

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS - IFCHS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA
AMAZÔNIA**

***AMÕA* YANOMAMI: REFLEXÕES SOBRE A FUNÇÃO E AS
TRANSFORMAÇÕES DAS *AMÕA* (MÚSICAS) NA VIDA DO
XAPONO BALAIO DO RIO MARAUIÁ/AM**



MODESTO YANOMAMI XAMATARI AMAROKO

**Santa Isabel do Rio Negro- AM
2025**

MODESTO YANOMAMI XAMATARI AMAROKO

***AMÕA* YANOMAMI: REFLEXÕES SOBRE A FUNÇÃO E AS
TRANSFORMAÇÕES DAS *AMÕA* (MÚSICAS) NA VIDA DO
XAPONO BALAIO DO RIO MARAUIÁ/AM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), do Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha de pesquisa: Sistemas simbólicos e manifestações socioculturais.

Orientador: Prof. Dr. Caio Augusto Teixeira Souto

Coorientador: Prof. Dr. Agenor Cavalcanti de Vasconcelos Neto

Santa Isabel do Rio Negro/AM

2025

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

-
- A485a Amaroکو, Modesto Yanomami Xamatari
 Amõa Yanomami: reflexões sobre a funçõ e as transformações das
 amõa (músicas) na vida do xapono Balaio do rio Marauiá/AM / Modesto
 Yanomami Xamatari Amaroکو. - 2025.
 94 f. : il., color. ; 31 cm.
- Orientador(a): Caio Augusto Teixeira Souto.
 Coorientador(a): Agenor Cavalcanti de Vasconcelos Neto.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa
 de Pós-Graduação em Soc. e Cultura na Amazônia, Santa Isabel do Rio
 Negro (AM), 2025.
1. Amõa. 2. Reahu. 3. Yanomami. 4. Juventude. 5. Cultura. I. Souto,
 Caio Augusto Teixeira. II. Vasconcelos Neto, Agenor Cavalcanti de. III.
 Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Soc.
 e Cultura na Amazônia. IV. Título
-

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Caio Augusto Teixeira Souto – Presidente
Universidade Federal do Amazonas

Dr. Davi Kopenawa Yanomami – Membro
Honoris causa

Prof. Dr. Paulo Roberto de Sousa - Membro
SEDUC/AM

Prof. Dr. João Gustavo Kienen - Membro
Universidade Federal do Amazonas

Esse é meu canto.

Modesto Yanomami

Dedico

A todo povo yanomami.

Sumário

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1. <i>Nhã puhi</i> : Minha história de aprendizado e de escuta.....	14
CAPÍTULO 2. <i>Amõa pẽ wãha</i> : a classificação das músicas.....	24
CAPÍTULO 3 – Os jovens não cantam mais	39
CAPÍTULO 4 – As <i>amõa</i> de um <i>reahu</i> no Balaio	43
☐ <i>Amõa</i> número 1: <i>amõa</i> de abertura.....	44
☐ <i>Amõa</i> número 2: caminho dos <i>hekura</i>	44
☐ <i>Amõa</i> número 3: ordem da dança	45
☐ <i>Amõa</i> número 4: grito do macaco.....	45
☐ <i>Amõa</i> número 5: finalização com o som da natureza	45
☐ <i>Amõa</i> número 6: <i>amõa parimi</i>	45
☐ <i>Amõa</i> número 7: <i>amõa himou</i> (cerimonial).....	45
REGISTROS AUDIOVISUAIS E FOTOGRÁFICOS.....	46
📺 Documentário “Mestres Yanomami do Rio Marauíá” (2024).....	46
CONCLUSÃO	55
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56
APÊNDICE. Entrevistas e autorizações	57

RESUMO: Essa dissertação nasceu da minha escuta, do meu canto e do meu caminho de aprendizado dentro do *xapono* Balaio, no rio Marauiá. Primeiro, conto minha própria história de escuta, mostrando como fui aprendendo as *amõa* (músicas) com os mais velhos. Depois, explico como a gente classifica as músicas Yanomami. Apresento como os nossos cantos estão mudando, porque muitos jovens hoje já não cantam mais por causa do contato com os *napë* (brancos). No final, apresento as *amõa* de um *reahu* que vivemos no Balaio, com a sequência de sete *amõa*. Esse trabalho também tem entrevista com nossos parentes, gravações das *amõa*, fotografias e um pequeno vídeo.

Palavras-chave: *amõa*, *reahu*, música Yanomami, ensino tradicional, juventude, *xapono*.

ABSTRACT: This dissertation was born from my listening, my singing, and my learning journey inside the xapono Balaio, on the Marauiá River. First, I tell my own story of listening, showing how I learned the *amõa* (songs) from the elders. Then, I explain how we classify Yanomami songs. I present how our songs are changing, because many young people today no longer sing due to contact with the *napẽ* (non-Indigenous people). In the final part, I present the *amõa* of a *reahu* we held in Balaio, with a sequence of seven *amõa*. This work also includes interviews with our relatives, recordings of the *amõa*, photographs, and a short video.

Keywords: *amõa*, *reahu*, Yanomami music, traditional teaching, youth, *xapono*.

LISTA DE SIGLAS

FAPEAM	Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas
SECOYA	Associação Serviço e Cooperação com Povo Yanomami
SEDUC	Secretaria de Educação do Estado do Amazonas
UFAM	Universidade Federal do Amazonas

INTRODUÇÃO

Eu vou contar agora uma parte da minha dissertação. A gente fez assim: primeiro eu fui falando, aí fui lembrando das coisas, fui contando. Porque o nosso ensinamento é assim, pela fala mesmo. A tradição é oral. É muito importante ensinar pros jovens e pras crianças. Tem muita coisa que é oral. As pessoas mais velhas sabem muita coisa. A gente tem que ensinar pros jovens, senão depois eles vão ter dificuldade. Por isso que eu estou escrevendo agora. Pra não esquecer, pra ensinar.

O que é mais importante pra ensinar com as *amõa*? São as *amõa* tradicionais, né? Tem que transmitir pras crianças. Eu aprendi assim também. A gente aprende com as músicas, com os mais velhos, com os que a gente chama de patas, que são os anciões, os tradicionais. A gente aprende com eles. Aprende também com os pais, com a mãe, com os irmãos, com as irmãs, com a tia, com o titio. Dentro da casa mesmo, onde a gente mora, é que a gente escuta e aprende. É muito importante isso. É assim que a gente aprende de verdade as *amõa*. Não é só ouvindo uma vez. Tem que ouvir várias vezes, tem que repetir, tem que praticar.

Na minha família, éramos sete. Depois duas pessoas faleceram, aí ficamos cinco. Eu sou o caçula. O mais novo de todos. E mesmo sendo o mais novo, fui escutando desde pequeno. Fui guardando as músicas na cabeça. Algumas eu aprendi com minha mãe, outras com meu pai. Também com os mais velhos da comunidade. Foi assim.

Quando eu era criança, a gente aprendia junto. Não tinha diferença se era homem ou mulher, todo mundo escutava, todo mundo cantava. Não importa se é o caçula, como eu, ou o mais velho. As *amõa* são pra todos. A diferença só vem depois, quando começa a crescer. A voz do menino muda, a da menina continua fina. Mas criança canta tudo igual. Aprende com pai, com mãe, com avô, com avó, com tia, com tio. Dentro de casa, com a família, a gente aprende.

As *amõa* são ensinadas desde pequeno. Tem música pra tudo. Tem música pra fazer dormir, tem pra acordar, tem pra brincar. Quando a mãe canta pra criança dormir, é a *amõa ihiru*. À noite, é muito comum a gente escutar isso. A criança vai ouvindo, vai aprendendo. Depois cresce e começa a cantar também. E quando fica mais velho, começa a ensinar também. O pai vai passando pro filho, o irmão mais velho ensina o mais novo.

A gente canta músicas antigas e também músicas novas. As antigas vêm dos nossos avôs, das gerações que passaram. As novas a gente cria. Eu mesmo já fiz algumas. Aprendi a fazer com meu irmão. Ele que me ensinou como criar uma *amõa*. Já fiz de festa, de ritual. Também comecei uma de cerimonial, ainda falta terminar.

Cada tipo de *amõa* tem seu momento, tem sua função. A de festa, *reahu*, é cantada na hora da alegria, quando todo mundo dança. Tem uma que só as mulheres cantam. É uma cantoria diferente, imita o som dos animais da floresta. Por exemplo, o som do macaco coatá, que a gente representa assim: “*Ēĕĕĕ, ĕĕĕ, paxoriki yaro roikĕ, ĕĕĕ*”. A gente só canta isso dentro da festa, nunca fora.

Tem também o canto dos pajés, que é o *hekura*. Esse só quem é pajé pode cantar. Não pode imitar, não pode brincar com isso. Tem que ter preparação. É sério. A música tem força, tem poder. A pessoa tem que estar pronta pra cantar. Senão, pode dar errado. A gente respeita muito isso.

Tem a *amõa himou*, que é usada quando chega um visitante, quando tem troca de liderança, quando tem uma notícia importante pra ser compartilhada. É tipo um aviso, uma mensagem. É diferente do *wayamou*, que é mais pra contar histórias. Os dois são importantes. Cada um tem seu lugar.

Eu ouvi muito *wayamou* quando era pequeno. Meus pais contavam. Era assim que a gente aprendia o que aconteceu antes, as histórias antigas, os ensinamentos. O canto ajuda a lembrar. Cantar é também guardar memória.

Agora o que preocupa é que hoje em dia tem jovem que já não canta mais. As crianças pequenas, sim, ainda escutam. Mas depois vão crescendo e vão se afastando das cantorias. Isso é o que mais me incomoda. Porque se não cantar mais, como vão aprender? Como vão ensinar depois? Se parar de cantar, perde o caminho.

Por isso que estou escrevendo agora. Porque a fala pode virar papel. A *amõa* pode virar memória escrita também. Pra ajudar a ensinar. Pra não esquecer.

Hoje, muitas mudanças estão acontecendo dentro do nosso povo. Antigamente, era comum escutar as cantorias por todo lado. As festas eram cheias, as vozes se misturavam, e cada um sabia o momento certo de cantar. Mas agora, os jovens estão perdendo o interesse. Não é que eles não respeitem, é que eles estão em outro tempo.

Hoje tem telefone celular. As pessoas estão conectadas com o mundo de fora. Às vezes, estão na mesma casa, mas não conversam entre si. Estão olhando para a tela. É difícil ensinar as *amõa* se o ouvido está ocupado com outra coisa.

Os jovens já não querem cantar como antes. Não querem mais aprender com os velhos. Preferem vestir roupa igual artista, cortar o cabelo igual jogador de futebol. Gostam de escutar música de fora. E quem sabe cantar as *amõa* antigas, às vezes se sente sozinho. Às vezes, tem vergonha de cantar porque os outros vão rir. Porque agora tem uma ideia de que o certo é ser moderno, ser igual aos *napĕ*.

Mas o problema é que, se ninguém cantar, se ninguém lembrar, as *amõa* vão desaparecer. E com elas, vai sumir também a memória do nosso povo, as histórias, os ensinamentos, a força dos nossos rituais. Vai sumir a nossa maneira de resolver conflitos, de consolar a dor, de alegrar a alma. Porque a música para nós não é só som, não é só arte. É cuidado, é presença, é espírito.

O que quero com esta pesquisa é fazer um caminho de volta. Não para o passado, mas para a continuidade. Quero registrar, organizar, traduzir. Mas principalmente quero mostrar que a *amõa* ainda está viva. Que ainda pode ser ensinada e continuada. Ela está aqui. Está em mim, está nos meus parentes, nos pajés, nas mulheres, nas crianças que ainda escutam.

Este trabalho nasceu da minha escuta, daquilo que ouvi desde pequeno e do que fui percebendo que está mudando. Eu aprendi com os mais velhos que a *amõa* é para ser sentida com o corpo, com a escuta, com a memória. E foi assim que fui entendendo que ela está se perdendo. Os jovens não cantam mais como antes. Alguns nem escutam mais. E eu fiquei com vontade de guardar isso, de registrar, de escrever do meu jeito.

Esta pesquisa é feita por um Yanomami, com ajuda dos meus orientadores, para mostrar o que nós mesmos sabemos sobre nossa música, nossa cultura, nosso modo de viver e de cantar. Ela tem uma parte onde faço a classificação dos tipos de *amõa* que conhecemos no *xapono* Balaio: *amõa* de festa (*reahu*), de pajelança (*hekura*), de cerimônia (*himou*), de luto (*amõa parimĩ*), de criança (*amõa ihiru miamamorewẽ*), de contação de histórias (*wayamou*). Falo dos momentos em que elas são cantadas, quem pode cantar, como se aprende e por que algumas delas estão desaparecendo.

