

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

O *MATOHÍ* YANOMAMI : UMA AUTOETNOGRAFIA DO CORPO DE UM
APRENDIZ DE *HEKURA* DO XAPONO BALAIO DO RIO MARAUIÁ/AM

ODORICO XAMATARI HAYATA YANOMAMI



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

ODORICO XAMATARI HAYATA YANOMAMI

O *MATOH* YANOMAMI : UMA AUTOETNOGRAFIA DO CORPO DE UM
APRENDIZ DE *HEKURA* DO XAPONO BALAIO DO RIO MARAUIÁ/AM

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas como requisito final para a obtenção do título de mestre. Orientador: Prof. Dra. Marilene Corrêa. Coorientadores: Prof. Dr. Agenor de Vasconcelos Neto e Prof. Dr. Caio Augusto Teixeira Souto

Santa Isabel do Rio Negro- AM
2025

Ficha Catalográfica

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

Y24m Yanomami, Odorico Xamatari Hayata
O matohi yanomami: uma autoetnografia do corpo de um aprendiz de hekura do xapono Balaio do rio Marauiá/AM / Odorico Xamatari Hayata Yanomami. - 2025.
62 f. : il., color. ; 31 cm.

Orientador(a): Marilene Corrêa da Silva Freitas.
Coorientador(a): Agenor Cavalcanti de Vasconcelos Neto.
Coorientador(a): Caio Augusto Teixeira Souto.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Soc. e Cultura na Amazônia, Santa Isabel do Rio Negro (AM), 2025.

1. Matohi. 2. Autoetnografia. 3. Yanomami. 4. Corpo. 5. Hekura. I. Freitas, Marilene Corrêa da Silva. II. Vasconcelos Neto, Agenor Cavalcanti de. III. Souto, Caio Augusto Teixeira. IV. Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Soc. e Cultura na Amazônia. V. Título

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Marilene Corrêa da Silva Freitas – Presidente
Universidade Federal do Amazonas

Dr. Davi Kopenawa Yanomami – Membro
Honoris causa

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

Prof. Dr. Theo Machado Fellows - Membro
Universidade Federal do Amazonas

“Matohi é arte e ciência”.
Odorico Xamatari

Dedico

A todo povo yanomami.

Sumário

INTRODUÇÃO	10
<i>Matohi</i> como foco da pesquisa.....	12
CAPÍTULO I - Autoetnografia de um <i>hekura</i> em formação.....	19
CAPÍTULO II - Os <i>matohi</i>	33
Materiais para confecção	33
Exemplos de <i>matohi</i>	35
CAPÍTULO III - <i>Reahu</i> no <i>xapono</i> Balaio	40
REGISTROS AUDIOVISUAIS E FOTOGRÁFICOS.....	45
CONCLUSÃO	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	52
ANEXOS	53

RESUMO

Esta dissertação é uma autoetnografia do corpo de um aprendiz de *hekura*, construída a partir da trajetória pessoal, dos rituais de pajelança, dos saberes sobre os *matohi* (objetos, adornos, pinturas, cantos e ferramentas) e da relação com a floresta e os *hekura*. Por meio de relatos, reflexões, registros materiais e audiovisuais, o trabalho mostra como o *matohi* é expressão da arte e da ciência Yanomami, sendo parte da educação, da espiritualidade, da identidade e da política do povo. A dissertação também documenta a realização de uma festa *reahu* com professores *napë*, integrando saberes indígenas e acadêmicos em uma experiência coletiva de aprendizagem e reconhecimento. Tudo isso compõe o que chamamos aqui de um *matohi* escrito.

Palavras-chave: *matohi*, autoetnografia, yanomami.

ABSTRACT

This dissertation is an autoethnography of the body of a *hekura* apprentice, built through personal life trajectory, healing rituals, knowledge of *matohi* (objects, adornments, paintings, songs, and tools), and a deep relationship with the forest and spirits. Through narratives, reflections, and audiovisual records, the work shows how *matohi* embodies both art and science in Yanomami thought, as part of education, spirituality, identity, and political life. The dissertation also documents a *reahu* festival held with *napë* professors, integrating Indigenous and academic knowledge in a shared experience of learning and mutual recognition. All of this constitutes what we call here a written *matohi*.

Keywords: *matohi*, autoethnography, yanomami.

INTRODUÇÃO

As memórias são uma parte importante de nossas vidas pois nos permitem recordar as experiências, emoções e eventos do passado de um povo, uma civilização ou de uma identidade. Quando falamos de educação, queremos refletir como ela se dá dentro de um grupo de pessoas, em uma comunidade ou organização. Existe a educação indígena do povo yanomami dentro de suas aldeias, seguindo o padrão de ensino de cada *xapono*, por isso cada povo tem seu modo de educar, de ensinar e se expressar. A educação indígena yanomami, como aprendemos dentro das nossas casas, com nossos pais, mãe, irmãos e irmãs, nas caçarias, nas pescarias, nas roças, é assim que nós yanomami aprendemos dentro da nossa comunidade (*xapono*).

Nós, indígenas yanomami, também aprendemos através dos eventos como Assembleia, Reuniões e com as conversas que temos entre os nossos pais e mães. Mas a predominância das aprendizagem acontece com as famílias dentro da comunidade. A educação existe no mundo inteiro e, no nosso caso, acontece entre práticas de aprendizagem que tem relação com a nossa identidade cultural em que estamos envolvidos na nossa realidade indígena yanomami. Além da educação, pode continuar existindo livremente entre as práticas de aprendizagem aquelas primeiras coisas ~~que a gente aprende~~ sem ser em sala de aula, sem livro, sem professor, assim como acontece nas ~~escolas~~ indígenas Yanomami. É na sala de aula, com os professores, pedagogos e gestores, que nós, Yanomami, também aprendemos, para que a escola indígena se torne um dos caminhos pelos quais as pessoas possam conviver em comum, tornando-se sabedoras tanto da língua portuguesa quanto das línguas maternas Yanomami, de nossas culturas, de nossas sociedades e das formas próprias de educação, para que esses conhecimentos sejam reproduzidos. A escola, junto de todos os que ensinam coisas boas dentro da sala de aula, mostra que, através da educação, também se aprende sobre as regras dos trabalhos, sobre a arte, a história, a religião, a língua portuguesa e outras disciplinas. Tudo isso é muito importante para nós. Nossa escola indígena transforma os saberes em sabedoria viva para a vida dos seres humanos. Agora, neste momento, nós, a maioria dos Yanomami, precisamos praticar o aprendizado todos os dias. Cada sujeito aprende sem fim, com a natureza. Por isso, entre todas as pessoas homens, mulheres, crianças, existe um mundo social onde a ~~própria~~ educação habita e se transmite ~~de~~ geração em geração. Ela é uma necessidade para a existência de uma ordem entre nós, indígenas Yanomami da calha do Rio Marauíá. Neste tempo de aprendizagem, queremos

conhecer as leis e os nossos direitos indígenas. Sabemos que temos direito a uma educação diferenciada, e é por isso que nós, Yanomami, já estamos trilhando os caminhos das tecnologias dos brancos.

Nosso papel como professor é este, pensar e descobrir o que está acontecendo para que a gente possa melhorar, criando uma política de defesa e de maior esclarecimento sobre o que é a nossa educação, seus caminhos, seus pontos positivos e negativos que devem ser melhorados. Só assim vamos poder sentar juntos e ajudar uns aos outros povos indígenas. Os cursos de formação nos deram muitas experiências de como ensinar nossos alunos, porque através deles nós recebemos uma semente que nós podemos levar para a nossa comunidade e plantar por lá, ele brota e cresce e depois também vai dar frutos. É com os conhecimentos que nós aprendemos que podemos transformar a nossa Escola Estadual Indígena Sagrada Família e tendo como exemplo a escola dos *napë*, buscar a nossa própria educação diferenciada. Por que os alunos estão aprendendo muitas coisas sobre a cultura deles e sobre a cultura dos outros povos indígenas. Isso é uma transformação da Educação Escolar Indígena Yanomami do Rio Marauíá (Santa Isabel do Rio Negro/AM).

As escolas indígenas, antes, eram pensadas para nos civilizar. Mas hoje isso mudou. Agora somos nós, professores indígenas Yanomami, junto com nossas comunidades, que começamos a pensar como a escola deve funcionar dentro dos nossos *xaponos*. A escola não está separada de nossas vidas, ela faz parte do nosso projeto de futuro, de cada comunidade. Por isso, muitas vezes nos perguntamos: que tipo de escola nós temos? E que tipo de escola queremos ter na nossa terra indígena Yanomami? Porque a verdade é que, por muito tempo, a escola dos brancos afastou nosso povo das nossas próprias realidades. Nossos jovens começaram a esquecer a nossa cultura, a deixar para trás os nossos conhecimentos. E é por isso que agora estamos pensando diferente: queremos uma escola que caminhe com a nossa cultura, que fale com a nossa vida e com a nossa terra.

Foi assim que os professores, junto com as lideranças de cada povo, começaram a pensar melhor sobre a educação para o nosso povo Yanomami. Depois de muitas conversas, os professores, as lideranças e a comunidade disseram juntos que a nossa educação precisava ser diferente, do nosso jeito, para as nossas comunidades Yanomami. Hoje, em quase todas as escolas, temos professores e professoras Yanomami que trabalham nas suas próprias comunidades. Eles estão lá para fortalecer a aprendizagem,

para ensinar nossas crianças e jovens com respeito à nossa cultura, nossa língua e nosso modo de viver. Esses professores são os que estão formando os alunos da Escola Estadual Indígena Sagrada Família, no Rio Marauíá, dentro da terra Yanomami. Por isso, estudar *matohi* (arte e ciência) é importante. É assim que seguimos aprendendo e ensinando do nosso jeito.

