO TEIXEIRA FIGUEIREDO	M	28/10/2005	10 Anos 8 meses 15 dias								
641	FILHA DE MARILUCIA	F	06/12/2014	1 Anos 7 meses 7 dias								
642	MARILUCIA DA SILVA TEIXEIRA	F	30/11/1985	30 Anos 7 meses 13 dias								
643	NICOLE TEIXEIRA FIGUEIREDO, Fª MARILUCI	F	05/04/2008	8 Anos 3 meses 8 dias								
644	VICENTE VILELA FIGUEIREDO	M	02/10/1983	32 Anos 9 meses 11 dias								

A15 JANE

A15 JANE

A15 JANE

Base: MATURACÁ

Aldeia: MATURACÁ

Nº	Nome	Sexo	Data Nasc.	Idade	2º Semestre						Resultado
					Albendazol		Sintomático		(***)E.P.F		
					(*)Tto	(**)Rto	SIM	NÃO	S	N	
645	CLECIARD LOPES DA SILVA	M	01/11/1994	21 Anos 8 meses 12 dias							
646	GRACILIANO FILHO TEIXEIRA LINS	M	01/10/1990	25 Anos 9 meses 12 dias							
647	GRACILIANO LINS DA SILVA	M	06/01/1972	44 Anos 6 meses 7 dias							
648	NAZARIA LINS	F	04/05/1935	81 Anos 2 meses 9 dias							
649	LEANDRA BARBOSA LIMA	F	07/06/1997	19 Anos 1 meses 6 dias							
650	MARIA AUXILIADORA LINS BARBOSA	F	13/05/1965	51 Anos 2 meses							
651	NILSE BARBOÇA LIMA	F	29/06/1989	27 Anos 14 dias							
652	PROTASIO LIMA GOES	M	09/12/1965	50 Anos 7 meses 4 dias							
653	ISIS LOPES CAMPOS	F	24/11/2008	7 Anos 7 meses 19 dias							
654	JESUINA BARBOSA LOPES	F	16/06/1984	32 Anos 27 dias							
655	MOÍSES PEIXOTO CAMPOS	M	13/02/1980	36 Anos 5 meses							
656	MOISIN LOPES CAMPOS	M	24/02/2004	12 Anos 4 meses 19 dias							
657	MONICA LOPES CAMPOS	F	16/09/2001	14 Anos 9 meses 27 dias							
658	NIKE BORGUE LOPES CAMPOS	M	27/04/2011	5 Anos 2 meses 16 dias							
659	SABRINA LOPES CAMPOS	F	22/04/2006	10 Anos 2 meses 21 dias							
660	CARLOS FERNANDES LOPES	M	02/01/1948	68 Anos 6 meses 11 dias							
661	CARLOS NETO SANTOS LOPES	M	12/10/2002	13 Anos 9 meses 1 dias							
662	CATARINA MARIA FERNANDES	F	05/06/1958	58 Anos 1 meses 8 dias							
663	JUCIELE GOES LOPES	F	20/08/2009	6 Anos 10 meses 23 dias							
664	RALIANE BARBOSA LOPES	F	18/10/2013	2 Anos 8 meses 25 dias							
665	ROMEO FERNANDES LOPES	M	21/10/1980	35 Anos 8 meses 22 dias							
666	VANIA BARBOSA GOES	F	29/11/1993	22 Anos 7 meses 14 dias							
667	DEBORA FERNANDES MENDONÇA	F	20/01/2002	14 Anos 5 meses 23 dias							
668	ELIZABETH FERNANDES	F	15/05/1966	50 Anos 1 meses 28 dias							
669	FILHA DE MARIA FERNANDES MENCONÇA	F	19/08/2014	1 Anos 10 meses 24 dias							
670	IVANILDE FERNANDES MENDONÇA	F	10/10/1989	26 Anos 9 meses 3 dias							
671	MARIA FERNANDES MENDONÇA	F	06/09/1998	17 Anos 10 meses 7 dias							
672	SAMUEL CRUZ MENDONÇA	M	01/01/1964	52 Anos 6 meses 12 dias							
673	ALBINA RAMOS MENDONÇA	F	07/09/1973	42 Anos 10 meses 6 dias							
674	JANDERSON MENDONÇA LOPES	M	05/08/1996	19 Anos 11 meses 8 dias							
675	JESUS NAZARENO FERNANDES LOPES	M	05/05/1980	36 Anos 2 meses 8 dias							
676	JOSÉ CARLOS MENDONÇA LOPES	M	23/08/2006	9 Anos 10 meses 20 dias							
677	LIVIA MENDONÇA	F	10/09/2008	7 Anos 10 meses 3 dias							
678	NAZARENO MENDONÇA LOPES	F	22/06/2000	16 Anos 21 dias							
679	RITA MENDONÇA LOPES	F	01/02/2004	12 Anos 5 meses 12 dias							
680	VITOR MENDONÇA LOPES	M	22/01/2002	14 Anos 5 meses 21 dias							
681	HERALDO MENDONÇA LOPES	M	12/03/1994	22 Anos 4 meses 1 dias							
682	RANILSA LINS DE OLIVEIRA	F	18/10/1995	20 Anos 8 meses 25 dias							
683	ANASTACIO LOPES MENDONÇA	M	10/02/1995	21 Anos 5 meses 3 dias							
684	DANIEL LOPES MENDONÇA	M	05/04/2001	15 Anos 3 meses 8 dias							
685	MARCELA LOPES MENDONÇA	F	11/10/2003	12 Anos 9 meses 2 dias							