Também organizei uma festa *Reahu* especial para o meu mestrado, junto com a comunidade do meu *xapono*, coordenada por mim e meu sobrinho Odorico Xamatari Hayata Yanomami, que é mestrando também em Sociedade e Cultura na Amazônia. Foi no dia que os professores do mestrado vieram passar uns dias com a gente no Balaio, no Rio Marauiá. Vou contar um pouco sobre as *amõa* que foram cantadas nesse dia.

Também fiz entrevistas com jovens, com os mais velhos e com pajés do nosso *xapono*, escutando o que cada um pensa sobre a mudança que está acontecendo. A partir dessas falas, percebi que muitos também tem a mesma preocupação com as mudanças trazidas pela tecnologia e pelo mundo do *napẽ*.

Sei que já existe uma tese de *napẽ* sobre as *amõa*, feita com outros Yanomami, chamada *Amoa hi ã he rẽ*. É uma pesquisa com muito conteúdo, mas feita de outro jeito, do jeito do *napẽ*, com palavras diferentes das que nós usamos. Também conheço o livro

A Queda do Céu, que Davi Kopenawa escreveu junto com Bruce Albert, tentando manter viva a forma como os Yanomami falam. Isso inspirou essa dissertação, pois muitas coisas eu falei para os meus orientadores e eles me ajudaram a escrever.

Por isso, esta dissertação é feita com método que se chama autoetnografia. Eu sou professor Yanomami, e também sou aluno. Eu tenho o meu canto. Aqui eu escrevo também com o meu canto. Porque guardar as *amõa* é também guardar e continuar o que nós Yanomami somos.

CAPÍTULO 1. *Nhã puhi*: Minha história de aprendizado e de escuta

Eu vou me descrever a minha infância com meus familiares e minha avó (*yayë iha*). Eu nasci no dia 11 de fevereiro de 1984, no local chamado, *sisimipihwei*, (terra planalto), local conhecido como xapono *Pohoroa*, o significado do nome *Pohoroa*, relacionado à abundância de cacaueiros por esta razão que foi colocado o nome *Pohoroa* até hoje existi o nome *Pohoroa* lá que eu me cresci e me vivi nesse ambiente, primeiro a educação que eu recebi foi educação indígena *Yanomami* do meu pai e da minha mãe, dos meus familiares e parente da comunidade *Pohoroapihiweiteri*. Essa primeira educação indígena que me ajudou a ser gente, pessoa humana. O meu pai e minha mãe que me cuidaram de mim do jeito deles, me ensinaram muitos conhecimentos, mas eu aprendia alguns e me chamaram-me muito atenção e algumas vezes bateram-me quando eu não agia como eles, me colocava na prática os seus ensinamentos.

A utilização do conceito a educação *Yanomami*, serve para facilitar a compreensão de que existem diferentes modelos educativos dos povos *Yanomami*. Esses modos de ensinar, viver, praticar, relacionarmos com as pessoas com a natureza, assim que eu aprendia com meu pai e com minha mãe com meus irmãos e minhas irmãs, quando era minha infância eu aprendia com meu pai como: Trabalhar, pescaria, caçaria, colher as frutas e minha mãe, arrancar mandioca carregava no atura, carregava lenha eu não podia perder o que ela me ensinava, onde conhecia bem as florestas *Urihi pei yano yairë ihipire noweiha*, que vivia no igarapé no alto rio *Xitipapiwei* daquela região. Posso dizer que minha infância foi ótima, morador do interior, pois tinha toda a natureza e o tempo livre para brincava, aprontava e brincava também com meus amiguinhos ao meu pai e minha mãe sempre me deixava livre para aproveitar minha infância: eu brincava com meus amigos, jogava bola com limão, subia nas arvores, comia frutas, tomava banho de chuva e também perseguia os calangos e caçava os gafanhotos, pois isso é muito normal na vida das crianças, e sabia pescar com meu pai e com meu irmão mais velho naquele igarapé *Xitipapiwei* conhecia os peixes que existem lá, a caça. A convivência com os pais e parentes é muito importante para a vida de uma criança. Após o nascimento ela é frágil. A mãe é quem a cuida melhor, pois ela possui sabedoria já presente na sua maternidade, entende e interpretar-se os comportamentos de sua criança. A presença da pessoa adulta é importante para educar os sentidos das ações da criança e do adulto; o próprio adulto se reeduca diante das ações da criança. Assim foi a minha participação com meus familiares na infância tudo que aprendemos na nossa aprendizagem, é bom que nos aprendem nas práticas conforme na nossa realidade é muito normal na vida das crianças.

No ano de 1979 no ano depois da mortes do Padre Antônio Góes a Terezinha Bueno já tinham contatos com os Yanomami, então a Terezinha Bueno voluntária de Dom Bosco, ela já moravam com padre já tinham os contatos na verdade com padre Antônio Góes não chegou morar com ele mais veio falecer de toda forma é enquanto faziam alguma visita pra padre Antônio Góes que quem desdavam de cama lá em Manaus ela prometeu pra padre Antônio Góes que iria no Marauíá ela dava cortada pra ir pra lá ai consentiu nesse época vieram irmão Luiz Laudato e Frâncico Laudato pra morar e trabalhar no marauíá, e trouxeram entre outras pessoas a Terezinha e ai começou contato com os lideranças do Pohoróa que vinham pôr buscar, alguns suprimto alguma coisa ou com o xapono ou com o padre então começou uma prese e eles disseram que queria levar Terezinha pra ser professora lá no seu xapono Pohoróa, que naquele época existiu, Pohoróa do Centro e quando determinado dia o padre concedeu que a Terezinha pode-se ir ao menos para conhecer ao local eles foram de barco até aonde atualmente tem o Pohoróa da beira chamado. E daí seguiram de caminho até o Pohoróa Centro e lá já tinham feita uma barraquinha, aonde uma metade era alojamento dá Terezinha aonde ela também, atendia a medicina com a medicina que o povo que vinham inferno e outra metade era a sala de aula é isso que faziam esses trabalhos, sozinha assim de tirar chapéu pra ela da coragem dela como é mulher sozinha no meio do xapono com esse povo Yanomami que demostrou sempre muita amizade confiança com ela e ela pode desenvolver esses trabalhos. Depois alguns anos pelo ano 1990 já ela conseguiu convencê-lo dique podiam descer pra beira deixando o Pohoróa Centro como sítio assim foi feito um tempo eles morava Pohoróa beira e outro tempo eles morava Pohoróa Centro mais começou este o movimento, somente no ano de 1992 -1994 -1995 foi construída uma escola de tijolo prensado de argila e uma escola de alvenaria de pôr tanto e a casa da missão no Pohoróa beira.

No ano de 1995, nesse período que eu comecei de estudar com a professora Terezinha Bueno sempre me chamava atenção, eu não cumpria a orientação dela e também, a professora Bueno me puxava a minha orelha eu sentia dor pois eu não queria desistir do meu estudo, eu não sabia ler e não sabia escrever. Os meus colegas que sabia ler e escrever eu nada estava pra traz dos meus colegas eles estavam na frente de mim a professora Terezinha Bueno sempre me chamava atenção ela dizia Modesto eu estou muito triste com você, sempre ela me dizia eu era muito tanado por esta razão que ela me chamava atenção. Depois no ano 1998, eu comecei de aprendia um pouquinho escrever e também começava de ler as alfabeto, foi assim que a minha aprendizagem na escola era

muito difícil pra mim, a minha aprendizagem na escola. Era grande dificuldade pra mim não é tão fácil que eu frequentava no dia à dia o meu estudo, eu não queria desistir do meu estudo nem queria perder, mais assim mesmo que eu consegui de aprendi, no meu estudo era muito complicado quando era a minha infância não existia 1ª à 5ª ano, só existia 1ª pré, 2ª pré ,3ª pré e EJA, só essas fases que existia primeiro no meu tempo. Daí que eu pulei pra EJA eu me estudei cinco vezes na EJA e me facilitou a mais pra mim na escola, eu tinham que ajudava com meus colegas, e daí que comecei de preocupava com meus tarefa para casa, que a professora Terezinha Bueno que passava pra mim nunca eu perdia a minha aula, nem eu pegava um falta todo tempo que eu ficava na sala de aula e comecei de preocupava com meu estudo, isso foi um grade honra pra mim a minha satisfação que eu aprendia na sala de aula a.

Em 1999, eu comecei de trabalhava como monitor na escola estadual indígena sagrada família, no tempo do finado Irmão Tomás de Stefano ele me chamou pela confiança dele que me chamou pra eu trabalhar como monitor, eu aceitei com ele nesse tempo não existia o monitor só existia os professores de fora, eu era tinha 16 anos de idade que comecei de trabalhava com monitor na sala de aula e comecei interpretava com os alunos, e ajudando os professores de fora eu traduzia a aula o que os professores passava na lousa como eu monitor sempre que eu tinha interpretava as aulas, assim que eu comecei o meu primeiro dia de trabalho com monitor e eu reforçava a aula deles. E depois no ano de 2000, comecei de recebi a gratificação com monitor essa gratificação era objetos como: roupas, rede, camisas, terçado, relógio, sal, linha de pesca, anzol, tabaco etc... assim por diante que eu recebia a minha gratificação cada dois meses que eu recebia nessa gratificação que eu ajudava a minha mãe e meu pai. Em 2001, me continuei trabalhando com monitor era meu papel monitor na sala de aula e ajuntando os professores do napë, eu tinha desejo de monitorando as aulas, na época de 2001, e comecei de recebia outro gratificação era cinco reais, que eu recebia só eu juntava em cinco meses e eu comprava as minhas coisas e ajudava a minha mãe e meu pai, em 2002, eu continuava recebendo mesmo valor, mas valeu a penas nessa época de 2002. Quem que pagava essa gratificação foi era (AIFO ITALIANO) eles que pagava a nossa gratificação, assim que fui a primeira a minha gratificação. E depois fui participar, “II o curso ECONOMIA E ECOLOGIA faz parte da formação de professores Yanomami em nível de Magistério e teve carga horário de 206 horas. Aconteceu na aldeia Ajuricaba, Rio Demini, estado do Amazonas, entre 16 de maio e 15 de junho de 2002. Participaram 75 professores oriundos de 57 escolas espalhadas pelo teba e “III o Curso aconteceu na cidade de Boa Vista/RR

de 01 a 27 de junho de 2003 e eu estudava PROCESSO EDUCATIVO INTERCULTURAL nesse III curso éramos 122 território Yanomami, falantes de três das cinco ou seis línguas Yanomami existentes. Este é o segundo curso que eu participava na Ajuricaba cursistas participaram em Roraima, última que eu participava “IV o curso MATEMÁTICA ANTECESSOR, DIVISÃO e MULTIPLICAÇÃO na aldeia Bicho-AÇÚ aqui no rio Marauíá entre 05 de maio a 26 de junho de 2004 e daí “V o curso eu não participei mais, porque os lideranças tradicionais não deixaram mais pra eu participar o curso da SECOYA assim que eles me proibiram para não eu participar mais o curso da SECOYA, era pra mim finalizar o curso da SECOYA mais eu não concluir o curso, já que os lideranças tradicionais me proibiram por isso não fui mais ai que me parei de estudar com SECOYA.