***Matohi* como foco da pesquisa**

Este trabalho começa junto com a minha própria história de vida. Os dados que analiso aqui não são apenas números ou palavras distantes, mas lembranças vivas que caminham comigo desde a infância e a adolescência, quando aprendi com meu pai, minha mãe, meu avô e minha avó. Minha vida acadêmica se mistura com a memória do que vivi, com o que escutei dos mais velhos e com o que carrego até hoje como parte de mim. O ponto de partida desta pesquisa é o *matohi* na cultura do povo indígena Yanomami, em suas muitas formas e sentidos. Como sabemos, o *matohi* é o centro da identidade do nosso povo apareee-no jeito de falar, de se vestir, na comida que preparamos, nas danças que realizamos e, principalmente, nos objetos que fazemos com nossas próprias mãos. O *matohi* do povo Yanomami é diferente do de outros povos. Ele é cheio de significados e materiais, e se mostra de muitas maneiras dentro da nossa cultura. É através do *matohi* que expressamos nosso modo de viver e de ser na terra Yanomami. Por isso, ele é tão importante no nosso dia a dia: porque é com ele que continuamos a existir como povo.

O *matohi* indígena Yanomami é feito por muitos motivos e com muitos materiais diferentes, que são retirados da floresta, perto das comunidades Yanomami. O *matohi* faz parte da cultura do nosso povo, porque é por meio dele que mostramos quem somos, nossa essência, nosso modo de viver e de pensar o mundo. Ao final deste estudo, esperamos que as reflexões aqui feitas possam contribuir com os estudos culturais e ajudar profissionais e pesquisadores que desejam aproximar a ciência da arte, para pensar o *matohi* do povo indígena Yanomami com mais respeito e sensibilidade.

A metodologia deste trabalho se desenvolve de forma interdisciplinar, relacionando diferentes áreas de conhecimento, sempre a partir dos saberes do povo Yanomami. Na escolha dos conteúdos, trabalho com aquilo que é essencial para a continuidade do Ensino Escolar Indígena Yanomami, respeitando nossa cultura, nossa arte e nosso modo de viver. Adoto o método de Davi Kopenawa & Bruce Albert, que consiste na interlocução contínua com os orientadores da pesquisa, para que a narrativa

oral ganhe forma textual sem perder seu espírito, seu modo de falar e pensar o mundo. É escutando, conversando e traduzindo com cuidado que as palavras ganham corpo no papel. A participação das famílias e de outras pessoas da comunidade é fundamental neste processo. Elas acompanham, opinam, ensinam, e fazem parte viva da pesquisa sobre a arte indígena Yanomami. Com criatividade, mesmo nos momentos difíceis, encontro caminhos para seguir aprendendo e ensinando, com a força da floresta e da nossa gente.

Neste trabalho, sigo o caminho do diálogo, como faz Davi Kopenawa com Bruce Albert. Kopenawa, como liderança Yanomami, compartilha seus conhecimentos por meio da fala, e Bruce, como antropólogo branco, escuta e ajuda a transformar essa fala em texto, sem apagar a força da palavra oral. Essa relação de confiança e escuta entre diferentes mundos serve de inspiração para a minha pesquisa. Estabeleço, assim, uma rede de alianças com meus orientadores e coorientadores, que caminham comigo, escutam, conversam e me ajudam a dar forma escrita ao que é falado, vivido e sentido dentro da minha comunidade. A fala dos mais velhos, as histórias das famílias, os saberes dos professores e artistas Yanomami tudo isso entra no trabalho como parte viva do conhecimento.

Vamos começar entendendo o que é o *matohi* do povo indígena Yanomami. O *matohi* está nas flechas e arcos, nos paneiros, nas penas de papagaio, nas miçangas dos colares, no urucum, no paricá. Esses materiais, que vêm da floresta, são muito importantes para nossas comunidades, porque carregam saberes, histórias e modos de viver. Além de conhecer esses objetos, seguimos também os passos das nossas crianças, que aprendem com os mais velhos o valor dessas artes. E ao mesmo tempo em que elas aprendem, vocês também podem aprender muitas coisas importantes sobre o sentido e o valor das artes indígenas Yanomami. Este trabalho foi escrito com esse cuidado: mostrar os *matohi* como parte dos patrimônios culturais indígenas da região do Rio Marauíá, na Terra Yanomami, no município de Santa Isabel do Rio Negro, no Amazonas. Por isso, convido vocês a continuar a leitura desta dissertação, que nasce do nosso chão, da nossa memória e da nossa arte.

Hei tē hikari rē kui pēmai pei tē pē rē wahimipouwei ihi kētē pēma ki puhi rē kuuwei matohi Yanonami pē noa hami, tē rē himipore ihi (eixo principal de identidade) pē rē kui hami pēma ki puhi rē kuuwei ihi pē wahimipou haikia kure, kama pē rē kutarenaha inaha pē himia kutaa kure.

1. EXI MATOHI TĒ PĒ?

2. WETINAHHA KUWĒ MATOHI KĒ PĒ?

3. WETINAHHA KUTARE KĒPĒ MATOHI?

4. WETINAHHA KUWĒ TĒ PĒ MATOHI TAI HE YANONAMI PĒNI?

5. WETIPĒNI TĒ PĒ MATOHI TAI HE YANONAMI?

6. WETINAHHA KURE PEI TĒ YAI KUA YANONAMI PĒ URIHIPI HA?

7. EXI TĒ HA HUYA HUYA PĒNI MATOHI PĒ TAIMI HE?

8. EXI TĒHA YANONAMI PĒNI NAPĒ PĒ MATOHIPI XIRŌ TOAIHE?

9. EXI TĒHA YANONAMI PĒ IHA MATOHI PEI PĒ YAI? Ei pērē kui pē himipou hai kia kure.

Ei inaha pē kuotēhē kamiyē yanonami pēma kini matohi pēma pē rē taiwei ihi katehe pēma pē kopemai inaha rē tē kuwē yaro kamiyē ai pēma ki rē kuini pei pēma tē pē nohi mohotuprai rē mai ihi kētē. Inaha rē taeni pēmai praiāi, hekuramou, reahumou, tē rē kui wetirē tēhēmi pēma tē nohi rē mohotuaiwei kētē. Kuaai tieti pēmai “Cultura” tē wahā rē hirouwei, nara nou rē kui, horoi ki rē kui, yipimou tē rē kui, taamayou tē rē kui, Amoamou tē rē kui, Heniyomou tē rē kui, ei tē pē rē kui hami ihi pei rē pēma ki puhi xatitiwē wai kiwē ai tēmi haru hami tē nohi mohotuprou rē mai ihi pēma ki kuopē hei ki raxa rē hayuyouwei hami. Ihi kamiyē yanonami rē pēma kini matohi pēma pē rē taiwei, exi pei pēma tē pē matohi kopemai Xereka, Yorehi, Rahaka, Hāto, Pauxi, Xoto, Wii, Nara, Mokohiro, Epena, Waramaxi, Pēe, Kātari, Topē, Ruhu, Motorohima ei tē pē matohi rē kui Yanonami pē rē kui ihi etēpehe ihi ei tē pēni yanonami pēno nihi pei pē puhi kiai hatukēayaro etēpē temi a kurahei.

Hei matohi yanonami pē rē kui título ipayē.

Tradução:

Como sabemos, os seres humanos sempre sentiram a necessidade de expressar seus conhecimentos, suas alegrias e suas tristezas. Eles encontraram diferentes formas de fazer isso dançando, cantando, desenhando. É assim também com a arte indígena Yanomami nas nossas terras do Rio Marauíá. Percebemos que, tanto no passado como no presente, as pessoas de culturas diferentes encontram maneiras de manifestar a arte indígena Yanomami, cada uma com seu estilo, mas dentro das nossas realidades culturais. A arte, para nós, é uma forma viva de memória e de ligação com o que somos, com a nossa terra e com nossos ancestrais.

A arte é uma forma de expressar os valores e os costumes do povo Yanomami. Nosso modo de se expressar é diferente de outras culturas, e é rico em significados. A cultura Yanomami mostra seus valores e seus costumes através das pinturas tanto as corporais quanto aquelas usadas nas danças e nos rituais importantes que acontecem nos nossos *xapono*, as comunidades Yanomami. Tudo isso é *matohi*. Tudo isso fortalece e enriquece a nossa cultura. Os objetos feitos pelas próprias pessoas das comunidades têm um valor muito importante, porque são feitos com sabedoria, com a matéria da floresta, com o tempo do nosso povo. Por isso, ajudam a preservar o que somos. Entre essas expressões, podemos destacar as práticas das caçadas, das pescarias, das festas, das plantações, dos rituais religiosos e também os artesanatos, que às vezes são usados como enfeite, mas também têm outros sentidos dentro da nossa vida comunitária.