Base: MATURACÁ

Aldeia: MATURACÁ

Nº	Nome	Sexo	Data Nasc.	Idade	2º Semestre						Resultado
					Albendazol		Sintomático		(**)E.P.F		
					(*)TIO	(**)RIO	SIM	NAO	S	N	
					1	2					
686	CAMILA EDUARDA LINS LOPES	F	13/09/2004	11 Anos 10 meses							
687	CELIANE BARBOSA LOPES	F	16/01/1999	17 Anos 5 meses 27 dias							
688	GERLIEDIDA BARBOSA LOPES	F	10/11/2009	6 Anos 8 meses 3 dias							
689	GERSON ASSIS LOPES	M	25/08/1972	43 Anos 10 meses 18 dias							
690	GIMILSON LINS LOPES	M	19/11/1996	19 Anos 7 meses 24 dias							
691	JANETE LINS BARBOSA	F	01/01/1976	40 Anos 6 meses 12 dias							
692	AMILTON MENDONÇA LOPES	M	10/06/2003	13 Anos 1 meses 3 dias							
693	ARLINDO SILVA LOPES	M	01/02/2001	15 Anos 5 meses 12 dias							
694	BERNARDINHO SILVA LOPES	M	03/01/2007	9 Anos 6 meses 10 dias							
695	CARLOS SILVA LOPES	M	12/01/1997	19 Anos 6 meses 1 dias							
696	DEJANIRA MENDONÇA DA SILVA	F	06/04/1966	50 Anos 3 meses 7 dias							
697	MARIA TEREZA MENDONÇA	F	23/07/1948	67 Anos 11 meses 20 dias							
698	MOISES SILVA LOPES	M	22/01/2013	3 Anos 5 meses 21 dias							
699	TOMAS ASSIS LOPES	M	02/01/1960	56 Anos 6 meses 11 dias							
700	FABIO DE SOUZA GOES	M	31/03/1994	22 Anos 3 meses 12 dias							
701	FILHO DE JUCIQUEIA DA SILVA LOPES	M	19/08/2014	1 Anos 10 meses 24 dias							
702	JUCIQUEIA MENDONÇA LOPES	F	11/09/1994	21 Anos 10 meses 2 dias							
703	ELISANGELA SOUSA GOES	F	17/01/2012	4 Anos 5 meses 26 dias							
704	ELISON DE SOUZA GOES	M	06/11/1987	28 Anos 8 meses 7 dias							
705	FILHO DE ROSALIA MOURA	M	20/05/2014	2 Anos 1 meses 23 dias							
706	RODALIA MOURA SOUSA	F	29/07/1990	25 Anos 11 meses 14 dias							
707	<del>D. LIMA</del> FILHA DE NEIDE PAIXÃO ROCHA	F	09/10/2009	6 Anos 9 meses 4 dias							
708	MADISON LOPES GOES <del>AS. DEUS</del>	M	30/03/2002	14 Anos 3 meses 13 dias							
709	NATAL PINTO PENA	M	23/07/1982	33 Anos 11 meses 20 dias							
710	SINDINELMA BRAGA	F	09/08/2008	7 Anos 11 meses 4 dias							
711	FILHO DE ROSANE RAMOS	M	19/08/2009	6 Anos 10 meses 24 dias							
712	FA MARIA CRISLENE/ VANESSA M. LOPES	F	26/03/2011	5 Anos 3 meses 17 dias							
713	SANDRINHA DOS SANTOS PENA	F	23/09/1992	23 Anos 9 meses 20 dias							
714	LEONICIA DA SILVA DOS SANTOS	F	05/06/1989	27 Anos 1 meses 8 dias							
715	RN DE MARCIA	F	14/11/2007	8 Anos 7 meses 29 dias							
716	FILHA DE CLEMENCIA RAMOS LOPES	F	01/09/2001	14 Anos 10 meses 12 dias							
717	FILHA DE ELISA DA SILVA DOS SANTOS	F	11/10/2009	6 Anos 9 meses 2 dias							
718	LAURA MOURA MENDONÇA	F	01/01/1979	37 Anos 6 meses 12 dias							
719	CLEIDE ROCHA LOPES	F	13/03/2005	11 Anos 4 meses							
720	DELVANI LOPES RODRIGUES	F	19/01/1998	18 Anos 5 meses 24 dias							
721	ANTONIA DA CRUZ	F	28/07/1940	75 Anos 11 meses 15 dias							
722	MARCELA DE LIMA BATISTA	F	01/07/1990	26 Anos 12 dias							