E depois de 2005 as lideranças tradicionais eles começaram pediram um curso de Magistério Indígena Projeto Pirayawara, com o padre Jose Reginaldo primeira vez que estava entrando no rio Marauíá na Missão Marauíá, e logo os lideranças tradicionais pediram um curso de Magistério com o Pe. José Reginaldo ele aceitou com eles o Padre ele desceu para Manaus, ele resolveu com a GERÊNCIA de educação Indígena a Gerência de educação indígena aceitaram. Assim que voltarem na Missão Marauíá o padre José Reginaldo ele trouxe a resposta da Gerência da educação Indígena para os lideranças tradicionais, olha os lideranças a Gerência da educação eles me aceitaram para acontecer o curso de Magistério do Projeto Pirayawara, o padre José Reginaldo falou pra eles com os lideranças tradicionais no meio da reunião deles e logo ele mandou de escolher um lugar para acontecer o curso durante cinco anos o lugar foi escolhido é Missão Marauíá-Xapono Komixiwë, os lideranças de Komixiwë eles construíram uma maloca, durante essa construção da maloca o padre José Reginaldo ele falou novamente com os lideranças, agora vocês pode indicarem os alunos que estudarem no Magistério os lideranças de Pohoroa eles indicaram nos 12 alunos na comunidade Yabahana foram indicados 11 alunos, na comunidade Komixiwë foram indicados 8 alunos e Pukima Beira foi indicado 1 aluno éramos 32 ao total de cursistas de formação de professores Yanomami, em ensino médio normal/Magistério Indígena Projeto Pirayawara, no Município de Santa Isabel do rio Negro- Amazonas, na aldeia Komixiwë(Missão Marauíá), entre 27 de junho e 30 de julho de 2006. Nesse Magistério Indígena as disciplinas eram interdisciplinares que eu estudava como: Língua portuguesa, Língua indígena, Educação física, História, Geografia, língua espanhola, Ciências naturais, Legislação Indígenas etc. Cada professores que eles aplicava as disciplinas e teve cargo horário de cada disciplinas, nesse

disciplina eu frenguentava muito a dificuldade mesmo tempo éramos quatros tradutores como: Samuel, Modesto, Gilson e Ferreira nos quatro que traduzia pros nossos colegas estudantes, os professores que eles aplicava a aula e nos que traduzia a aula na nossa língua pros nossos colegas estudantes, nesse tempo de 2006, eu era ainda monitor por isso que eu traduzia, esse Magistério era intensiva com dois meses e intermediário com 15 dias de aula durante dois meses eu sofria sentando nas cadeiras era aula puxado assim mesmo eu frenguentava as minhas dificuldades, o Padre José Reginaldo sempre trator de conseguir de ser articular e procurar apoio juntamente com os lideranças se ajuda para o curso de Magistério. E a partir dali a gente fazia o cronograma junto com a subsecretaria Indígena da Seduc e eles conseguia, professor formador pra vim ministrar aquele o curso com forme, dificuldade, desafio que a agente tento o durante o ano, e assim foi superando algumas barreiras e melhorando o nosso curso de Magistério de formação professores Yanomami.

Neste memorial, compartilho os resultados e reflexões da minha pesquisa sobre a *amõa* música Yanomami, uma expressão cultural rica e significativa do povo Indígena Yanomami da região amazônica. Ao longo deste trabalho, explorei a importância da amoa na vida cotidiana, nas cerimoniais rituais, e nas práticas culturais dos Yanomami, buscando compreender sua função, significado e impacto na sociedade Indígena Yanomami.

Os Yanomami são um povo Indígena ancestral que habita a região amazônica, conhecidos por sua rica tradição cultural, cosmovisão espiritual e relações profundas com a natureza. A amõa Yanomami desempenha um papel fundamental na identidade e na expressão artística dos Yanomami, refletindo suas conexões com os espíritos da floresta, os mitos de origem e a transmissão oral de conhecimentos ancestrais. Para esta pesquisa, tive a oportunidade de colaborar com membros da comunidade Yanomami, participando de cerimoniais rituais, ouvindo suas amoa tradicionais e dialogando com xamãs e anciãos para compreender a importância e o significado da amoa em sua cultura. A abordagem adotada foi pautada pelo respeito à ética e aos direitos dos participantes, valorizando a tradição e a sabedoria dos Yanomami. Os resultados da minha pesquisa revelaram uma riqueza de melodias, ritmos e temas presentes na amoa Yanomami. Os instrumentos tradicionais, como warihiri (flautas), Hokosiki (palmeira de açaí) e xereka (flecha), ecoam os sons da floresta e os cantos ancestrais que celebram a vida, a natureza e a espiritualidade. As canções Yanomami refletem a unidade com o mundo natural, o respeito aos ancestrais e a conexão com os seres espirituais. A amoa Yanomami é mais

do que uma forma de expressão artística, é um elo vital que mantém viva a memória, a identidade e a resistência Cultural dos Yanomami. Ao promover o diálogo intercultural, o respeito à diversidade e a preservação do patrimônio cultural Indígena, a amoa Yanomami se torna uma voz poderosa na defesa dos direitos Indígenas e na valorização da pluralidade cultural.

Hoje em dia os jovens Yanomami, como muitos povos indígenas, têm a oportunidade de aprender tanto por meio do sistema tradicional de conhecimento transmitido oralmente, pela experiência e ensinamentos dos mais velhos, quanto por meio do sistema educacional formal oferecido pelos governos locais. Essa dualidade permite uma perspectiva intercultural, onde mantêm suas tradições formais. Na educação formal da comunidade yanomami, os jovens geralmente se envolvem ativamente em seu *xapono*, que é a casa comunal onde vivem várias famílias. Eles aprendem uma variedade de habilidades e conhecimentos através da observação, participação em atividades cotidianas e transmissão oral de tradições, crenças, musicais, cerimônias, rituais e práticas culturais dos mais velhos. Essa educação é fundamental para a preservação e continuidade da cultura Yanomami.

É possível que alguns jovens e alguns moças Yanomami optem por não participar das cantorias tradicionais da comunidade por uma variedade de razões. Isso pode estar relacionado a preferências individuais, influências culturais ou até mesmo questões pessoais. A participação em atividades culturais pode variar entre os jovens, e nem todos podem se sentir confortáveis ou interessados em participar de todas as práticas tradicionais, quando era a minha infância ou na minha época desde 1995 a 1997 eu observava as cantorias todos os mundos os adultos e os jovens eles cantavam era muitos animados, até as mulheres era muitas animadas também nas cantorias deles e também as crianças éramos animados sempre vinham acompanhados as cantorias, e as danças da festa e mantinham muitas das tradições *amõa* musicais e cantavam de maneira semelhante às práticas ancestrais.

Suas *amõa* (músicas) ainda consistiam *apruka amõa hua mahe*, *apruka amõa tamahe* em vocalizações, cantos coletivos e sons produzidos principalmente pela voz, seguindo padrões culturais e rituais transmitidos ao longo das gerações. Nessa época, a *amõa* música Yanomami ainda estava ligada a cerimônias xamânicas, festividades comunitárias e atividades cotidianas. Podiam ser entoadas canções narrativas sobre mitos e lendas, músicas *amõa* associadas a danças *pruka praii*, rituais, *pruka waya mou* ou *pei*

pě hekurapini urihi anohi rě tarimai rě totihia taro nowehei, composições que celebravam a natureza e a espiritualidade.

Os Yanomami são conhecidos por seus rituais de cantoria, que desempenham um papel importante em sua cultura. Esses rituais muitas vezes envolvem cantos, danças e o uso de substâncias alucinógenas, como a *yakoana* e *sisioimi*. Os cantos, são conduzidos pelos *haprapi pěni* ou *hekura pěni*, pajés que têm um papel fundamental na comunicação com os espíritos e na cura. Durante esses rituais, os yanomami acreditam que entram em contato com os espíritos dos antepassados e dos seres da natureza, buscando orientação espiritual e proteção para a comunidade. A cantoria é acompanhada por movimentos, corporais específicos e frequentemente é realizada em grandes reuniões comunitárias.

Além disso, os rituais de cantoria também desempenham um papel na resolução de conflitos e na manutenção do equilíbrio social dentro da comunidade. O conhecimento etnoconhecimento é fundamental na confecção dos artefatos musicais Yanomami, já que esses objetos carregam significados culturais profundos. Etnoconhecimento refere-se à compreensão das práticas e saberes específicos de um grupo étnico e clãs, como os Yanomami suas ferramentas musicais são criadas com base em tradições transmitidas oralmente, usando materiais locais e técnicas ancestrais, *urihi aha hekura pě puhixatirani*, refletindo a conexão deles com a natureza e a espiritualidade. Esse conhecimento é transmitido de geração em geração, e o respeito pela tradição é essencial para a autenticidade e preservação da cultura Yanomami. Por esta razão que eu tô me descrevendo por sobre a musicais Yanomami as cantorias para os Yanomami, são práticas musicais essenciais em sua cultura.

Elas são realizadas em cerimoniais, rituais xamânicos e celebrações para transmitir conhecimentos, preservar a história e estabelecer conexões espirituais. Esses cantos são geralmente associados à natureza, mitologia, cura e comunicação com o mundo espiritual, social sendo fundamentais para a identidade e coesão social do povo Yanomami. Na cultura Yanomami, a produção da música nas festas é uma atividade realizada coletivamente pelos membros da comunidade ou *xapono*. Geralmente, *wãro pěni warihiri pě xirõ horaihe*, os homens são os responsáveis por tocar os instrumentos musicais, como *warihiri*, flautas e voz de sons, enquanto as mulheres participam dançando e cantando junto com a música. Essas festas são momentos importantes de celebração e integração social dentro da comunidade ou no *xapono* Yanomami. As cantorias desempenham um papel crucial na cultura dos jovens Yanomami por várias razões. Elas são uma forma vital de transmitir conhecimento ancestral, histórias, mitos e

tradicionais, além disso os comunitários. Ensinam habilidades sociais e promovem a coesão dentro do *xaponos* permitindo que os jovens aprendam sobre sua identidade cultural, e desenvolvam um senso de pertencimento à sua tradição. Servi as cantorias para os Yanomami refere-se ao papel de um indivíduo dentro do *xapono*, ou na comunidade responsável para cantar durante rituais, cerimônias ou ocasiões especiais. Na cultura Yanomami, as cantorias desempenham um papel fundamental, sendo usadas para diversos propósitos, como curar, celebração, comunicações espirituais e transmissão de conhecimento ancestral. Os cantores, por meio de suas canções e palavras buscam conectar-se com os espíritos, curar enfermidades e fortalecer os laços sociais e espirituais das comunidades ou no *xapono*. Através das cantorias, eles expressam suas identidades, conhecimento e conexão com a natureza. Participar ativamente desses eventos musicais permite que transmitam suas histórias, valores e visões de mundo para as gerações futuras. A voz dos Yanomami nas cantorias também desempenha um papel na preservação cultural, nas resistências contra a assimilação cultural e na afirmação de identidade indígena única.

A decisão dos jovens Yanomami de não querem mais cantar suas próprias *amõa* pode ser influenciada por diversos fatores mudanças culturais, exposição a influências externas, evolução das preferências individuais e interação com outras culturas podem desempenhar um papel importante nessa situação. É importante lembrar que as culturas estão em constante evolução e as gerações mais jovens podem adotar diferentes perspectivas e interesses em relações à cultura e às tradições de seus antepassados. Cada indivíduo pode ter motivos pessoais para escolher ou não participar das práticas culturais tradicionais, mudanças de interesse dos jovens e meninas yanomami em relação à cantar suas próprias músicas em festas poder ser atribuída a diversos fatores. Algumas possíveis razões podem incluir: influências externas, a exposição a culturas diferentes através da mídia, da educação formal ou de interações com outras comunidades pode levar os jovens a se interessarem por outras formas de expressão cultural, afetando seu desejo de participar das tradições *amõa* Yanomami, os jovens podem estar mais focados em atividades modernas ou em outros aspectos da cultura Yanomami que considerem mais relevantes para eles e para elas. Agora nem todos os indivíduos têm o mesmo gosto ou atividade por atividades específicas, incluindo cantar musicais tradicionais Yanomami. As cantorias também transmitem valores importantes para os jovens, como respeito, solidariedade, cooperação e cuidado com o meio ambiente. Elas ensinam sobre a importância de viver em harmonia com a natureza e com os outros membros do *xapono*.

Os rituais de cantorias dos Yanomami são especiais para sua cultura e sociedade por várias razões. Esses rituais desempenham um papel fundamental na transmissão de conhecimentos, tradições e mitos ancestrais, fortalecendo a identidade cultural do povo Yanomami. Além disso, as cantorias têm um aspecto terapêutico *haro a yotima*, sendo usado em cerimônias de cura, ajudando a equilibrar o mundo espiritual e físico. Também são importantes para celebrar eventos importantes, como ritos passagem, colheitas e interações com o mundo espiritual. Esses rituais conectam os Yanomami com suas crenças, história e natureza, mantendo viva sua rica herança cultural.