Este trabalho é também uma tentativa de refletir sobre as mudanças que o *matohi* Yanomami vem sofrendo ao longo das gerações. Busco compreender as diferenças entre o *matohi* dos *huyahuya* (os mais jovens) e dos *patapata* (os mais velhos), escutando os saberes tradicionais dos mais antigos para poder registrar esse conhecimento em forma de livro – esta dissertação. Queremos, com este trabalho, valorizar e resgatar a importância do *matohi* dentro da cultura do povo Yanomami. Sabemos que a arte se expressa de muitas formas: no modo de se vestir, na linguagem própria de cada povo, na culinária, nas danças, nas músicas, nas pinturas e nos desenhos. Cada uma dessas expressões carrega sentidos profundos e faz parte da vida dos Yanomami. Aprendemos também que o povo Yanomami, ao viver todas essas formas de expressão citadas acima, tem a sua própria arte diferente da arte de outros povos. Essa arte aparece nos nossos artesanatos, nas ferramentas que usamos no dia a dia, nas músicas que cantamos e também na nossa religião, que é rica em valor e sentido para a vida do nosso povo.

Exi matohi të pë? Wetinaha kuwë matohi kë pë? Wetinaha kutare këpë matohi? Wetinaha kuwë të pë matohi tal he yanonam! pën! Wetipën! të pë matohi tal he yanonam! Wetinaha kure pei të yai kua yanonam! pë urihipi! ha? Exi të ha huya huya pën! matohi pë taimi he? Exi tëha yanonam! pën! napë pë matohipi xirõ toathe? Exi tëha yanonam! pë iha matohi pei pë yai? ei pë rë kui pë himipou hai kia kure. ei inaha pë kuotëhë kamiyë yanonami pëma kin! matohi pëma pë rë taiwei ih! katehe pëma pë kopemai inaha rë të kuwë yaro kamiyë ai pëma ki rë kuini pei pëma të pë nohi mohotuprai rë mai ih! këtë. Inaha rë taeni pëmai prai! hekuramou, reahumou, të rë kui wetirë tëhëmi pëma të nohi rë mohotuaiwei këtë

Yanonami pë matohi rë kui pëpë kâi hexihopërë, Kama ai urihiteri pë matohipi nikerou rë kuaiwei naha, inaha kamiyë Yanonami rë pëmakini pëma të pë kâi rë taimi hetuowei, ih! kamiyë Yanonami rë pëmaki përia rë kutapiei naha inaha matohi pë kutaomi hetuopë. Kuai tieti Xapono pë rë kui pei pë moheki yai rë wahimipouwei, ih! tëa exi pei të a rë kui (Cultura) a wawëtoo maotëhë pëmai Yanonami të rë kui pei të tokurayou kuwë rë yaro kamiyë Yanonami pëmaki rë kuini “Cultura” a rë kui temitemi pëma akâi ta përipramo pei pëmaki puhi yakëi marani, kama napë etërë kuhei hami.

Inaha rë të kuwë yaro Yanonami tëhami pëmakimi yai ta prukaa ai të tokuu maopë ihiru pëpë puhi yakëi maopë pei pëma të yai ta himipou wawëtoo xapono a yai ha. Ih! ei rë të nohami “Arte Indígena” Yanonami pëma të pë kopemapë wetinaha kuremi të pë rë kui “Rituais e culturais” Hekuramou, Wayamou, Reahumou, Taamayou, Xoayou, Praiai, Wayumi huu, ei Xamanismo Yanonami të rë kui pei tëno yai nihi, pei të pokokini wetipëni miamo të yai no ihipipou kurahei Hekuraterimi pëni inaha rë taeni Hekura rë pë iha pëmaki nohi pëyëpou he pëmaki riyã warititamai há maoheni pë rë prawë kamiyë pëmaki rë kuprai hami.

Tradução:

A arte indígena Yanomami, a arte dos *napë* (não indígenas) e a arte de outros povos indígenas hoje convivem juntas. O *matohi* do *napë* e o *matohi* do Yanomami estão lado a lado. Por exemplo, computadores, celulares, rebatinhas e botes de alumínio já fazem parte do nosso dia a dia na região do rio Marauiá. Esses objetos, mesmo vindo de fora, entram na nossa vida e se transformam junto com a nossa arte. Na arte indígena Yanomami, os *matohi* se modificam com o tempo, mas continuam fortalecendo nossa

cultura tradicional. Assim, seguimos com os conhecimentos dos nossos ancestrais, mas também olhando para a realidade de hoje. Estamos atuando como estudantes dentro da sociedade, para fortalecer nossos saberes e manter viva a cultura da nossa região do rio Marauíá. No futuro, os jovens Yanomami continuarão enfrentando desafios nesse caminho, mas com o *matohi* firme, a sabedoria dos mais velhos e o estudo, vamos seguir em frente como povo.

Nesse caminho do conhecimento dos *napë*, que muitas vezes é difícil para nós, é por isso que nós, professores Yanomami, estamos construindo uma primeira educação para nossas crianças — uma educação que começa dentro do *xapono*, junto com os *patapata* (os mais velhos), os *huya-huya* (os jovens) e os *mokomoko* (as crianças). Ou seja, é uma educação para todos, feita por todos. É nesse espírito de união que fortalecemos a educação escolar indígena na Escola Sagrada Família.

Tenho interesse, assim como outros povos indígenas que produzem seus artesanatos locais, em valorizar a arte do meu povo. Os Yanomami também produzem seus próprios artesanatos, muitos deles usados todos os dias. Podemos destacar o arco e a flecha (*xereka*), utilizados nas caçadas, e as cestas, como a *Yorehi*, a *Wii*, a *Motorohima* e a *Xoto*, usadas para carregar mandioca e outros alimentos. Esses objetos são parte do *matohi* Yanomami — carregam conhecimento, tradição e utilidade no nosso modo de viver.

A pintura corporal (*nara*) é uma das expressões do *matohi*. Cada pintura tem seu próprio sentido, e há diferenças entre as que usamos no dia a dia e aquelas feitas especialmente para danças e rituais. Dentro das outras formas de arte Yanomami, podemos também citar as pulseiras e colares de miçangas (*topë*), o remo de madeira (*hii hi atahu*), a aljava (*tora*), a rede de algodão e cipó (*yii*), a faixa de algodão usada na cabeça (*Wara maxi*), o tubo para cheirar paricá (*mokohiro*), e a mochila de cipó (*jamachi*). Esses são alguns exemplos de *matohi* — objetos que não são apenas utensílios, mas carregam o saber, a beleza, o costume e a história do povo Yanomami.

Também não podemos esquecer das artes vivas do nosso povo, como as músicas (*amoa*), as danças (*praiiai*) e os rituais de pajelança (*hekuramou* e *himou*). Essas expressões são muito importantes para nós, povo Yanomami, porque fazem parte da nossa ligação com os espíritos, com a floresta e com os nossos ancestrais. Para investigar essas

questões, utilizo o método etnográfico e autoetnográfico da antropologia. Isso quer dizer que faço uma descrição dos *matohi* mais importantes para os Yanomami do Xapono Balaio a partir da minha própria vivência como autor desta dissertação. O meu corpo, minha memória e minha participação nos rituais são parte do conhecimento que compartilho aqui. Faço uso de entrevistas, fotografias, vídeos e da escrita para apresentar uma lista dos *matohi* e dos materiais usados na sua produção. Entre eles estão os pigmentos naturais, os materiais para fabricar flechas, cestos, adornos, miçangas de colares, *yimohami* (cinto), *pauxi* (bracelete dos *hekura*), grafismos, pintura corporal e outros. Meu foco principal é o corpo: vou descrever todos os adornos que utilizo no ritual do *hekuramou*, refletindo a partir da minha própria história. Ao fazer isso, busco produzir conhecimento, como propõe Debert (1986), e me inspiro também na obra de Davi Kopenawa e Bruce Albert (2019), que mostram como a palavra Yanomami pode se transformar em livro sem perder sua força.

CAPÍTULO I - Autoetnografia de um *hekura* em formação

Eu sou o Odorico. E autoetnografia, pra mim, é quando eu conto de mim mesmo. É quando falo do meu corpo, da minha vida, do meu espírito. É quando a história não vem só da cabeça, mas vem da pele, vem do canto, vem da pintura. Não é só falar. É viver o que se fala.

Autoetnografia é isso: sou eu dizendo quem sou, com o corpo pintado, com os *matohi* do espírito, com as palavras que escutei e guardei. Sou eu pintado, sou eu com *pauxi* no braço, colar no pescoço, pena no corpo. Sou eu preparado, porque o espírito chegou em mim.

Aquele que não é pintado, ainda não está pronto. Pajé é pintado. Liderança é pintada. Jovem, o *huya*, ainda não. *Huya* é quem ainda aprende. Mas o pintado é aquele que já está com o espírito no corpo. Quando me pinto, é meu espírito dizendo: “estou aqui”. É minha história contada com o que carrego em mim.

Nos dias de cura, nos dias de pajelança, tem que estar pintado. Os antigos, os *pata*, diziam: sem corpo pintado, não tem *hekura*. Porque sem espírito no corpo, não tem caminho da cura. Pintura não é pra mostrar beleza. É pra mostrar verdade. É meu corpo dizendo que está junto com o mundo invisível.

Quem é mais preparado, é pintado. E no corpo dele é autoetnografia mesmo. Porque tem o *pauxi*, aquele bracelete feito de pena de papagaio. É esse sinal que mostra que o *hekura* chegou.

Fiquei quatro meses sem pescar, sem caçar, só dançando, só escutando. Porque é assim o caminho do pajé. Quando alguém recebe o dom, tem que ficar no *xapono*. Dançar todo dia. Preparar o corpo. Escutar o espírito.