AS JMW

SACOPAR

D. LIMA

AS = J. M. C.



**SAÚDE INDÍGENA**

**DSEI - YANOMAMI**

Distrito Sanitário Especial Indígena  
PROGRAMA DE VIGILÂNCIA AMBIENTAL EM SAÚDE

# **CENSO DE VERMINOSE**

Pólo Base:

# **MATURACÁ**

**Maturacá**

## **2º SEMESTRE/ 2016**

\*Resp. Preenchimento (Nome/ Função): \_\_\_\_\_

\* Se não tiver carimbo, assinar de forma legível.

Area - Equipe da saúde

## ANEXO 02 - ASSEMBLEIA DA AYRCA DE JULHO DE 2016

## PROGRAMAÇÃO DA ASSEMBLEIA 2016

	HORARIO	25/07/16 -	26/07/16	27/07/16
M A N H Ã	8:00 as 12:00	Pauta: SAÚDE YANOMAMI Mediador: Marcos e Junior > <b>Abertura</b> > <b>Mesa redonda:</b> TEMA: "As dificuldades e conquistas. E perspectivas para a região Cauaburis. <u>Palestrantes:</u> Maria de Jesus – Coord. DSEI – Substituta/RR; Alberto B. Goes – Pres. CONDISI; Luiz Brazão DSEI/RN.  > Debate e Proposta	Pauta: EDUCAÇÃO ESCOLAR YANONAMI Mediador: Gracimar e Anderson > <b>Mesa redonda:</b> TEMA: "As dificuldades e conquistas. E perspectivas para a região Cauaburis. <u>Palestrantes:</u> 1-Alcilei Neto-GEEI; 2-Henrique Vaz– Coord. Reg. da SEDUC/SGC; 3-Socorro Borges-SEMEC; 4-Sr. Ivo Fontoura – depart. Educação/FOIRN; Ivani Farias-Coord. Licenciatura Indíg./UFAM; 5-Elias Brasilino - IFAM; 6-Adria Duarte-UEA. 7-José Reginaldo-Gestor/Estadual Maturacá. 8-José Mario-Coordenador Geral das escolas Municipal de Maturacá. > Debate e Proposta	Pauta: "ECOTURISMO YARIPO" Mediador: Salomão e Vílmar > <b>Mesa redonda:</b> TEMA: "As dificuldades e trabalhos realizados. E projeto para a região Cauaburis. <u>Palestrantes:</u> 1- Cláudio Maretti Presidente do ICMBIO; 2 - Almerinda – Pres./FOIRN; 3-Elias Brasilino –IFAM/SGC; 4-Conde – SEMATUR/SGC. 5-Wesley –ISA/RR. 6 - Flavio Bocarde-ICMBIO/SGC. 7-Domingos Barreto-FUNAI/SGC. 8-Anderson-FP/RR. 9 - Gen. Fernando Bandeira-Comte. Brigada/SGC; 10 - Cel Kleverson-5º BIS/SGC. > Debate e Proposta
	12:00 as 1:30	Almoço	Almoço	Almoço
T A R D E	2:00 as 5:00	> Debate e Proposta	> Debate e Proposta	> Debate e Proposta Aprovação dos encaminhamento
	5:00 as 6:00	Aprovação dos encaminhamentos	Aprovação dos encaminhamentos	- Prestação de conta da AYRCA - Encerramento

Handwritten signature and stamp of the AYRCA assembly, including the text "AYRCA" and "ORGANIZAÇÃO E PROGRAMAÇÃO".