Os rituais de cantorias são parte essencial da cultura dos Yanomami, um povo indígena que habita regiões da floresta amazônica. A cantoria é uma prática ritualística na qual os membros da comunidade cantam, dançam e tocar em flautas e instrumentos tradicionais durante cerimônias importantes, como festa, rito, celebrações as canções geralmente narram mitos, históricas ancestrais e são consideradas fundamentais para manter a conexão com os espíritos e a natureza, esses rituais fortalecem os laços comunitários e são vitais para a identidade cultural dos Yanomami. Os Yanomami são um grupo indígena que habita a região Amazônia, situada entre o Brasil e a Venezuela. E na verdade nós somos de descedente de Venezuelano que nos habitam aqui na Amazônia, e conhecidos pela sua cultura rica e complexa, eles vivem em comunidade ou no xapono tradicionais, sendo reconhecendo por suas práticas de caça, pesca, coleta de frutas e agricultura de subsistência, além de sua língua própria, dialeto, crenças e clãs o Yanomami. São conhecidos por sua organização locais, com um sistema de parentesco complexo, e por suas práticas culturais como os rituais de cantorias, cerimônias corporais, artesanato e crenças espirituais profundamente ligadas xamânicos e pela construção de *xaponos*, casas divididas onde vivem próprio com suas famílias assim que vivemos aqui na Amazônia.

Os Yanomami de Roraima eles vivem na malocas, casas coletivas onde vivem várias famílias e também são conhecidos por sua resistência em manter suas terras tradicionais e enfrentam desafios constantes devidos a invasões de garimpeiros, exploração ilegal e outros problemas sempre ligados à preservação de suas terras, conflitos e doenças trazidos por invasores e modo de vida, assim que eles sofrem por lá, em Roraima até hoje o Davi Kopenawa é um líder indígena Yanomami e um ativista conhecido por defender os direitos dos povos indígenas e a preservação da Amazônia. Sua luta não é a favor de invasores, mas sim contra invasões e ameaças à terra e à cultura dos povos indígenas Yanomami, especialmente no contexto da Amazônia, onde têm

ocorrido invasões de terras indígenas, desmatamento e exploração ilegal de recursos naturais. Ele é reconhecido por seu ativismo incansável na denúncia de problemas como a mineração ilegal, desmatamento e impactos ambientais devastadores que afetam diretamente as terras e comunidades indígenas, sua luta é pela proteção.

Davi Kopenawa tem uma preocupação significativa com as cantorias e a transmissão oral da cultura dos povos Yanomami por várias razões. A *amõa* música, as cantorias e os cantos cerimoniais são elementos fundamentais na cultura Yanomami, sendo uma forma importante de preservar e transmitir sua história, conhecimento, mitologia e tradições ancestrais.

Essas práticas musicais não apenas preservam a identidade cultural do povo Yanomami, mas também desempenham um papel central nos rituais, cerimônias e celebrações, conectando as gerações passadas, presentes e futuros. Os Yanomami, povo indígena da Amazônia, possuem práticas sociais distintas incluindo cerimônias e cantorias que desempenham papéis importantes na sua cultura. Essas atividades não envolvem um sistema de pagamento monetário convencional. Em vez disso, muitas vezes, as contribuições e participações nessas atividades são consideradas como parte de um sistema de trocas sociais e rituais dentro da própria comunidade.

Nas cerimônias e cantorias Yanomami, há uma ênfase na reciprocidade e na partilha. As pessoas participam, contribuem com suas habilidades, conhecimentos ou bens, e recebem reconhecimento, prestígio ou bens simbólicos em retorno, fortalecendo os laços sociais dentro da comunidade.

Essas práticas não se baseiam em transações monetárias, mas sim em valores culturais, relações comunitárias e trocas simbólicas que têm um significado cultural profundo para os Yanomami e outras comunidades indígenas da Amazônia.

Por isso, neste trabalho, resolvi escutar os mais velhos, os jovens, os pajés, os parentes. Quis saber: por que a *amõa* está sumindo? O que podemos fazer para ensinar? A resposta está nas falas. E nos cantos também.

CAPÍTULO 2. *Amõa pẽ wãha*: a classificação das músicas

Este capítulo trata da classificação das *amõa*, cantadas pelos Yanomami da Xapono Balaio, correspondendo ao objetivo de descrever os principais tipos de *amõa* (músicas). Essas músicas fazem parte da nossa vida desde muito tempo, desde nossos avôs e avós. Quando eu era pequeno, escutava muito essas cantorias, e cada uma tinha um momento certo, tinha um motivo. Algumas cantadas na alegria, outras na tristeza, outras pra acalmar, pra curar ou pra ensinar.

As *amõa* são muitas. Aqui vou falar sobre seis tipos de *amõa* que eu aprendi, que escutei, que vi sendo cantado no xapono Balaio. Primeiro, tem o *amõa* de *reahu*, que é cantado na festa, quando todo mundo se junta, dança e canta com alegria. Segundo, tem o *hekura*, que é cantado pelos pajés quando fazem ritual com *yakoana*, quando chamam os espíritos. Terceiro, o *himou*, que é cantado em cerimônias mais sérias, como preparação pra algum evento importante. Quarto, o *amõa parimi*, que é uma música fúnebre, pra despedir de alguém que morreu. Quinto, o *amõa ihiru miamamorewë*, que é a música das crianças, que as mães cantam pra acalmar ou fazer dormir. E por último, tem o *wayamou*, que é como contação de histórias, tem canto que vai lembrando dos antigos, das histórias que nossos avós contavam.

Cada tipo de *amõa* tem um jeito próprio, tem quem pode cantar, tem instrumento que acompanha, tem hora certa. Vou dar alguns exemplos. Uma música de festa, *reahu*, é assim:

Ēēēē, ēēē, ēēē, paxoriki yaro roikē, ēēē...

Esse canto imita o som do macaco coatá, é cantado à noite na festa, é muito animado. Quem canta são só os jovens, os *huya huya*. Outra música que é cantada só por mulheres durante a festa é:

Morokaiwë, morokaiwë, yoi naki wakë morokaiwë.

Pra ritual, só os pajés podem cantar. Um exemplo é essa:

Yurëtu, yurëtu, yurëtu waikayoma amoa rë yae yurëtu.

Essas músicas têm poder, têm força. Não é qualquer pessoa que pode cantar. Tem que ser pajé, tem que estar preparado. Se um que não é pajé cantar, pode ter problema, porque não tem conhecimento, não tem domínio do *hekura*.

Tem também as músicas cerimoniais, que a gente chama *himou*. Elas são usadas em momentos especiais, às vezes antes de uma festa, às vezes quando a comunidade vai tomar uma decisão importante. Tem também a *amõa ihiru miamamorewë*, que é uma música de criança. Minha mãe cantava pra mim quando eu era pequeno. Canta pra dormir, pra acalmar, pra cuidar da criança com carinho.

Tem também a música fúnebre, que é cantada quando alguém morre, pra despedir. Uma dessas músicas é:

Tiwë tiwë ëëë, himaro tiwë tiwë ëëë.

Essa música é triste, toca o coração. Quando escutamos, sentimos saudade de quem se foi. É pra lembrar, pra mostrar respeito, pra consolar quem ficou.

O canto Yanomami tem nome próprio: *Amõa, Hekuramou, Himou, Wayamou, Amoa Parimi*. Cada um com seu sentido. O canto tem carga semântica própria. Isso quer dizer que o significado não dá pra traduzir direitinho pra língua dos *napë*. O que a gente sente, o que a gente lembra, o que a gente vive com essas músicas, só quem é Yanomami sabe. Cada palavra repetida, cada som, carrega memória, carrega força, carrega ensinamento.

As *amõa* não são cantadas todo dia. Não é igual rádio que toca sempre. A gente canta quando o líder do *xapono* sente que é hora, quando tem algum problema na comunidade, quando precisa lembrar de alguma coisa importante, quando precisa ensinar os jovens, ou resolver algum conflito. A música Yanomami serve pra isso também, pra resolver, pra curar.

Quando a gente canta, a gente não canta sozinho. A comunidade canta junto. E isso une, fortalece. Por isso que é importante ensinar pros jovens, guardar essas músicas, lembrar sempre delas. Porque se esquecer, vai desaparecer. E se desaparecer, vai faltar uma parte do nosso corpo, do nosso espírito, da nossa história.

EXEMPLO				
I- Amoa Reahu këpë- As músicas de festas.	II- Amoa Hekura këpë- As músicas de espiritualidades.	III- Amoa Himou këpë- As músicas de informação, notícias ou aviso Preocupação.	IV- Amoa Wayamou këpë- As músicas de troca de ideias e dialogando.	V- Amoa Ihiru mia mamorewë këpë- As músicas ninar para crianças.

Roa, roa kēē Roa roa kēē Roa roa kēē Yorixiomiriwē awa Roa roa roa kēē.	Truuu, Truuu, Truuu, Yurētu, yurētu, yurētu, yurētu, yurētu, waikayoma amoa rē yae yurētu. Yurētu, yurētu, yurētu, yurētu, Truuu, Truuu, Truuu, waikayoma amoā rē yae yurētu. Yurētu, yurētu, yurētu, yurētu.	Pusiwē eia pitarē praa weiha, wetinaha yai takē kuoranikē kunomai, ei kirē yaukuwēmouwei yaki hiruraiha ai minaharē pērē tai, naahē arē roawei rii tamai ta pēraxē, ei ya nahirē itapouwei wetinaha yaitata kuoranikē kunomai, kuoranikē kunomai, ei kirē yarapiamouwei yaki mahiaī yaia kutaenī, yaki mahiaī yaia kutaenī, kihi poo korē itarati, kama yaroarē rotohērihe pētēki wēyēi piēkouha, ei naha kuumarēkuhe eia kutaenī ei nahaa eia mahio takuponi wa kuu weikēa, kihi tucanaamirē yaiyahi kama yaroyēni tē tiaīha, peetē wēaiha ekuupiē kouukuhe, ekuurē piē kohenaha etē ta titiaītao wa kuuweikētē, wa kuuweikētē, ei a pita rē praawei, ei a pita rē praawei, yaki kāi rē roawei hei a pitaha yakimi hokēaiha	Apiēmaīha kui kuhenī ha iha kēa piēmaīha kui kuhenī ihī a wayu xima pehehami e nokamai rē hayuyohērī no weheieē, xoayēki yaini e nakaxi weimai rē hayuyohērī no wei ha xoayēkinī a nakaxi weimai hayuyoha ikuni a nakaxi weimai hayuyoha kuikuheni, pēa nakaxi xēyē hai piyēkou yaiohēripehēē, a nakaxi xēyē hai, hayuyou hakui kuheni, a nakaxi xēyē hai, hayuyou hakui kuheni. Ha xoayē pēki yai roai yaiopēhami, xoayēki yaini kihi urihihi kēa wariairē hayuyonowehei, xoayē kēki roai hayuyou ha kuikuni, xoayēki yaini urihihi kēa hami tairē hayuyonowehei, xoayēki yaini urihihi a hamiki taiha hayuyou ha kuikuni xoayēni urihihi kēa wakē yēai toarē makenowei, ha xoayē a huuha kuikini, xoayēki huuha kuikuni, xoayēni yayē ki kāi huuha kuikuni xoayē Yanomami ki wāritiwē xoayēki tihērai rē kuketayonowehei, xoayē a tihērai ha kuikuheni a tihērai ha kuikuheni xoayē iha urihihi e hamiki toamai makenowehei, ha ei kē āwāno hekāma ei kē āwāno hekāma yai xoayēki katehamai ha	Oxi, Oxi, Oxi, Oxi, Oxi, Oxi, Oxi Oxi,
---	---	--	--	--

			kuikuheni, xoayëki	
		kuikuni wetinaha yaitata wamare ta tamario xë kuoranikë kunomai, kuoranikë kunomai, tëta mahimai ta taoni, wa kuuwei këtë hei yakmi rë hokëaiwei, wetinaha yaitata wamare ta tamario xë kuoranikë kunomai, ei kirë hutukārimouwei yaki hiruraiha, yaki hiruraiha ae minaharë përëtai rii tamai yaiata përaxë, rii tamai yaiata përaxëëëë .	katehamai ha kuikuheni, ha ëyëhapë wëë hata kë kuië xoayëki puhi kuuha kuikuni, xoayëkini yayëki puhi kăi kuuhakuikuni ha kihi ironasi apariki rë yororoorati, ha ihi apariki yororoopeha kë ha xoayëni këkimi pëaiha kuikuni, ha ihi amiha pëkini, ha xoayë kë kini ki kôtë wakërë yëai rë kuketayonowehei ha ihi këyani xoayë yae wakë atahu hōai toa yaire kuno măi ha xoayë yaki pariki hukea pë pareiwei kuno măi ha yayë yaki pariki hukea toa yai kenowei kuno măi ha pë naxomi xoayë peripori kë yano hekama xoayë kë a hekura nohi yai wāripou kukemahe, xoayë kë a yaini poreriōma ki	