E eu descobri que era pajé desde pequeno. Eu via meu pai. Ele era *hekura*. Cantava bonito, dançava bonito. A voz dele era como rio calmo. Eu olhava. Eu escutava. Eu sentia. E quando senti aquilo dentro de mim, eu soube: sou eu também. Aquela força, aquele canto, estava em mim.

Aprendi a cheirar *paricá*. O *paricá* não é qualquer coisa. Quando entra no nariz, entra outro saber. Abre a cabeça. Abre o sonho. Mas não é todo mundo que pode. Mulher não cheira. Criança não cheira. Tem que pedir. Tem que ser aceito. *Napë* pode, se o *hekura* deixar.

Porque *paricá* é sagrado. É *matohi*. Vem da floresta. A floresta faz. Não é plantado. É procurado. É encontrado. É preparado. Tu tem que buscar. Tem que secar no *xapono*. E aí, quando eu cheiro, o sonho vem. Mesmo acordado, sonho aparece. E no sonho, o *hekura* fala. O espírito mostra. É assim que aprendi a conhecer.

Eu nasci em *Āiamona*. Depois fui para o *Pohoroá*. Mais tarde, fui para a missão *Komixiwě*. Foi lá que conheci os padres. Eles falavam da Bíblia. Falavam da palavra de Deus. Falavam de Jesus. E ali eu escutei. Escutei bem. Aprendi. E comecei a entender que Jesus também era como um pajé. Ele era *hekura*. Deus, o pai dele, também era *hekura*. Primeiro foi Deus. Depois que Jesus nasceu, ele ficou *hekura* também.

Porque ele curava. Ele falava com o espírito. Ele ensinava com palavra que entrava no coração. Igual o pajé. Igual quando o pajé canta na mata e o vento escuta. Igual quando o pajé sonha e o sonho vira cura.

Aí eu lembrei do nosso espírito antigo. O nome dele é *Puru-Usi*. Esse é *hekura* antigo. *Puru-Usi* é aquele que cura com o sonho. Ele aparece quando a floresta está escura. Ele fala no vento. Ele canta dentro da folha, dentro da água, dentro da pele do pajé. Ele não aparece com o olho. Ele aparece no sonho.

E foi por isso que eu entendi: a palavra de Deus é como o canto do pajé. É cura também. Mas é uma cura de dentro. Cura que não precisa de remédio. Cura que vem pela palavra, pelo canto, pelo espírito. Palavra que anda como vento, que entra no corpo e fica morando lá. Igual o canto do meu pai quando ele dançava bonito. Igual o espírito que veio em mim quando eu cheirei o *paricá* e o sonho apareceu.

Foi assim que entendi de onde veio o povo Yanomami. O povo veio quando o espírito chegou. Quando o *hekura* falou. Quando o sonho ensinou. Não foi só nascer do corpo. Foi nascer do espírito. Porque o Yanomami é filho da floresta, mas também é filho do sonho. Veio da mata, mas também veio do que não se vê. É por isso que a gente dança, a gente canta, a gente pinta o corpo. Porque cada canto, cada cor, cada passo é o espírito dizendo: “aqui está o meu povo”. O povo Yanomami começou quando o *hekura* começou a sonhar. E esse sonho ainda vive na gente.

Mas nem todo *hekura* é bom. Tem *hekura* que usa o espírito pra fazer mal. Que joga lixo no rio. Que corta árvore como se fosse nada. Que bebe cachaça, que fuma

maconha, que rouba o que é dos outros. Esses não são *hekura* verdadeiro. Esses são *hekura* mau.

Por isso eu ensino minha filha. Ensino desde criança. Digo: não destrói, não maltrata, não repete o que não é bom. Ensinar é também fazer cura.

Na licenciatura intercultural, aprendi muito. Aprendi com os nossos e com os deles. Aprendi cultura, educação, política, sociedade. Aprendi que o mundo do Yanomami e o mundo do *napë* são diferentes, mas podem andar juntos.

Na nossa licenciatura tem dança, tem pajelança, tem pescaria, tem caçaria, tem saber do mato e da aldeia. Aprendi o que é sustentabilidade. Mas isso a floresta já me ensinava desde cedo.

Quando eu venho pra Manaus, parece que estou vindo pro *xapono* do *napë*. Aqui é cidade grande, cheia de coisa, cheia de barulho. Mas aqui não tem roça, não tem comida minha, não tem casa minha, não tem família minha.

Lá na minha aldeia tem tudo. Tem o que é meu. Por isso é diferente. Aqui é bonito, mas lá é verdadeiro. Aqui é longe do espírito. Lá é perto da alma. Quando volto pra floresta, volto pra mim.

O descobrimento do *hekura* é de muito tempo. Ninguém sabe quantos anos tem. Era antigamente, né? Mas até hoje existe esse *hekura*. Através da história que estamos fazendo agora, essa também é uma história de *hekura*. É história do povo Yanomami.

Jesus era um *hekura*. E o pai dele, Deus, foi o primeiro *hekura*. Depois que Jesus nasceu, ele também ficou *hekura*. Porque ele curava, falava com o espírito, ensinava com palavra que entrava no coração. Igual o nosso *hekura*. Igual o pajé.

O pai *Puru-Usi* também era *hekura*. Depois que o pai morreu, o espírito passou para ele. Desde criança. Igual Jesus, que cresceu rápido. Igual *Puru-Usi*, que cresceu rapidinho também. Esse é o surgimento do *hekura* entre nós Yanomami.

O *Puru-Usi* era *hekura*. O dom dele vinha com o tempo. A história dele ia chegando, e ele começava. Assim também foi comigo.

Eu comecei com o *paricá*. Quando a gente cheira *paricá*, sente uma coisa que não é daqui. Se não cheira, é diferente. Quando o *paricá* entra no nariz, vem outro conhecimento. Ele aparece. Mostra o que está escondido.

Mas não é todo mundo que pode cheirar. Tem que ter iniciação. Mulher não cheira. Criança não cheira. *Napë* pode, se o *hekura* deixar. Rapé pode. Mas *paricá* é outra coisa. *Paricá* também pode. Mas tem que pedir. Não é só chegar. O *hekura* é quem sabe. Ele diz: “pega um pouquinho”. Só pra espirrar. Ele que faz.

Eu aprendi isso quando era pequeno. Eu ouvia as histórias do *Puru-Usi*. E fui aprendendo, aprendendo... Quando fiquei grande, eu gostava muito do meu pai. Papai sempre foi *hekura*. Quando ele cantava, a voz era bonita. Ele dançava bonito. E eu olhava. Sentia aquilo por ele. Sentia que aquilo também era meu. Quando cresci, senti dentro de mim. Então eu peguei esse caminho.

Eu já estava lá no *Pohoroá*. Nasci no *Áiamona*. Depois fui pro *Pohoroá-Centro*. Foi ali que o espírito começou a me mostrar. Depois, nós chegamos no *Pohoroá-Beira*. Lá onde tinha o *napë*.

Eu conheci o *Napë* desde aquela época. Já tinha *Napë*. Era o pessoal do mestrado de São Paulo. Eram os salesianos. Eu conheço o padre Carlos. Conheço o padre Miguel. Conheço o padre Luciano. Conheço o padre João.

Ainda tem a missão lá. Ainda tem escola. A gente estudava com os salesianos. Estudamos no primeiro ano. A gente aprendia sobre Jesus e a palavra de Deus. E aprendi também que Jesus era um *hekura*. Não era só o padre que falava. Era a Bíblia que dizia. É o Deus que fala.

Por isso que tem sete... não, são dez mandamentos. "Não furta", "não rouba"... essas coisas eu aprendi. Por isso que eu não toco nas coisas dos outros. Aprendi na escola. Aprendi e entendi. A palavra de Deus é a verdade. É o caminho. Todos os *hekura* bons são como Jesus. Mas nem todo *hekura* é bom. Essas coisas a gente vê. Quem é o *hekura* mau? É quem não aprendeu. Porque o *hekura* de verdade não destrói. Ele protege.

Eu sou Yanomami. Eu não nasci como estudante. Minha mãe é. Meu pai também. Até hoje. Mas quem nasce, quando a criança nasce, nasce a memória. Nasce a vida. Não é só o corpo que nasce. É a vida que nasce.

E a vida cresce. Vira adulto. Vira velho. Vai aprendendo. Quem não aprende, quem deixa de aprender, faz o filho dele continuar fazendo errado. Continua maltratando os outros. Por isso que tem que ensinar desde cedo. Porque a vida começa com o ensinamento.

Quando começa a nascer a vida, tem que ter ensinamento. Desde o início. Como eu ensino minha filha, né? Não pode deixar pra depois. Não é fazer qualquer coisa. Tem que ensinar: “não faça isso”. É ensinar com palavra firme. Palavra que joga, que finca.

Não pode virar garimpeiro. Tem que estudar. Tem que aprender na sala. Foi isso que a gente ouviu também: que estudar é importante. Porque quem estuda aprende qualquer coisa. E quem não aprende, destrói a floresta. Eles bebem cachaça. Eles fumam maconha. Eles roubam dinheiro dos outros.

Lá no *xapono* não tem nada disso. Essas coisas não tem lá, não. Nem álcool. Álcool não tem. Nem maconha. Essas coisas não tem. Só tem *paricá*. Que é sagrado. É sagrado mesmo.

E pra fazer o *paricá*, como é que é? Todo mundo pode fazer? Pode. Todo mundo pode. Mas é o *hekura* que faz. Os *huya* também fazem. Criança não faz. *Paricá* é coisa de quem já está aprendendo. É só *huya*.

O *paricá* vem da árvore. Vem da casca. A gente tem que procurar. Esse não é plantado. É da floresta. Tu tem que buscar, achar, trazer. Esse é o processo. Aí tem que secar no *xapono*, e fazer como *paricá*. Aí vira *matohi*. O *paricá* é o *matohi* também. *Paricá* é *matohi*.

Mas quem faz o *matohi*? É a floresta. E o *hekura* também faz *matohi*.

E a gente conhece o *hekura*. Mas só quem foi ensinado pelo pajé conhece. Quem não foi ensinado, não sabe. Por isso que cada um de nós sonha diferente. Quando eu sonho ruim, quando sonho feio, já sei: tenho que cheirar *paricá*. É pra não acontecer nada de ruim com minha filha. Foi o sonho que disse.

Foi o sonho que recebi. Nesse sonho é o *hekura* que aparece. O sonho é que mostra. Quem não está preparado, não vê. Mas quem está preparado, o *hekura* aparece nos olhos. Mesmo sem dormir. Mesmo acordado. O sonho vem quando a gente cheira o *paricá*. Vem na hora. O *hekura* fala. Ele mostra.

Lá na nossa licenciatura intercultural, a gente aprende muita coisa. É por isso que se chama assim: *licenciatura intercultural*. Porque é dos dois lados. Tem que ter estudo completo. Quem é licenciado tem que conhecer bem. Pelo menos tem que conhecer a cultura Yanomami. Aprender os dois é importante.

Lá eu aprendi sobre a política Yanomami. Aprendi sobre educação indígena. Aprendi sobre cultura. Aprendi sobre sociedade.

O que é sociedade? Eu aprendi o que é autossustentabilidade. Na licenciatura, a gente também aprende com o corpo. Tem dança de pajelança. Tem caçaria. Tem pescaria. Tem os saberes do mato e da aldeia. Tem também o guardião, que é aquele que anda no acampamento, que fica ali, cuidando, se movimentando de um lado pro outro.

Quando a gente vem pra Manaus, é diferente. Eu fico sem entender, né? Porque lá na floresta a gente tem o *xapono*, e no caminho a gente constrói acampamentos. Vai dormindo, vai seguindo. Então, quando eu saio do meu *xapono* e vou construindo acampamento, até chegar aqui, no *xapono* Manaus, eu vou sentindo outra coisa.

Aqui, Manaus, parece o *xapono* dos *napë*. É como se fosse isso. O *xapono* do *napë*. Mas o mais bonito mesmo é o nosso *xapono*. É diferente.

Entre Balaio e Manaus, a diferença é grande. Quando eu tô lá no Balaio, eu tenho tudo: minha roça, minha casa, minha espécie, minha família, minha comida. Quando eu chego aqui, no *xapono* de Manaus, no *xapono* do *napë*, é muito diferente. Não tem família. Não tem dinheiro. Não tem casa. Não tem comida. Não tem roça.

Quando eu volto pra minha aldeia, tem tudo. Tem o que é meu. Por isso que é diferente. *Napë* e *Yanomami*. Quando o *napë* vai pro Balaio, ele também acha tudo diferente. É a mesma coisa. Cada um no seu mundo. Cada um no seu caminho.

Hoje em dia, os *huya-huya* e as *moko-moko*, os jovens e as moças, não querem mais fazer *matohi*. Eles já não sabem mais. Não têm mais interesse. Eles só querem estudar nas escolas. As escolas não deixam mais os *moko-moko* (moças) e os *huya-huya* (moços) saírem pro mato.

Por isso que as mães também não querem mais ensinar como fazer *matohi*, como fazer cestas. Por exemplo, o *huya* não quer mais aprender a fazer flecha, nem a aprender a esquentar pedra, nem as palavras antigas. Quando a criança chega nos oito, nove anos, a mãe já compra um celular. Aí, com o celular, o *huya-huya* já aprende só a acessar. Só quer ficar olhando tela. Não quer mais saber do *matohi* do Yanomami.

Essa tecnologia do *napë* atrapalhou o do *ihiru*. O celular é o *matohi* do *napë*. A gente Yanomami usa também, mas é emprestado. A gente empresta. O *napë* não empresta nosso

matohi. A gente também não empresta pra eles. A gente compra do povo da cidade. E esse *matohi* do *napë*, o celular, é o que deixa as famílias longe.

Mas o *matohi* do Yanomami é outro. É através da comunicação com o corpo, com os objetos sagrados, com os adornos, com os saberes. Quando eu faço trabalho de *hekura*, eu não posso usar nada do *napë*. Não posso usar celular. Tenho que usar o *matohi* do *hekura*: o bracelete, o *pauxi* e os outros *matohi*.

Tudo isso é *matohi*. Tudo que está no corpo do pajé, tudo que foi buscado na floresta e virou instrumento, virou adorno, isso é *matohi*. Por exemplo, essa coisa que a gente usa na cabeça. É *matohi*. A pluma do gavião, essa aqui, é *matohi*. Não é algodão, é gavião mesmo.

Quem fez essa pluma? Tem que buscar. Primeiro, tem que caçar o gavião. Meu pai que fazia. Ele caçava o gavião, tirava a pluma, esquentava um pouco, preparava, até virar essa coisa que a gente usa. Esse é o processo. Isso é *matohi*. Quando não tem esse processo, não é *matohi*. *Matohi* só existe se veio da floresta, se alguém buscou, preparou, transformou.

E o gavião, ele não tem *hekura*. A gente usa ele só pra isso. Não é como os outros animais com espírito. A gente come o gavião. A gente aproveita tudo. Se o gavião aparece na mata, a gente caça, tira a pluma e come. Isso é nosso jeito. Não joga fora.

A gente usa a pluma do gavião na cabeça porque é uma torre do *hekura*. É uma coisa que aparece nos olhos. Tá movendo ali. Isso é cosmovisão. É pra ver igual o gavião. Quem usa coisa do gavião vê como se fosse um gavião.

Mas não vira gavião. A gente não vira bicho. Não é isso. A relação com o gavião é porque ele tem essa pluma, ele tem esse poder. Quando a gente usa, é como o pajé. Quem usa, tira como pajé. Por isso que eu me tornei pajé.

Tem gente que pergunta: “mas não pode ser de outro bicho?”. Pode sim. Pode ser arara. Pode ser outro. Por exemplo, aqui no braço, essa pluma aqui é da arara. Essa é no braço, e a do gavião é na cabeça.

Porque cada bicho tem o seu lugar. O da arara fica no braço. O do gavião, na cabeça. É assim que a gente aprende desde cedo. Porque tudo isso é *matohi*. Tudo isso tem espírito. Tudo isso tem caminho.

Esse aqui não é a cabeça do gavião. Esse aqui é a pluma. Pluma do gavião. *Horoi*. A gente chama de *Horoi*. É isso. Pluma de gavião.

E essa que vai aqui no braço, que é feita com pena da arara? Isso é coisa da arara. O nome é *Araxina*. Essa aqui é vermelha. *Araxina*.

Isso aqui que a gente tá fazendo é pro meu mestrado. Pra fechar o meu mestrado. Então é importante lembrar direitinho.

Horoi é a pluma do gavião, que vai na cabeça. *Araxina* é a pena da arara, que vai no braço. E tem também essa verde aqui. Essa é de papagaio. A gente chama de *pauxi*. É o bracelete de pena de papagaio.

Quem buscou essas penas? Às vezes fui eu, às vezes foram meus parentes. Às vezes a gente compra em outro xapono, troca com outros. Mas sempre tem que vir da floresta. Sempre tem que buscar.

Essa do papagaio, o *pauxi*, é pra usar na pajelança. Tem que usar. Não é só enfeite. Tem função. Porque se não tiver essas coisas, o pajé não aparece como pajé. O corpo tem que mostrar o espírito.

Cada um desses tem uma função. O da cabeça, o *horoi*, mostra a visão. É pra enxergar como o gavião. Ver longe. É a cosmovisão.

O do braço, o *araxina*, vem da arara. E o bracelete, o *pauxi*, vem do papagaio. Cada um desses é parte do corpo do *hekura*. A gente precisa de todos eles. Não é só um.

Tem também outro aqui. Essa peça é de *mutum*. Também é importante. Tudo isso junto é o que a gente chama de *matohi*. É isso que mostra quem é pajé de verdade. É o corpo falando com o mundo do espírito.

O *mutum*, esse daqui, é feito do couro do mutum. Às vezes perguntam se é macaco, mas não é. É ave. O mutum é uma ave preta. Então é outra ave. Aqui tem três: esse é mutum, esse é papagaio, e esse é arara.

Araxina é pena de arara. *Xinaki* é pena de papagaio. Essa aqui, no braço, é *xinaki*. E o *pauxi*? O *pauxi* é o conjunto. Ele inclui tudo. Inclui tudo que é adorno do corpo do pajé que pode ser chamado de *pauxi*. É um nome que junta tudo.

Esse aqui do mutum também entra no *pauxi*. Tudo que está aqui tem um nome próprio, mas também entra no nome maior. *Araxina*. *Werehixina*. Cada um tem seu lugar, sua cor, seu espírito.

Agora, esse aqui no colar — o que é? É brinco. A gente chama de *uchuim*. Não é de pena, não. Esse daí é de couro. Couro do pássaro *sanhaço-azul*. Aquele bem azulzinho, pequeno. A gente chama assim: *sanhaço-azul*. A pena dele é fina, viva. O *uchuim* é feito com esse couro. A gente usa ele no colar, no brinco. Ele é leve, bonito, forte. Às vezes confundem com ave africana. Mas o nosso é esse: pequeno, azul, do mato. Bem azul.