			karihirayōmamakui poreriōma kiā haapramanorē mai ha ihi kē yawano hekama hoaximi hokēa hē parioma ha peripori kē yawano hekama hekura hoaxi yakēi hēa kupe, yanomami a kuuwei, yanomami a kuuwei hei a yaitao ha pē naxomi naxihimi kē kahirayoma kē awano hekama yanomami yahatuaremi kē awano hekama, ha pē naxomi maroharima himomi kē awano hekama yanomami nopē wayu hatimi kē awano hekama anoyesimasi mononopro urē maonowei kē awano hekama yanomami yakaromatimi kē awano hekama awano hekamami hokēa hēparioma yanomami a kuuwei, hei kēa yai kuorani kē kuno māi, kuorani kē kuno māi kuuwei, kuuwei, kuuweēē ha ei tapiriwē a wāritiwē pata rē kui, tapiriwē kēa apata wāritiwēni pee ākāwaha hiraparemaē ekaha hiraparini eka puhi taoiha kuparuni, wetini kē watē aka hōpraremaē naahēni watē yaruno maikētē, watē yaruuha kuparuni watē aka hōpranomial kētē yanomami a kuuwei hei a yai ta tawē watē horoiaī yai ta tawē. Kuu we weiē, kihirēkē yiaēē kuu we weē, yanomami a kuu we weē kihi āyākorariwē	
--	--	--	---	--

			amõapĩ rē tairē piē kouwehei, amõapĩ rē wāriaĩ piē kouweheiē kihi ,kihi ipayē apoi maxii rē nosierimouweiē	
Ēēēē, ēēē,ēēē, paxoriki yaro roikē, Ēēēē, ēēē,ēēē,	Makerē, Makerē, Makerē, Makerē, Makerē, Makerē, Hayē, yamaki, mixiakita, Makerē, Makerē, Makerē, Makerē. Hayē, yamaki, mixiakita, Makerē, Makerē, Makerē, Makerē.	Kama suwēhē yarē kui weti ha wetinaha a kuu yaiopē ha arii tatawē ha wa kuoranikē kunomai ha ei suwēhē yarē kui ha wetinha ware noa tayehe heri ha wa kuoranikē kunomai ha ei suwēhē yarē kui, ha ei yaahē yano hekama kutaenĩ ha ei yayē wapē no ihiru kutaenĩ ei naha ēēē, sioha hawēēē, kihi rēkēa weti pēnĩ arē tanowehei wāwā yaita tawēē kahirē		Trûûû, Trûûû, Trûûû, Trûûû, Trûûû, Trûûû

		yāimoro arē uprapiyei xoayē periporiwē pērē pērīkeherī noweia kihia amarokoma amirē wērēpiyei kihirē xiā- prōamopē, arē xatirapiyei pēkino xīmarē wapayou mīrēwē nowei kamiyē pēhēki no hekama kutaeni enia, kihirē āiāmōna āwāherē herē wēyaorati kamiyē hehuwēteri yapē no hekama kutaeniē eniē xoriwē, kihirē xihenita hikirē upraorati ei hikino yaruxeriwēpi no āiāmōrē hakiratiaa, kihi- kihi hetehiāri pēno parapuu iyē patarē rērēapea kamiyē himorimi pēhēki no yuhama kutaeniē eniē suwēyē, yēwēē ei naha nahaē suwēhē a kuupiyē kouwei weia kihirē xoewē kihi apata ixirē wayakaa kaope xoayē pērē wapayo yohērī rīnoweia kamiyē pēkino yuhama kutaenia xoriwē hei rahuawē upata yopiki iēki		
--	--	---	--	--

		patarë rërëa apea, ei uno nariapini warea tëaiha kuparu ruheni kamiye napë këya yaië Yanomami kihore kuupëoha kihi rëkëa kihi napë ano aviãopi ixi patarë yërakia, kamiyëni yapë mayonosi aka praukou mihetu aiweia hei suwëhë ya yai kutaenia kihi rëkëa ararariwë amirë wërëorati, kihi ararariwë naki yayoapëteri ami rë wërëoratia ihi yano hekama kutaenia Yanomami wamakini wamare ãwãheta hawëmakio , Yanomami yatëki totexi noa tairëmaa ei suwëhë wa yopiki rë xurukaiweia xorima- mawëa amoa a horotoi ëyëha xoewëpë amoapita titiparixë xoriwë suwëhë ya kutaenië.		
--	--	---	--	--

Kura, kura, kura, kē, ēēē. Waima tē porahaa, moraki. Kua, kura, kē ēēē.	Harârêpowē, Harârêpowē, Harârêpowē, Trûû, trûû, trûû. Wâritimipē. Harârêpowē, Harârêpowē, Harârêpowē Trûû, trûû, trûû.	Ha wetinaha a kuu yaopē		0000, 0000, 0000, 0000, 0000, 0000.
Make, make, motihē ēē. Aphiahi, oraha, Iroyaki, make, make, motihē ēē.	Toahe, Toahe, Toahe, Toahe. Trûûû, Trûûû, Trûûû. Hei amoa tute pēta, Toahe, Toahe, Toahe, Toahe. Trûûû, Trûûû, Trûûû.			Ixixiixi, Ixixiixi, Ixixiixi, Ixixiixi
Hayu, Hayu, Hayu, Hayu, peimaki, hea, hayuparuhe, Hayu, Hayu,	Trûûû, Trûûû, Trûûû. Amoaki, kâhiama, rêrêimawē, rêrêimawē. Trûûû, Trûûû, Trûûû.			Narooo, Narooo, Narooo, Narooo, xitawē, kama mamokirē kurenaha kuwē wamaki mamoki kâini, xitawē ata hakirēyo, heeee, ata hakirēyo, heeee. Sutu kêêêê, Sutu kêêêê,
Morokaiwē, morokaiwē, yoi naki wakē morokaiwē.	Trûûu, Trûûu, Trûûu, xamarirêpē ēēē, toxapisi roikiowē ēēē. Trûûu, Trûûu, Trûûu, xamarirêpē ēēē, toxapisirē roikiowē ēēē. Trûûu, Trûûu, Trûûu, xamarirêpē ēēē, toxapisirē roikiohe, ēēē.			Narooo, Narooo, Narooo, Narooo, nakahimi, kama mamokirē kurenaha kuwē maki mamoki kâini, nakahimi ata hakirēyo heeee, ata hakirēyo heeee. Sutu kêêêê, Sutu kêêêê,

Ruyawë, pararu, ruyawë, ruyawë, mayepiri , pëni, amoawërëki, kâi, pararu, ruyawë, ruyawë.	Trûuu, Trûuu, Trûuu, Trûuu watoxerëpë, ëëë, ëëë, oni periporikë, ëëë, ëëë. periporikë, ëëë, ëëë.			Narooo, Narooo, Narooo, Narooo, Xitawë kama arë kurenaha kuwë wamakini, Xitawë ata hakirëyo heeee, ata hakirëyo heeee. Sutu kêêêê, Sutu kêêêê,
Yokore, Yokore, Yokore, paxo, paxo, henaki, yokorakiri, Yokore, Yokore, Yokore.	Truuu, Truuu, Truuu, wãikoripë siparapi kâi kuyërihe, eee. wãikoripë siparapi kâi kuyërihe, eee.			Narooo, Narooo, Narooo, Narooo, nakahimi, kama arë kurenaha kuwë wakini ata hakirëyo heeee, ata hakirëyo heeee. Sutu kêêêê, Sutu kêêêê,
Paruhe, ëë yaoripëa, hayuparuhe, ëë, hayuparuhe, ëë	Truuuu, Truuuu, Truuuu, Truuuu, hë,hë hëyëha wawahewë a përiomaë, ëëë, ëëë, ëëë ëëë. Truuuu, Truuuu, Truuuu, Truuuu, hë,hë hëyëha wawahewë a përiomaë, ëëë, ëëë, ëëë ëëë.			Narooo, Narooo, Narooo, Narooo, Xitawë kama arë, pruxixiwë kue naha kuwë wamakini, ata hakirëyo heeee. Sutu kêêêê, Sutu kêêêê.
Timakë, Timakë, Timakë, ãrokihiki, pokokima, Timakë, Timakë, Timakë.	Truuuu, Truuuu, Truuuu, Truuuu, ha hayakoare, eee, eee, hayakoare, eee, eee, eee. Truuuu, Truuuu, Truuuu, Truuuu, poreporeriwë hayakowa			Narooo, Narooo, Narooo, Narooo, nakahimi, kama arë pruxixiwë kue naha kuwë wamakini, ata hakirëyo heeee. Sutu kêêêê, Sutu kêêêê.

	hayakoare, eee, eee, eee.			
Towaiwë, Towaiwë, Towaiwë, kaihitiyomani, wito naki, Towaiwë, Towaiwë, towaiwë.	Truuuu, Truuuu, Truuuu, Truuuu, puriwarihiki wakëmaa, prëë prëë rëikëëë. Truuuu, Truuuu, Truuuu, Truuuu, puriwarihiki wakëmaa, prëë prëë rëikëëë.			Narooo, Narooo, Narooo, Narooo, Xitawë kama arë, ixi kure naha kuwë wamakini ata hakirëyo heeee. Sutu kêêêê, Sutu kêêêê.
Ëëëë, Ëëëë, Ëëëë, raxayaki, warimoreka, Ëëëë, Ëëëë, Ëëëë.	Truuuu, Truuuu, Truuuu, Truuuu, nini, niniya, yoyoyo, yoyoyo nini, niniya, yoyoyo, yoyoyo. Truuuu, Truuuu, Truuuu, Truuuu, xihoaeripë, nini, niniya, yoyoyo, yoyoyo nini, niniya, yoyoyo yoyoyo.			Narooo, Narooo, Narooo, Narooo, nakahimi, kama arë ixi kure naha kuwë wamakini ata hakirëyo heeee. Sutu kêêêê, Sutu kêêêê.
Horeiwë, Horeiwë, Horeiwë, Yawariomaa, Horeiwë, Horeiwë, Horeiwë.	Truuua, Truuua, Truuua, Truuua, payëkëwë, këëëa, payëkëwë, këëëa, horonami ãwã payëkëwë, këëëa			Narooo, Narooo, Narooo, Narooo, Xitawë kama arë, ririhiwë kure naha kuwë wamakini ata hakirëyo heeee. Sutu kêêêê, Sutu kêêêê.
Ëëëë, raiki, raiki, raiki, raikiya, Ëëëë, mora mahi hami, yoinaki, raiki, raiki, raiki, raikiya, Ëëëë.	Truuua, Truuua, Truuua, Truuua, irahenawë, wëëëa, irahenawë,			Narooo, Narooo, Narooo, Narooo, nakahimi, kama arë ririhiwë kure naha kuwë

	wëëëa, hohoromato aoni, irahenawë, wëëëa, irahenawë, wëëëa.			wamakini ata hakirëyo heeee. Sutu kêêêê, Sutu kêêêê.
Yarorowë, Yarorowë, Yarorowë, Hëimiki. Yarorowë, Yarorowë, Yarorowë.	Truuua, Truuua, Truuua, Truuua, we werihimopë ëëa, ya yarapiamipë aka werihimopë ëëa.			
Itotare, Itotare, Itotare, Itotare, Xamaripë, mayo, Itotare, Itotare, Itotare, Itotare,	Truuua, Truuua, Truuua, Truuua, ya yarapirawëëa, ya yarapirawëëa, wa watoxepë oni yarapirawëëa. Truuua, Truuua, Truuua, Truuua.			
Rariwë, Rariwë, Rariwë, Rariwë, Mayepiri, Mayepiri, Rariwë, Rariwë, Rariwë, Rariwë.	Truuua, Truuua, Truuua, Truuua, to tokuhoiwëëa, to tokuhoiwëëa, wa watoxepë xii to tokuhoiwëëa truuutruu.			
Heei, hayuparu, heei, yaoripëa, hayuparu, heei. hayuparu, heei.	Truuu, Truuu, Truuu, Truuu, kamiyë yamakî owëïma, owëïmaë ëëë. Truuu, Truuu, Truuu, Truuu owëïma, owëïma, owëïmaë ëëë. kamiyë yamakî owëïma, ëëë.			