Agora esse aqui que não é *Horoi*, mas tem o rabo de *cuxiu* também. Como chama? *Uxa texina*. Isso. *Uxa texina*. É o rabo de *cuxiu*. E o *cuxiu* é um macaco preto. Aquele que corre em cima das árvores. A gente usa o rabo dele junto com as plumas. Vai junto com o *Horoi*, na parte de cima do corpo.

Os colares a gente chama de *Topë*. *Topë* é miçanga. São miçangas coloridas, que viram colar, bracelete. A gente usa no braço, no pescoço. Serve pra mostrar, mas também tem sentido. Não é só enfeite. Mas o sentido aparece quando tudo está junto. Se usar só um bracelete, não mostra nada. O corpo tem que estar todo preparado. Tem que ter tudo junto pra aparecer o *hekura*.

Aqui também tem pintura. Antes da pintura, tem o cinturão. Esse aqui se chama *Yimohami*. É o cinturão de miçanga. Também é *Topë*. Vai na cintura. Fica junto com o movimento do corpo, com a dança.

Esse aqui — esse grande — é o *Pauxi*. Mas esse outro aqui é o *mayepi ahuki*. É feito com rabo de tucano. Tudo isso é do mato. Tudo isso é do corpo sagrado.

E esse aqui que eu tô segurando se chama *Sipara*. É como uma espada, é um terçado. É uma espada ritual. Tem que estar na mão quando o corpo está pronto. Quando o espírito já chegou. Quando o pajé já está no meio da pajelança.

Essa peça aqui a gente não faz. Só posso usar nos rituais. Esse artefato aqui, a *Sipara*, só pode ser usada na ritualística. Não pode usar pra matar bicho, não. Só se usa como parte da dança.

Agora vamos falar das pinturas. Tem a pintura de urucum. A gente chama de *nara*. *Nara* é o nome da pintura vermelha. Feita com urucum. Pode ser misturada com carvão também, ou com jenipapo. Mas a base dela é o urucum.

Tem outro pigmento que a gente chama de *tana*. É feito do jenipapo. O *tana* é escuro. É mais frio. Vai direto na pele e demora a sair. Tem outro também, feito de carvão. E tem também um que a gente chama de *kaxapenoima*. Esse vem de folha. Segmento de folha do mato. Não é plantado. É como um sumo, uma tinta natural.

Esses pigmentos são usados pra pintar o corpo. Cada um tem um sentido, um momento certo pra usar. Não é qualquer dia. Tem que saber. Meu pai usava tudo isso. E eu aprendi olhando, vendo, escutando.

Essas coisas todas que eu uso no corpo — pintura, colar, pluma, bracelete, cinturão —, tudo isso é o que me liga ao *hekura*. Tudo isso fala junto com o corpo. É o espírito mostrando que está presente.

Lá no meu *xapono*, tem vários pajés. Cada um tem seu modo. Tem pajé mais velho, tem pajé mais novo. E cada um tem sua forma de preparar o corpo. Mas todo mundo respeita. Porque o *hekura* chega quando o corpo está pronto.

Hoje tem três pajés grandes lá no nosso *xapono*. Mas antes não tinha. Agora tem três. E pode ser que passe pra quatro.

Só que os jovens de hoje não querem mais. Porque eles só ficam indo pra escola. Ficam isolados. Não querem mais aprender o que é do mato, o que é do *hekura*.

Eu já passei por essa fase. Fiquei quatro meses sem tocar na minha filha, sem ver minha esposa. Fiquei separado, em outra casa. Só com os *hekura*. Era um tempo de preparo. Um tempo de escuta. Tinha mais três comigo. Éramos quatro. Todos na mesma casa. Todos se preparando.

Esses quatro continuam estudando. Continuam aprendendo. São do nosso *xapono*. Ainda continuam como *hekura*. A gente cura juntos. Cura as pessoas. Cura os doentes. Cada um com seu canto. Com seu saber. Com seu espírito.

Eu sei que o Davi Kopenawa também iniciou pra ser pajé. Ele fala que o céu vai cair. Mas eu espero que vai ter recurso pra isso não acontecer. Mesmo com os jovens sem interesse. Alguns não querem. Mas em outros *xaponos*, o número está crescendo. Não é igual no meu *xapono*, onde muitos não querem mais ser *hekura*. Lá no Balaio, tá diferente.

Sobre a escola, antes era separada. Tinha a Escola Estadual Indígena Sagrada Família, tinha a Secoya (Serviço e Cooperação com o Povo Yanomami). Agora não é

mais assim. Agora é tudo SEDUC (Secretaria de Estado de Educação e Desporto Escolar do Amazonas). Tudo é da SEDUC. Até a Secoya agora é SEDUC. Quando eu comecei, era diferente. Era separado. Agora é quase tudo junto. Tudo igual.

A escola diferenciada que a gente tinha era ligada à Escola Padre José Schneider. A Escola Estadual Padre José Schneider era diferente. O Silvio e o próprio padre ajudavam muito. Mas depois veio a Seduc. A Seduc é que manda agora. E aí mudou tudo. Virou outra coisa. Os padres não estavam mais. E a gente, que ensinava, acabou ficando de lado.

Pra mim, é certo ensinar. Até hoje eu ensino. Só que a gente continua cantando. Tem que ensinar a gente a cantar, a não deixar tudo acabar.

Antes tinha as famílias juntas. Agora só tem uma. Só tem um gestor pra tudo. Ele é responsável por todos os *xaponos*. Mesmo lá no Alto Marauaiá. Tudo é com ele agora.

Eu dava aula nos três *xaponos*. Mas agora eu não passei no PSS (Processo Seletivo Simplificado). Não fui chamado. Fiz a prova, sim, igual das outras vezes. Mas tinha muita gente. Apareceram dez professores concorrendo. Onze no total. E eu não passei.

A relação com o pessoal do Maturacá é boa. Somos amigos. Mas lá é diferente. São outros Yanomami. Não tem parentes nossos lá. Eles são de outro grupo. Outro *yanomami*. Mas são nossos amigos. Lá também tem escola de educação diferenciada. É estadual também. Só que tem outro gestor.

Mas o que eu acho importante mesmo é falar pros *napẽ*. Porque os *napẽ* também precisam escutar. Eu acho isso importante. A gente, como Yanomami, tem dignidade. Tem respeito. Mas alguns *napẽ* não têm essa dignidade. Não são todos, claro. Mas tem *napẽ* que falam muito, que não escutam. Falam como se fossem donos da verdade. E não têm raiz. Caminham por aí. Dormem sem espírito. Esquecem de onde vieram.

O que eu quero dizer pros *napẽ* é que a gente também tem conhecimento. A gente também sabe. A gente fala. Quem é professor sabe falar. Mas mesmo quem não é professor, também sabe. Só que tem *napẽ* que não quer escutar a gente.

Outra coisa que é importante: tem gente que fala que o que está no papel é o que importa. Mas pra nós não é assim. O que a gente escreve no papel não é o mais importante. O importante é o que a gente aprende com a cabeça. Com o ouvido. Com a escuta. Com a memória.

Lá no nosso *xapono*, não tem papel. Na nossa casa, não tem papel, não tem caderno. A gente aprende com a fala. É a nossa fala que importa. É a palavra viva. É isso que é conhecimento pra nós.

Eu, como Yanomami, aprendi assim. E é assim que eu quero ensinar também. Nossa palavra é oral. É importante.

Sim, eu quero terminar o mestrado. Acho muito importante. Porque eu entrei. Eu tô estudando. Quando eu terminar, vai ser importante pra mim, pra eu poder educar, pra eu poder levar isso pro meu povo. Eu não vou ficar parado lá, não. É por isso que é importante fazer meu caminho dentro da universidade. Minha estrada.

Por isso também é importante estudar sociedade. O que é *Sociedade e Cultura na Amazônia*? A sociedade é como o *xapono*. Mas também é como a cidade. A cultura — na Amazônia tem muitas. Tem a cultura do povo Baré, tem cultura do povo do rio Solimões. Cultura de Manaus, até do Amazonas inteiro tem. Eu entendo assim: o Amazonas é cheio de cultura. Nós somos uma cultura, mas existem várias outras. A relação entre todas essas culturas é assim: cada uma é diferente. Cada povo é diferente. Cada fala é diferente.

Se meu parente Sataré-Maué chega aqui e começa a falar, a fala dele é diferente da minha. Mas é tudo cultura. Está tudo envolvido. Quem mora na sociedade — seja na cidade, seja na floresta — também faz parte disso. A sociedade não é só o *xapono*. Manaus é sociedade. Barcelos é sociedade. Santa Bárbara, São Gabriel também são sociedade. E a floresta? A floresta é a origem. É o território.

E tem sociedade nos animais também? Tem. Os animais são donos da floresta. Eles que seguram ela. O macaco, o inhambu, o peixe, o rio, a natureza toda — todos fazem parte disso.