Ēēē, rari, rari, ēē Harikariē, rari, rari, rari, ēē.	Truuu, Truuu, Truuu, Truuu, kuwāiakēēē, kuwāiakēēē, kuwāiakēēē, motokarariwē kahikiī, kuwāiakēēē, kuwāiakēēē, kuwāiakēēē.			
Kara, kawēha, Kara, kawēha, Tanahiki, ora karākiri, rewēkēē, Kara, kawēha, Kara, kawēha.	Truuu, Truuu, Truuu, Truuu, praiapēwēē, praiapēwēē, praiapēwēē, ha haikarewēpē ihiru, praiapēwēē, praiapēwēē, praiapēwēē, praiapēwēē.			
Mikiwē, yarimikiwē, xamariomapē, nomayo, yarimikiwē, yarimikiwē.	Truuu, Truuu, Truuu, Truuu, periporipēē, xurukotihē, xurukotihē, xurukotihē, Truuu, Truuu, Truuu, Truuu.			
Komiree, Komiree, hoaxiya, Komiree, Komiree.	Truuu, Truuu, Truuu, Truuu. Xoewēpē, atahu suukotihēē, suukotihēē. Truuu, Truuu, Truuu, Truuu.			
Rayuwa, Rayuwa, Rayuwa, yakanayomapē, porapi, moxi, Rayuwa, Rayuwa, Rayuwa.	Truuu, Truuu, Truuu, Truuu, Moyenarē hikima tikēiwē, tikēiwē, tikēiwēē,			

	tikēiwēē. Truuu, Truuu, Truuu, Truuu.			
Makeyoo, Makeyoo, Makeyoo, kaxanahiha, yamakia, Makeyoo, Makeyoo, Makeyoo.	Truuu, Truuu, Truuu, Truuu, haha, haikiamiki pehi yarēri, yarēri ya yarēiwēē, yarēiwēē. Truuu, Truuu, Truuu, Truuu.			
Paa, paa, paa, kupoti, xapo uki, pehi, Paa, kupoti. Paa, paa, paa, kupoti.	Truuu, Truuu, Truuu, Truuu. Wa Watoxeki, puhi yakēri, yakēri, yakēiwēē, yakēiwēē. Truuu, Truuu, Truuu, Truuu.			
Yamiweikē, Yamiweikē, tomiriwē, tēwai, yamirakirii, Yamiweikē, Yamiweikē.	Truuu, Truuu, Truuu, Truuu. A,a,a, amoarēkia hētaruwēkēē ēēē, hē, hē, hētaruwē, hētaruwē, hētaruwēkēē. Truuu, Truuu, Truuu, Truuu.			
Kāākāā, Kāākāā, Marakana hena, hiirature, eee, eee. Kāākāā, Kāākāā.	Truuu, Truuu, Truuu, Truuu. Yoyo, yorouki parima, āiamo, āiamokēē ēēē. Truuu, Truuu, Truuu, Truuu.			

kuorei, yapukuu, yapukuu, kuorei, komamaxiki, komamaxiki. yapukuu, yapukuu, kuore.	Truuu, Truuu, Truuu, Truuu. Pore watoxe e parikimi yamiwëë, ya yami, yami, yamiwëë. Truuu, Truuu, Truuu, Truuu.			
Kuremiya, Kuremiya, Rarirature, Rarirature.	Truuu, Truuu, Truuu, Truuu. He,he, hei yarapiamiki pehita miriyohe ëë, yohe miri, yohe, miriyoheëë. Truuu, Truuu, Truuu, Truuu.			
Ëë, nikerowë, ëë, nikerowë, ëë, xuimiki, nikerowë, ëë. nikerowë, ëë.	Truuu, Truuu, Truuu, Truuu. irawato, irawato, irawatokëë, amoarë hikapë, oni irawatokëë, irawato, irawato, irawatokëë. Truuu, Truuu, Truuu, Truuu.			

CAPÍTULO 3 – Os jovens não cantam mais

Hoje, a maioria dos jovens só quer escutar música no celular. Eles baixam forró, tecnobrega, outras músicas dos napë, e ficam ouvindo só isso. Por isso, eles não querem mais aprender o amõa, não querem participar da festa, não querem cantar no reahu. Os huya ficam escutando essas músicas de fora, baixadas nos aplicativos, e deixam pra trás o nosso próprio canto Yanomami. É por isso que esse trabalho é importante, porque eu quero mostrar que isso está acontecendo e que os mais velhos estão preocupados. Pra entender melhor, eu entrevistei 14 pessoas da minha comunidade. Homens, mulheres, jovens e velhos. Eu perguntei por que eles não cantam mais os amõa, o que mudou. Alguns falaram que agora tem celular, tem internet, tem música diferente. Outros falaram que é por causa da escola. E os jovens falaram que eles não querem mais cantar porque têm vergonha, porque acham que não sabem, ou até dizem que não são mais Yanomami. Isso me deixou muito triste.

Os mais velhos, os *pata*, ficam preocupados com isso. Eles veem que os jovens não participam mais do movimento da festa, que ficam parados, que não querem dançar. Às vezes, a gente convida eles, mas eles não aceitam. Os *pata* ficam com raiva disso. Eles dizem que os jovens estão mudando muito, que estão virando outra coisa. Que não é mais como era antes. Antigamente, eu aprendi com meu pai, com minha mãe, com meu avô, minha avó. Eu acompanhava eles nas festas, escutava os cantos. Foi assim que aprendi. Mas agora, não é mais assim. Os filhos não escutam os pais. Os filhos não obedecem mais os mais velhos. Eles aprendem sozinhos, com os amigos, com a internet. Estão vivendo outro estilo, outro jeito, e isso está deixando os mais velhos preocupados. É uma mudança que está vindo rápido demais, e a gente precisa pensar o que fazer.

A decisão dos jovens Yanomami de não querem mais cantar suas próprias *amõa* pode ser influenciada por diversos fatores mudanças culturais, exposição a influências externas, evolução das preferências individuais e interação com outras culturas podem desempenhar um papel importante nessa situação. É importante lembrar que as culturas estão em constante evolução e as gerações mais jovens podem adotar diferentes perspectivas e interesses em relações à cultura e às tradições de seus antepassados. Cada indivíduo pode ter motivos pessoais para escolher ou não participar das práticas culturais tradicionais, mudanças de interesse dos jovens e meninas yanomami em relação à cantar suas próprias *amõa* em festas poder ser atribuída a diversos fatores. Algumas possíveis razões podem incluir: influências externas, a exposição a culturas diferentes através da mídia, da educação formal ou de interações com outras comunidades pode levar os jovens

a se interessarem por outras formas de expressão cultural, afetando seu desejo de participar das tradições *amõa* Yanomami, os jovens podem estar mais focados em atividades modernas ou em outros aspectos da cultura Yanomami que considerem mais relevantes para eles e para elas. Agora nem todos os indivíduos têm o mesmo gosto ou atividade por atividades específicas, incluindo cantar *amõa* tradicionais Yanomami. As cantorias também transmitem valores importantes para os jovens, como respeito, solidariedade, cooperação e cuidado com o meio ambiente.

Elas ensinam sobre a importância de viver em harmonia com a natureza e com os outros membros do *xapono*. Na educação formal da comunidade yanomami, os jovens são possíveis que alguns jovens e alguns moças Yanomami optem por não participar das cantorias tradicionais da comunidade por uma variedade de razões, essa educação é fundamental para a preservação e continuidade da cultura Yanomami, eles aprendem uma variedade de habilidades e conhecimentos através da observação, participação em atividades cotidianas transmissão oral e nem todos podem se sentir confortáveis ou interessados em participar de todas as práticas tradicionais. Muitos jovens Yanomami possuem aparelhos celulares para ouvirem músicas, tirar fotos. Assistem aos diversos programas de televisão. Diversos modelos de roupas chegam à nossa região. Os indígenas Yanomami contemporâneos estão em outras épocas. O que eles menos pensam é viver no passado como viviam seus antepassados, dançar as *amõa* que dançavam no passado. Hoje surgem novas personalidades que as pessoas querem imitar, artistas de filmes, jogadores famosos que influenciam com seus modos de vestir, cortar cabelos. Os que sabem dançar essas danças parecem excluir quem não sabe. Se eles não podem dançar eles não irão participar. Se todos dançassem teríamos que fazer muitas casas rituais, centros culturais. Hoje muitos jovens Yanomami estão conectados com o mundo distante; esses meios deixam os olhos das pessoas fixos nas telas de celular. Muitas vezes não tem nem tempo para conversar diretamente com as pessoas, outras estão conversando, mas nem olham para a pessoa.

Os jovens agora querem ouvir música no celular. Os velhos querem que eles continuem cantando o *amõa*. E pra resolver isso, eu penso que os mais velhos, os líderes da comunidade, os tradicionais, os anciões, eles têm que continuar ensinando. Tem que ensinar como é o *reahu*, como é o *cerimonial*, como é a dança. Tem que ensinar mesmo, pra praticar. Mesmo que alguns jovens não queiram, outros ainda querem. E é com esses que a gente começa.

Eu perguntei pros jovens. Alguns me falaram que não são mais Yanomami. Que não são mais filhos do Yanomami. Que agora são filhos do *napë*. Isso me doeu muito. Mas teve outros também que falaram: “Eu sou Yanomami. Eu não posso esquecer. Eu quero aprender.” Esses estão firmes. Eles querem seguir com a tradição, aprender com os *hekura*, com os pajés. Eles querem continuar nosso canto. Esse mestrado que eu tô fazendo é um caminho que nós estamos abrindo. Primeiro era eu, o Odorico, o Edinho, e meu irmão Aroldo também. Aroldo ficou doente. Mas nós três continuamos. Esse mestrado é novo pra nós, é coisa grande. Nós estamos abrindo caminho pro futuro. Pros mais novos verem que é possível. Que Yanomami também pode fazer pesquisa. Que pode estudar e continuar sendo Yanomami. Que não precisa virar *napë*.

No mestrado, eu aprendi muita coisa. Aprendi sobre a sociedade e cultura da Amazônia. Mas aprendi também que a nossa cultura tá mudando. Tá perdendo muita coisa. E o mestrado me ajudou a ver isso. Abriu minha visão. Eu percebi o que tá acontecendo. Que a tecnização tá entrando. Que as coisas ruins estão vindo antes das boas. Que o celular tá levando embora os cantos antigos. Isso é sério. As aulas em São Gabriel foram boas, mas foi tudo com muita dificuldade. Tinha problema de transporte, de aluguel, de comida. Foi difícil. Mas os professores falaram pra gente: “Não pensem que vocês estão estudando pra virar moradores da cidade.” E a gente respondeu: “Não, doutor. Nós estamos estudando pra levar esse conhecimento pro nosso povo. Pra ajudar nosso povo.”

Lá em São Gabriel tem muitas etnias. Tem 23. Mas a gente sente dificuldade de conversar com eles. Por causa da língua, por causa dos costumes. É complicado. Parece que eles pensam que a gente é diferente demais. Mas eu não pensava assim. Eu sempre quis dialogar. Na minha família, somos todos ligados. O Odorico é meu sobrinho. O Edinho é tio nosso. Aroldo é meu irmão. A gente vem de um lugar chamado *Sisimipihirei*. Lugar bonito. Antigo. Antes do *Pohoroá*. Lá não mora mais ninguém hoje, mas ainda tem nome. A gente andou muito até chegar no lugar de agora. Eu era pequeno. Quatro anos. No caminho, a gente cantava. Mamãe, vovó, papai, eles cantavam *amõa* pra dormir. Eu tenho saudade desse lugar. Daquele tempo. Daquelas canções. Eu ainda quero saber se existe algum *amõa* que lembra *Sisimipihirei*. Talvez papai lembre. Talvez mamãe lembre.

Eu entrevistei muitas pessoas, foram nove, pra fazer esse trabalho. Também conversei com outras, mas eu só gravei nove entrevistas, que estão no final desta dissertação. Pedi autorização para o cacique da minha comunidade e para cada pessoa, e todas aceitaram. Elas dizem coisas parecidas com o que eu sinto. Os jovens não querem

mais cantar as *amõa*. Não são todos. Alguns querem. Mas muitos querem ficar no celular, baixando música de aplicativo de *napě*. Por isso que eu fiz essa pesquisa, pra mostrar que o *reahu* é um lugar de aprendizado e que o *xapono* tem o seu modo de ensinar e de aprender, e isso tem que ser continuado.

CAPÍTULO 4 – As *amõa* de um *reahu* no Balaio

Vou contar agora como foi a chegada dos professores *napẽ* no nosso *xapono* Balaio, no rio Marauiá, Terra Indígena Yanomami. Quando chegou tempo difícil pra nós alunos do mestrado, nós ficamos sem aula, sem orientação por causa da seca muito forte que aconteceu em 2023. Rio Marauiá secou bastante, não dava mais para viajar até São Gabriel. Também nós não tínhamos bolsa, faltava dinheiro, por isso, ninguém conseguiu sair do Balaio.