E a gente come carne também. Gosta de caçar. Pássaro, macaco. A gente gosta de comer carne e peixe. A *jararaca* tem muito lá. É perigosa. Fica nas roças, na terra, às vezes entra até dentro do *xapono*. Entra mesmo. Por isso a gente tem que ficar vigiando. Se entrar, tem que matar. Não pode deixar. Mas também não pode comer. *Jararaca* não se come. Elas ficam porque não gostam da gente. As cobras, elas não olham, só ficam. E quando a gente mata muito bicho da floresta, os animais, elas também ficam bravas. A cobra não gosta. Não gosta de barulho, não gosta de caça. Fica perto quando tem

desrespeito. E não tem *matohi* feita com cobra nem com peixe. A gente não usa cobra como enfeite. Mas os ribeirinhos fazem. Os outros fazem.

Quando eu entrei na turma de Mestrado, pela primeira vez, era diferente. A gente viu isso. Por exemplo, o povo *Karapanã*, o povo *Tukano*, eles falam português. Falam bem. Os *Yanomami*, não muito. Por isso eu achei diferente. Também porque nós não tínhamos casa. Os *Tukano* já tinham. Já estavam instalados. A gente ficou num canto lá. A diferença estava ali.

Agora, voltando sobre minha história, minha autoetnografia. Os mais antigos disseram que, quando a gente termina o ensino médio, tem que continuar. Continuar aprendendo. Continuar ensinando. Levar pra frente. Foi aí que eu entendi. Que eu precisava ir pra Maturacá. Que precisava fazer a licenciatura intercultural. Depois, vir pra universidade. Fazer o mestrado.

Porque eu não quero ficar parado. Quero aprender, ensinar. Quero fazer esse caminho até o fim. Pra levar de volta pro meu povo tudo isso que eu aprendi. Quando eu terminar o mestrado, eu quero continuar. O meu projeto vem de antes. Era o *Pirayawara*. Esse projeto era dos professores indígenas. Era pra formar no ensino médio. O projeto *Pirayawara*: *pira* é “peixe” e *yawara* é “cachorro”. Era o nome do projeto. Eu gostava muito. Eu já estava escrevendo, mesmo sem saber direito, mas eu me sentia dentro. Eu revisava. Eu fazia o meu trabalho. Foi esse projeto que me deu força pra continuar.

Depois disso, apareceu a inscrição da licenciatura. Três meses depois. Aí eu senti mais forte ainda a vontade. Eu tinha interesse. Quis ir pro Maturacá, fazer a licenciatura intercultural. Quis receber a medalha. Quis seguir esse caminho. E fui.

A gente ficou na missão de Maturacá. Fomos bem recebidos. A missão acolhia a gente. A gente ficava no xapono. Minhas filhas, minha família. A gente estava feliz. Mas depois teve problemas. Algumas pessoas começaram a nos maltratar. Diziam pra gente lavar, levar coisas no rio. Nós, os próprios alunos, não deixamos. A gente se uniu. A gente resistiu.

Quando a gente faz os *matohi*, a gente se conecta com os animais. Por exemplo, quando eu preparo uma flecha, eu me conecto com o espírito dos animais. No *xapono*, a visão que os outros Yanomami têm de quem é *hekura* também é diferente. Na minha comunidade, que é o Balaio, se chega um *hekura* do *Kona Pumateri* (yanomami

venezuelano), eu tenho que ver ele. Tenho que reconhecer o espírito dele. O *hekura* dele é diferente do meu. Mas é *hekura* também. Isso é cosmovisão. É ver com o espírito. Ver o que está além do corpo.

Lá em São Gabriel. Na primeira aula, a gente estudava pesquisa social. Influência dos filósofos, como Platão, Aristóteles. Eles chamavam de teóricos sociais. Depois veio Karl Marx, Max Weber, Michel Foucault. Estudei tudo isso. Eu, Odorico, estudei e escrevi.

Mas o que é mesmo *matohi*? É o que a gente vive. Arte indígena é corpo pintado, é *matohi*, é som, é canto, é dança. E é também bicho. É o bicho que aparece na pena, no bracelete, na flecha. Arte indígena é o que vem da floresta e entra no corpo.

O Davi, por exemplo, fala que teve um tempo na vida dele em que, quando descobriu os brancos os *napë* —, ele até chegou a pensar que queria virar *napë* também. Mas depois viu que não era isso. Que ele tinha que continuar sendo Yanomami. Eu também. No meu entendimento, quase virei *napë*. Quase. Mas não vai. Não vai. Porque o Yanomami é diferente. Pode até ter casamento com *napëyoma*, aí o filho nasce metade com metade. Mas se aquele filho sai do *xapono*, estuda, pode até parecer *napë*, mas no fundo é Yanomami.

Se você é um *hekura*, ou se você está aprendendo, você é aprendiz de *hekura*. Então é isso. Acho que isso explica o título dessa Dissertação: uma autoetnografia do corpo de um aprendiz de *hekura* do *xapono* Balaio do Rio Marauiá.

CAPÍTULO II - Os *matohi*

Materiais para confecção

Os recursos usados na arte Yanomami vêm principalmente da natureza e do ambiente ao nosso redor. O povo Yanomami tem uma relação profunda com a floresta amazônica, e é dela que retiramos os materiais para criar nossas obras de arte. Cada objeto feito carrega o saber da floresta e a conexão que temos com ela.

Na cestaria, por exemplo, os Yanomami utilizam fibras vegetais como a palha da palmeira *tucum xuhema* e a *masimasima* para tecer cestos (*yorehi*) e outros objetos de uso diário. Essas fibras são colhidas e preparadas com técnicas tradicionais que passam de geração em geração, ensinadas pelos mais velhos.

Nós, Yanomami, não produzimos tanta cerâmica como alguns outros povos indígenas. Quando usamos barro, ele vem dos *napë* (não indígenas), muitas vezes encontrado nas regiões vizinhas, e serve para fazer potes, panelas e outros utensílios de cozinha. Todos esses *matohi* são moldados à mão, e as peças são secas e queimadas em fogueiras, tornando-se objetos duráveis e úteis para o nosso cotidiano.

Na tecelagem, nós utilizamos fibras vegetais ou fios de *masimasima* e algodão para criar seus tecidos. Essas fibras são extraídas de plantas locais, como a palha de *caraná* e outras palhas com diversas utilidades, ou então do algodão que é cultivado nas roças pelas próprias famílias Yanomami. Com esses materiais, são confeccionadas redes, faixas de algodão e outros itens de vestuário, que fazem parte do nosso modo de viver e da nossa arte tradicional.

As tintas utilizadas na pintura corporal, nas cestarias e em outros objetos são feitas a partir de pigmentos naturais encontrados na floresta, como o *Kaxapenoimanouki*, o *Warapa Koxiki* e o *Hoxo Nouki*. Os Yanomami extraem esses pigmentos de plantas, minerais e outros materiais naturais, criando uma variedade de cores que dão vida às suas criações artísticas. Cada cor carrega um sentido, e o uso desses pigmentos faz parte do conhecimento tradicional que passa de geração em geração.

Além disso, também utilizamos outros materiais encontrados na natureza, como sementes, penas de papagaio, ossos de macaco, dentes de cutia e muitos outros elementos para enfeitar e adornar suas obras de arte. Cada material tem seu significado e é escolhido com cuidado, mostrando o profundo conhecimento que nós do povo Yanomami temos da

floresta e de seus recursos. Esses adornos não são apenas enfeites— fazem parte da identidade, da espiritualidade e do modo de viver do nosso povo.

Os recursos utilizados na arte Yanomami não refletem apenas a conexão profunda do nosso povo com a natureza, mas também mostram uma forma de viver baseada na sustentabilidade e no uso consciente dos recursos naturais. A coleta e o uso desses materiais são feitos com respeito aos ciclos da floresta, preservando o equilíbrio ambiental e cuidando daquilo que nos sustenta. Cada elemento é retirado com sabedoria, sem desperdício, mantendo viva a harmonia entre o povo Yanomami e a terra.

A utilização de recursos naturais na arte Yanomami não apenas permite a criação de obras únicas e belas, mas também reforça a conexão entre os Yanomami e o ambiente que os sustenta. Essa prática valoriza a relação complexa com a natureza, que é parte essencial da vida do nosso povo.

Na Terra Indígena Yanomami, diversos artesanatos refletem a habilidade, a criatividade e os saberes transmitidos entre gerações. Alguns exemplos incluem:

Arte plumária: A confecção de adornos e ornamentos com penas de aves é uma prática significativa entre os Yanomami. Cocares, colares e pulseiras são alguns exemplos de peças enfeitadas com plumas coloridas, utilizadas tanto em rituais quanto no dia a dia, expressando beleza, identidade e conexão espiritual.

Cestaria: Os Yanomami produzem cestos intrincados e utilitários com fibras naturais retiradas da floresta. Essas cestas são usadas para armazenar alimentos, carregar mandioca, guardar objetos rituais ou também como expressões de arte decorativa. Cada tipo de cesta tem um nome, uma função e um saber específico ligado à sua confecção.

Cerâmica: A modelagem de cerâmica é outra forma de artesanato praticada pelos Yanomami, especialmente com o barro obtido dos *napë*. São criados potes e utensílios com formas simples e, às vezes, com grafismos que dialogam com as tradições e mitologias do povo Yanomami.

Escultura em madeira: Esculpir figuras e objetos em madeira é uma habilidade artística importante. Os Yanomami criam representações simbólicas de animais, espíritos da floresta e figuras mitológicas, utilizando diferentes tipos de madeira e ferramentas tradicionais.

Objetos rituais: Além dos adornos pessoais, os Yanomami também produzem objetos usados nos rituais, como bancos cerimoniais, flautas, instrumentos musicais e tubos para o *paricá*. Esses objetos têm papel central nas cerimônias espirituais, sendo usados em cantos, danças e nos rituais de *hekuramou*.