Mas os professores *napẽ* sabiam disso, então resolveram vir até o nosso *xapono* para nós não perdermos tudo. Tivemos que pedir autorização primeiro para Associação Kurikama Yanomami. Não é fácil conseguir autorização, mas associação aceitou nossa solicitação e FUNAI fez uma carta de autorização. Enviamos documento para coordenação, e aí faltou também pedir para FUNAI ajudar com uma voadeira. FUNAI também não pôde ajudar, mas mesmo assim os professores conseguiram chegar, fizeram uma viagem difícil, levaram quatro dias para alcançar o Balaio, partindo da sede de Santa Isabel do Rio Negro.

Quando eu soube que professores estavam chegando, avisei o tuxaua e liderança da comunidade. Expliquei pra eles: “os professores estão vindo pra dar aula aqui, pra orientar nossos trabalhos de mestrado, pois não conseguimos viajar pra São Gabriel”. O tuxaua aceitou, falou que não tinha problema, ia preparar hospedagem pra eles ficarem no Balaio. Primeiro ele pensava dois ou três dias, mas eu expliquei: “não, tuxaua, eles vão ficar dez dias com a gente”. A liderança então aceitou e organizou tudo bem feito.

Quando eles avisaram que iam vir, nós aqui do *xapono* começamos logo a organizar tudo. Os mais velhos, as lideranças, e nós, alunos do mestrado, fomos conversando com toda a comunidade para preparar o lugar e recebê-los bem. Nós pensamos que esse encontro tinha que mostrar bem claro que nós Yanomami também temos o nosso jeito próprio de ensinar e aprender. Não era só uma visita qualquer. Era uma oportunidade para mostrar aos professores *napẽ* como é o conhecimento yanomami dentro do *xapono*.

Para fazer o *reahu* que ia receber os professores, primeiro tivemos que negociar bastante com a comunidade. *Reahu* é festa grande e precisa juntar todo mundo. Por isso, as lideranças tiveram muitas conversas com as famílias, porque todo mundo tinha que concordar. Nós explicamos por que era importante fazer esse *reahu* especial, que era pra mostrar para os *napẽ* que o nosso conhecimento também vale como ensino superior. No começo algumas pessoas não entendiam bem por que precisávamos fazer uma festa tão

grande para os professores, então nós alunos do mestrado conversamos bastante e mostramos que essa visita era importante para todo mundo daqui.

Depois dessas negociações, a comunidade concordou, numa reunião que fizemos para isso. Então, começamos os preparativos. Cada família ficou com uma responsabilidade. Eu e meu colega de mestrado Odorico que organizamos esse *reahu*. Também lembramos bem do pedido que a gente queria fazer para os professores *napë* nesse encontro, que é a UFAM trazer pra cá, pro rio Marauíá, um curso de licenciatura intercultural, como aquele que já teve no Maturacá e que ajudou muito nós alunos daqui. Mas era longe, e passamos muita dificuldade para ir até lá fazer o curso. E só teve uma única vez.

Assim, quando os professores chegaram, vindos com o outro mestrando Odorico Yanomami da sede de Santa Isabel, tudo estava pronto porque a comunidade inteira ajudou. Mas no nosso entendimento, esse *reahu* não era só para receber os *napë*, mas para mostrar bem claro a força do nosso jeito yanomami de ensinar e aprender. Por isso, foram cantadas sete *amõa* especiais que ensinam sobre os caminhos dos *hekura* e sobre como nosso povo vive e transmite conhecimento.

Agora eu vou contar e explicar sobre cada uma das sete *amõa* que escolhemos para esse *reahu* especial que fizemos para receber os professores *napë*. Cada *amõa* tem um significado próprio e ensina algo importante do nosso jeito yanomami de conhecer o mundo.

? **Amõa número 1: amõa de abertura**

Essa primeira *amõa* é a que dá ordem para começar a festa. Quando ela é cantada, todos do *xapono* já sabem que precisam dançar. Primeiro as crianças, depois as meninas, depois todos os outros seguem juntos. É assim que organizamos o espaço e mostramos que estamos juntos como um povo só.

? **Amõa número 2: caminho dos hekura**

Na segunda *amõa*, cantamos os caminhos dos *hekura* Omama e Yoasi. Esses caminhos são sagrados, porque Omama e Yoasi abriram as primeiras trilhas para nosso povo seguir. Ao cantar essa *amõa*, estamos lembrando e seguindo esses caminhos, mostrando como aprendemos com os *hekura* que viveram antes de nós.

□ **Amõa número 3: ordem da dança**

Essa terceira *amõa* organiza a dança que fazemos em volta do *xapono*. Todos precisam estar em ordem, fazendo uma grande fileira. Assim mostramos como é importante seguir juntos, respeitando a ordem e dançando como um só corpo, sem ninguém ficar de fora.

□ **Amõa número 4: grito do macaco**

Essa *amõa* marca a primeira parte do fim do ritual. Quando ela começa, é um sinal para todos se aproximarem mais e se juntarem num grande grupo. O grito do macaco que fazemos é um som forte e alto, representando a união do povo yanomami. É quando percebemos que estamos terminando, mas ainda precisamos ficar juntos.

? **Amõa número 5: finalização com o som da natureza**

Essa é a *amõa* que finaliza de verdade a festa, com um som ainda mais forte. Nessa hora, as mulheres batem bem forte os pés no chão, fazendo o som da natureza vibrar pelo *xapono*. Aqui Omama já seguiu seu caminho, e nós terminamos nossa festa mostrando respeito e força pela natureza que ele criou para nós.

□ **Amõa número 6: *amõa parimi***

Essa *amõa* é cantada no meio do *xapono*, e nós chamamos ela de *amõa parimi* porque ela nunca acaba. Mesmo depois que termina a festa, essa *amõa* continua sendo cantada em nosso pensamento. Os mais velhos ensinaram que esse canto não tem fim porque é o conhecimento yanomami que nunca morre. Os caciques continuam cantando para ensinar aos mais novos como levar adiante nossa sabedoria.

? **Amõa número 7: *amõa himou* (cerimonial)**

A última *amõa* desse *reahu* foi especial, porque nela fizemos nosso pedido para os *napẽ*. Quando cantamos essa *amõa*, estamos pedindo para que a UFAM ajude nosso povo trazendo um curso de licenciatura intercultural para cá, no rio Marauiá, como já aconteceu lá no Maturacá. Queremos muito que nossos jovens continuem estudando aqui mesmo no *xapono*, porque temos muitos jovens que já terminaram o ensino médio e querem estudar mais. Nessa *amõa* também pedimos desculpas por algum erro que fizemos e resolvemos

as dificuldades e brigas que possam existir no nosso povo, acalmando tudo para vivermos melhor juntos.

Todas essas *amõa* têm significado profundo. No *reahu* que fizemos para receber os professores, nós mostramos nosso jeito yanomami de ensinar e aprender, cantando essas *amõa* com muita atenção. Nossa esperança é que esses professores *napë* entendam bem o valor do nosso conhecimento e possam nos apoiar em nosso pedido, ajudando os jovens do Balaio a estudar aqui mesmo, no nosso lugar.

REGISTROS AUDIOVISUAIS E FOTOGRÁFICOS

[□ Documentário “Mestres Yanomami do Rio Marauíá” \(2024\)](#)

(29' 03' ')

















Durante a celebração do *reahu*, eu Modesto apareço segurando uma flecha (*xereca*), acompanhado por jovens (*huya*) que observam e participam do ritual. A cena se desenrola dentro da casa central do *xapono*, a casa do *Tuxaua*, espaço sagrado onde apenas pessoas autorizadas entram, e onde os presentes, sentados, acompanham a cerimônia com o espírito (*hekura*). À medida que a festa avança, eu começo a dançar com o corpo e o rosto pintados com *matohi*. Eu toco a flauta *warihiri*, feita de bambu e cipó, instrumento masculino usado para animar e convocar os participantes, marcando o início do ritual, antes da chegada de *Omama*. Saindo da casa do *Tuxaua*, o narrador vai ao centro do *xapono*, onde começa a dançar, acompanhado por crianças que assistem com entusiasmo e se imaginam futuramente no ritual. O movimento se intensifica com todos dançando juntos, criando alegria coletiva. Ao lado de meu colega de mestrado Odorico, que organizou esse *reahu* comigo, a gente vai guiando a entrada dos participantes e a ordem da dança — homens primeiro, depois as mulheres —, enquanto o som da flauta marca o ritmo da aproximação de *Omama* e *Yoasi*, com todos em fileira, batendo os pés no chão e animando intensamente o *xapono*.

Uma coisa muito importante no nosso *reahu* foi que crianças ficaram vendo e aprendendo o tempo todo. Durante ritual elas escutam *amõa* que cantamos, observam como usamos *Warihiri*, como pintamos corpo, como organizamos as fileiras para dançar ao redor do *xapono*. As crianças também seguram pequenos *matohi* para acompanhar dança, aprendendo desde pequenas como participar das festas. Isso é importante, porque quando crescerem elas vão saber fazer tudo certinho. Nosso *reahu* não é só festa, é também nossa escola. Por isso, a chegada dos professores *napë* na nossa comunidade foi momento importante. Eles viram como Yanomami ensinam e aprendem, como nossa cultura vive e continua. Assim, mostramos claramente: aqui no Balaio também é lugar importante para aprender.

CONCLUSÃO

O *reahu* é o que meu parente Edinho chama de *puhi taoamai*. É jeito de falar de ensinar yanomami. Mas eu quis mostrar com esse trabalho que com a flauta *warihiri* e com o meu canto é possível continuar ensinando as crianças da minha comunidade sobre as *amõa*.

Aqui, escrevi como aprendi as *amõa*, como a gente classifica essas músicas e como elas estão mudando. Mostrei que, mesmo com as mudanças trazidas pelos *napë*, ainda temos força para cantar, dançar, ensinar. A festa *reahu* que organizamos foi mais que uma cerimônia: foi o que os *napë* chamam de aula.

As *amõa* são nosso modo de contar as coisas e de viver na nossa comunidade e de lembrar quem nós somos. São também uma forma de não esquecer o que os nossos parentes mais antigos nos deixaram. Ao registrar as músicas, as falas dos parentes, as fotos, os vídeos e os sons, eu não quis transformar nossa tradição em coisa parada. Eu quis mostrar que ela não pode se perder, que ela não vai se perder. Este trabalho não foi feito sozinho. É de todos que cantaram comigo, que dançaram, que me ensinaram. E também dos que ainda vão aprender.

Escrever em língua de *napë* foi um desafio. Mas também uma escolha para que outros possam ouvir e respeitar nosso modo de pensar. Assim como Kopenawa, que contou com a escuta de Bruce para transformar em livro aquilo que nasce da palavra viva.

Este é o meu canto. Canto do povo Yanomami.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Essa dissertação foi feita com meu jeito de pensar e aprender dentro do *xapono* Balaio. Escutei os mais velhos, participei dos rituais, vivi no meio do nosso povo. Não usei muitos livros dos *napë* (brancos), porque meu aprendizado vem da vida com os parentes, da escuta e da experiência. Usei poucos livros que ajudam a explicar nosso jeito de ensinar: *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, por exemplo, é um livro feito de forma diferente. O *napë* escutou o parente e ajudou a escrever, e depois o Davi Kopenawa leu de novo, corrigiu, acrescentou. Por isso, eu me inspirei nesse método para fazer esta dissertação. Também usei um texto de Guita Grin Debert, que fala sobre como usar a história da vida na pesquisa. Tem ainda uma tese de Rafael R. Alves, que fala dos cantos Yanomami. Eu não usei diretamente, porque está escrita na língua dos *napë*, mas é um trabalho interessante, pois tenta respeitar nosso modo de pensar.

ALVES, R. R.. *Cantos e cosmonologias Yanomami diante da queda do céu*. Tese (Doutorado) em Música. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2022.

DEBERT, G.G. “Problemas Relativos à Utilização da História de Vida e História Oral”. In: Cardoso, R.C.L. (org.). *A Aventura Antropológica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

KOPENAWA, D; ALBERT, B. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

APÊNDICE. Entrevistas e autorizações

□Aguinaldo Yanomami – 26 anos

[amôa de reahu]

Rukëkëë, rukëkëë, konoriki, pariki hami watoriki rukëkëë

Rukëkëë, rukëkëë, konoriki, pariki hami watoriki rukëkëë

□Agriel Waimasi Heawei Yanomami– 21 anos

[amôa de reahu]

Yati, yati, yati, yati, yati.

Araxina, yati, yati, yati, yati, yati.

□Claudinei Pohoroabieteri Yanomami - 29 anos

[amôa de reahu]

Ēëë, ëëë, wari mahi yakaroiha ëëë

Ēëë, ëëë, wari mahi yakaroiha ëëë

□Jaime Xiita Pohoroabieteri Yanomami – 18 anos (parte 1)

□Jaime Xiita Pohoroabieteri Yanomami – 18 anos (parte 2)

[amôa de reahu]

Kotatarimoo, kotatarimoo, waika pë

kuratapë kotatarimoo, kotatarimoo

□Jânio Yanomami Masiri – 34 anos

[amôa de reahu]

Tikë tikëra ëëë

Ximi tema tikë tikëra ëëë

□ **Lucinete Pohoroabieteri Yanomami – 35 anos**

[*amõa de reahu*]

Prorou, prorou, prorou,

Wãimaki, prorou, prorou

? **Nilceia Pohoroabieteri Yanomami – 45 anos**

[*amõa de reahu*]

Rixi, rixikẽ, rixikẽ, rixikẽ

yõpẽnamakĩ, rixikẽ, rixikẽ

□ **Roberta Pohoroabieteri Yanomami – 26 anos**

[*amõa de reahu*]

Rayuwa, Rayuwa, Rayuwa,

yarakanayomapẽ, porapĩ, moxi,

Rayuwa, Rayuwa, Rayuwa.

□ **Nilcivânia Yanomami Watupawẽ – 24 anos**

[*amõa de reahu*]

Rariwẽ, Rariwẽ, Rariwẽ, Rariwẽ,

Mayepiri, Mayepiri,

Rariwẽ, Rariwẽ, Rariwẽ, Rariwẽ.

APÊNDICE A - UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Nilceia Pohoroabieteri Yanomami,
inscrito no CPF/MF sob nº 000.000.000-00, AUTORIZO o uso
de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e
documentos, para ser utilizada na **Dissertação de Mestrado**, intitulado "A infância e a
cidade: senso moral e consciência ética na percepção social de crianças em situação de
rua em cidades amazonenses no período de 2017 a 2023" e também nas peças de
comunicação que será veiculada nos canais da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
da UFAM. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da
imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: (I) home
page; (II) mídia eletrônica (vídeo-tapes, televisão, cinema, entre outros).

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de
direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de
remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer
outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Ass. Nilceia Pohoroabieteri Yanomami, dia 08 de Abril de 2025.

Nilceia Pohoroabieteri Yanomami

(Assinatura)

Nome: Nilceia Pohoroabieteri Yanomami
Idade: 45 Anos

APÊNDICE A - UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Roberta Pohoroabieteri Yanomami,
inscrito no CPF/MF sob nº 000.000.000-00, AUTORIZO o uso
de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e
documentos, para ser utilizada na **Dissertação de Mestrado**, intitulado "A infância e a
cidade: senso moral e consciência ética na percepção social de crianças em situação de
rua em cidades amazonenses no período de 2017 a 2023" e também nas peças de
comunicação que será veiculada nos canais da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
da UFAM. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da
imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: (I) home
page; (II) mídia eletrônica (vídeo-tapes, televisão, cinema, entre outros).

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de
direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de
remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer
outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

St. Trabalho do ^{Visto} dia 08 de Abril de 2025.

Roberta Pohoroabieteri Yanomami

(Assinatura)

Nome:

Roberta Pohoroabieteri Yanomami

Idade:

26 Anos

APÊNDICE A - UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Lucinete Pohoroabieteri Yanomami,
inscrito no CPF/MF sob nº 000.000.000-00, AUTORIZO o uso
de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e
documentos, para ser utilizada na **Dissertação de Mestrado**, intitulado "A infância e a
cidade: senso moral e consciência ética na percepção social de crianças em situação de
rua em cidades amazonenses no período de 2017 a 2023" e também nas peças de
comunicação que será veiculada nos canais da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
da UFAM. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da
imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: (I) home
page; (II) mídia eletrônica (video-tapes, televisão, cinema, entre outros).

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de
direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de
remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer
outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

St. J. do Rio Negro, dia 10 de Abril de 2025.

Lucinete Pohoroabieteri Y.

Nome: Lucinete Pohoroabieteri Y. (Assinatura)

Idade: 35 Anos

APÊNDICE A - UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Janio Yanomami Masiri,
inscrito no CPF/MF sob nº 000.000.000-00, AUTORIZO o uso
de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e
documentos, para ser utilizada na **Dissertação de Mestrado**, intitulado "A infância e a
cidade: senso moral e consciência ética na percepção social de crianças em situação de
rua em cidades amazonenses no período de 2017 a 2023" e também nas peças de
comunicação que será veiculada nos canais da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
da UFAM. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da
imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: (I) home
page; (II) mídia eletrônica (vídeo-tapes, televisão, cinema, entre outros).

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de
direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de
remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer
outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Janio Yanomami Masiri dia 09 de Abril de 2025

Janio Yanomami Masiri

(Assinatura)

Nome: Janio Yanomami Masiri

Idade: 34 anos

APÊNDICE A - UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Jai me Xiita Pohoroabieteri Yanomami,
inscrito no CPF/MF sob nº 00000000000, AUTORIZO o uso
de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e
documentos, para ser utilizada na **Dissertação de Mestrado**, intitulado "A infância e a
cidade: senso moral e consciência ética na percepção social de crianças em situação de
rua em cidades amazonenses no período de 2017 a 2023" e também nas peças de
comunicação que será veiculada nos canais da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
da UFAM. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da
imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: (I) home
page; (II) mídia eletrônica (vídeo-tapes, televisão, cinema, entre outros).

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de
direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de
remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer
outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Stu. 2025 do Rio Negro, dia 10 de Abril de 2025.

Jai me Xiita Pohoroabieteri

(Assinatura)

Nome: Jai me Xiita Pohoroabieteri Yanomami
Idade: 18 Anos

APÊNDICE A - UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Claudinei Pohoroabieteri Yanomami, inscrito no CPF/MF sob nº 000.000.000-00, AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e documentos, para ser utilizada na Dissertação de Mestrado, intitulado "A infância e a cidade: senso moral e consciência ética na percepção social de crianças em situação de rua em cidades amazonenses no período de 2017 a 2023" e também nas peças de comunicação que será veiculada nos canais da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da UFAM. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: (I) home page; (II) mídia eletrônica (vídeo-tapes, televisão, cinema, entre outros).

Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Santa Isabel do Rio Negro, dia 10 de Abril de 2025.

Claudinei Pohoroabieteri Y.

(Assinatura)

Nome:

Claudinei Pohoroabieteri Y.

Idade:

29 Anos

APÊNDICE A - UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Agriel Maimasi Heawei Yanomami,
inscrito no CPF/MF sob nº 000.000.000-00, AUTORIZO o uso
de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e
documentos, para ser utilizada na **Dissertação de Mestrado**, intitulado "A infância e a
cidade: senso moral e consciência ética na percepção social de crianças em situação de
rua em cidades amazonenses no período de 2017 a 2023" e também nas peças de
comunicação que será veiculada nos canais da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
da UFAM. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da
imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: (I) home
page; (II) mídia eletrônica (vídeo-tapes, televisão, cinema, entre outros).

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de
direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de
remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer
outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Sta. Inabel do Rio Negro, dia 09 de Abril de 2025.

Agriel Maimasi Heawei Yanomami

(Assinatura)

Nome: Agriel Maimasi Heawei Yanomami

Idade: 21 Anos

APÊNDICE A - UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, Roginaldo Yanomami,
inscrito no CPF/MF sob nº ●●●●●●●●, AUTORIZO o uso
de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e
documentos, para ser utilizada na **Dissertação de Mestrado**, intitulado "A infância e a
cidade: senso moral e consciência ética na percepção social de crianças em situação de
rua em cidades amazonenses no período de 2017 a 2023" e também nas peças de
comunicação que será veiculada nos canais da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
da UFAM. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da
imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: (I) home
page; (II) mídia eletrônica (video-tapes, televisão, cinema, entre outros).

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de
direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de
remuneração.

Por esta, ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem
que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer
outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Sta. Isabel do Rio Negro, dia 12 de Abril de 2025.

Roginaldo Yanomami

(Assinatura)

Nome: Roginaldo Yanomami

Idade: 26 Anos



6322118

08780.000069/2024-91



MINISTÉRIO DOS POVOS INDÍGENAS
FUNDAÇÃO NACIONAL DOS POVOS INDÍGENAS
COORDENAÇÃO REGIONAL DO RIO NEGRO

OFÍCIO Nº 192/2024/CR-RNG/FUNAI

São Gabriel da Cachoeira, data da assinatura eletrônica.

A senhora
Joënia Wapichana
Presidente
Presidência da FUNAI

À AAEP

Assunto: Ciência da CR Rio Negro para ingresso em Terra Indígena - Ofício nº 023-FOIRN (SEI nº 6322056).

Referência: Caso responda este Ofício, indicar expressamente o Processo nº 08780.000069/2024-91.

Senhora Presidente e AAEP,

1. Venho a informar que esta Coordenação Regional tem ciência e está de acordo com o ingresso das pessoas citadas no Ofício nº 366-FOIRN (SEI nº 6322056), conforme Carta de Anuência SEI nº (6322069) o ingresso dos professores Da Universidade Federal do Amazonas e do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura da Amazônia (UFAM/PPGSCA), CAJO AUGUSTO TEXEIRA SOUTO RG [REDACTED] CPF: [REDACTED] E AGENOR CAVAICANTI DE VASCONCELOS NETO RG [REDACTED] CPF: [REDACTED]

2. O objetivo do ingresso é proporcionar aos alunos uma compreensão aprofundada da sociedade e cultura na Amazônia, com foco na especificidade da etnia Yanomami. Desenvolver habilidades de pesquisa, análise crítica e produção acadêmica entre os alunos. Promover o diálogo intercultural entre os conhecimentos tradicionais Yanomami e as abordagens acadêmicas, entre os dias 24 de fevereiro de 2024 até 23 de março 2024.

Anexos: 1 - Ofício nº 023 -FOIRN (SEI nº 6322056).

Atenciosamente,

(Assinado Eletronicamente)

MARIA DO ROSÁRIO PILOTO MARTINS
Coordenadora Regional CR Rio Negro



Documento assinado eletronicamente por **MARIA DO ROSÁRIO PILOTO MARTINS, Coordenador(a) Regional**, em 22/02/2024, às 17:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site:

http://sei.funai.gov.br/sei/controlador_externo.php?

[seu=los.unm.edu_confirma?id_sisau_acesso_externo=0](#), informando o código verificador **0322118** e o código CRC **2F83B51A**.

Balaio dia 18 de Abril de 2025.

Autonização de uso e Divulgação de material
Audiowisual. Eu, Rutilan Yanomami Xita Haxata,
brasileiro, indígena do povo yanomami, cacique
responsável pelo Xapemo Brerio, situado no Rio
Manauia (Terra Indígena Yanomami), inscrito
no CPF: 566.095.000-00, venho, por
meio desta documento, autorizar a divulgação,
para fins exclusivamente acadêmicos e não
comerciais, do vídeo intitulado "Mestres yanomami
do rio manauia", produzido em colaboração com
o programa de pós-graduação Sociedade e Cultura
na Amazônia (PPGSCA) da Universidade
Federal do Amazonas (UFAM), disponível no canal
do You Tube do PPGSCA. Autorizo também, que
o referido vídeo possa ser incluído para livre
circulação, em meios acadêmicos, respeitando os
direitos culturais do povo yanomami, e que seja
vinculado aos trabalhos acadêmicos de:

Odonice Kamatari Haxata yanomami

Edilino yanomami yanomina kamatari

Modesto yanomami kamatari Amanoko

Igualmente, autorizo sua exibição durante os atos
públicos de defesa e dissertação de mestrado
realizados no âmbito da UFAM. Declaro que
esta autorização é concedida de forma livre,
consciente e irrevogável, com pleno conhecimento
dos objetivos educativos e científicos envolvidos,
e que nenhum uso comercial poderá ser feito
do material ora autorizado sem nova consulta
e expressa anuência dos autores e da comunidade.