Esses artesanatos não têm apenas uma função utilitária, mas também carregam significados culturais profundos. Cada objeto se conecta à espiritualidade, às tradições e à identidade do povo Yanomami, expressando modos de viver, saber e sentir que atravessam gerações.

EXEMPLOS DE *MATOHİ*

Ėpena: A *Ėpena* é uma semente de planta usada na cura. Os homens Yanomami preparam a *Ėpena*, que é usada apenas pelos *tuxawa* (líderes) e pelos pajés durante os rituais de cura e comunicação com os espíritos.

Hapoka kexi: A *hapoka kexi* é uma panela de barro, usada para cozinhar alimentos, especialmente receitas tradicionais do povo Yanomami. É feita com barro da região e resiste ao calor do fogo.

Haowa: A *haowa* é um tipo de arco feito pelas crianças. Serve para as brincadeiras de caça, mas também ensina os pequenos a praticar o uso do arco desde cedo.

Hato nahi: O *hato nahi* é um arco feito pelos homens Yanomami. Ele é usado para caçar animais da floresta, sendo uma ferramenta essencial na vida de quem vive do mato.

Hawari kosi: O *hawari kosi* é um caroço de castanha usado para socar o *paricá*. Os homens o utilizam para preparar o pó, que será inalado nos rituais espirituais.

Hĕmı kesi: A *hĕmı* também é um pássaro azul, cujas penas são usadas no *pauxi* dos pajés e dos *tuxawa*. As penas azuis desses pássaros representam força espiritual e conexão com os *hekura*.

Horoi: A *horoi* é feita com plumas de gavião e usada por pajés e *tuxawa* nas festas e danças cerimoniais. Os *napĕ* chamam de "plumas de gavião", mas para nós ela tem valor espiritual e cultural.

Horokoto: A *horokoto* é uma garrafa feita com materiais da natureza, usada para guardar líquidos. É uma criação tradicional, aproveitando recursos naturais com sabedoria.

Hutukara: A *hutukara* é um tipo de brinco usado pelas mulheres Yanomami. É um *matohi* que representa beleza e identidade feminina dentro da nossa cultura.

ikimo: A *ikimo* é o *pauxi* das mulheres, usado nas festas tradicionais. É feito com penas amarelas de arara. As próprias mulheres preparam esse adorno com muito cuidado.

Karexi këmo: A *karexi këmo* é o caroço do inajá. Essa fruta cresce na floresta, e os Yanomami colhem seus caroços para fazer *matohi*. É usada na arte e nos adornos, com muito valor simbólico.

Kaxapenoima nouki: A *kaxapenoima nouki* é um pigmento natural feito de folhas de árvore. É usada para pintar o corpo em festas e rituais. Essa folha existe na floresta e é conhecida por sua força nas pinturas tradicionais.

Katari: A *katari* é uma ponta de flecha usada para pescar peixes e também para caçar na mata. É feita com materiais fortes e afiados, escolhidos com cuidado.

Kirisi: A *kirisi* é um tipo de roupa tradicional usada nas danças e rituais. Os *napë* chamam de *wayuko*. Quem prepara são as mulheres, e os *mokomoko* (crianças) usam durante as festas.

Mai këko: A *mai këko* é uma resina da floresta, usada para vedar canoas. As mulheres também misturam *mai këko* com *nara* para fazer uma tinta preta, usada nas pinturas corporais.

Maraka: A *maraka* é uma cuia usada para comer e beber água. Também serve para colocar alimentos. A *maraka* é feita de uma fruta colhida na floresta e também plantada nas roças. É um objeto do dia a dia, simples e essencial.

Masi-masima: A *masi-masima* é uma palha da floresta usada para fazer paneiros. É colhida tanto por mulheres quanto por homens e tem várias utilidades no cotidiano.

Mokohiro: A *mokohiro* é usada para cheirar o *paricá*. Os brancos chamam de "canudo". A *mokohiro* é feita com material colhido no topo da montanha. É usada nos rituais pelos homens que conhecem o poder do *paricá*.

Mora: O *mora* é outro tipo de cesto, utilizado para guardar diversos objetos. É feito de cipó e preparado especialmente pelas mulheres mais velhas da comunidade, que têm o conhecimento tradicional dessa arte.

Nara: A *nara* é usada para pintar o corpo. As mulheres preparam a tinta com pigmentos naturais, e ela é usada principalmente nas festas e nas pajelanças. Cada pintura tem um significado.

Pauxi: O *pauxi* é um bracelete ritual, muito colorido e bonito, feito com penas de arara e de papagaio. É usado por todos os *xapono* durante o *reahu* (festa funerária) e nas pajelanças. Tem grande valor espiritual e cultural.

Pohoro hiki: O *pohoro hiki* são os fósforos. Esse pequeno utensílio é usado para acender fogo. É uma invenção prática e portátil, muito usada hoje para acender fogueiras, fogões e velas.

Poowa: A *poowa* é um machado de pedra, uma ferramenta muito antiga. Era usada para cortar madeira e realizar outras tarefas do cotidiano. Faz parte da herança das culturas mais antigas da floresta.

Poxe naki: O *poxe naki* é o dente de queixada e de caititu, animais da floresta. Pode ser usado como enfeite ou ferramenta, dependendo da tradição local.

Paruri hesiki: O *paruri hesiki* é um bracelete feito com penas ou partes do mutum, pássaro da floresta. É usado em rituais e danças.

Rahaka: A *rahaka* também é uma ponta de flecha, preparada pelos mais velhos. O material é colhido na beira dos rios e trabalhado com sabedoria tradicional.

Raya husi: O *raya husi* é o socador do *paricá*. Ele é feito com pedaços de madeira da pupunheira. É usado pelos homens durante a preparação do pó de *paricá*, parte importante do ritual *hekuramou*.

Ruhu masiki: A *ruhu masiki* é uma flechinha feita pelas próprias crianças Yanomami. Elas usam para caçar calangos e pássaros pequenos, aprendendo desde cedo a arte da caça.

Sunama: A *sunama* é um pequeno caracol que vive nos igarapés. No tempo dos antigos, os Yanomami usavam a *sunama* como gilete, para raspar os cabelos das pernas e também a barba.

Tomnaki: O *tomnaki* é um *matohi* muito utilizado pelos Yanomami. É como uma faca, usada para várias tarefas, como cortar, abrir e preparar alimentos ou materiais.

Topë: O *topë* são miçangas usadas para fazer pulseiras e colares. As mulheres Yanomami preparam esses adornos, que são usados durante danças e rituais. Cada colar tem um valor simbólico.

Tora: A *tora* é um tipo de estojo usado para guardar pontas de flecha. É feita pelos homens e usada para proteger e organizar os diferentes tipos de *katari*, *rahaka* e *yawana*.

Unamo: O *unamo* é o osso de macaco. É usado para fazer pontas de flecha, por ser resistente e leve. Faz parte dos materiais tradicionais da caça Yanomami.

Uxuiimi kesi: A *uxuiimi* é um pássaro de penas azuis muito procurado pelos Yanomami. Suas penas são usadas no *pauxi*, especialmente nas orelhas do pajé durante os rituais. Tem um valor espiritual importante.

Waramaxi: A *waramaxi* é uma faixa feita de algodão, usada para carregar as crianças nas costas. É preparada pelas mulheres com muito cuidado, fiando e trançando o algodão de forma tradicional.

Watoxe: Objeto espiritual usado pelo povo Yanomami do Xapono Balaio. O *watoxe* é utilizado por todas as comunidades, especialmente pelas lideranças e pelos *hekura* (espíritos). Ele é usado em rituais e cerimônias importantes. É feito com rabo de *cuxiu* e colocado na testa, simbolizando força e proteção espiritual.

Wëhërama: A *wëhërama* é um tipo de cipó que existe na floresta. No tempo dos *patapi* (ancestrais), ela era usada como tesoura. Com ela, cortavam os cabelos de forma tradicional.

Xereka: O *xereka* é o arco e flecha usado nas caçadas e também durante o ritual do *hekuramou*. É feito com materiais das plantações e da floresta. É uma ferramenta de sobrevivência e também um símbolo de conhecimento ancestral.

Xiki: A *xiki* é uma planta da floresta usada como tipo de corda. Os homens colhem e preparam essa fibra para fazer diversos objetos, como armadilhas ou suportes.

Xinari: O *xinari* é usado para fazer rede de algodão. É colhido nas roças e também pode ser plantado. Os mais velhos são os que preparam e descem os fios para tecer as redes, usadas para dormir ou carregar objetos.

Xoto: O *xoto* é um cesto usado para guardar alimentos. Também é feito de cipó e confeccionado pelas mulheres, que aprendem essa arte desde cedo com as mais velhas.

Xoxo moki: A *xoxo moki* é o caroço de uma fruta chamada *bi guia*. Antigamente, os Yanomami usavam esse caroço como pente. Ele é colhido na mata e ainda hoje é lembrado como parte do conhecimento dos mais velhos.

Yawana: A *yawana* é outra ponta de flecha, colhida na mata e preparada pelos mais velhos. Cada tipo de ponta tem um uso específico nas caçadas e pescarias.

Yahi: A *yahi* é a casa onde vivem as famílias Yanomami. Ela é construída pelos homens, com a ajuda de todos. A construção é coletiva: cada família contribui carregando materiais e ajudando a erguer a estrutura.

Yapi hesiki: O *yapi hesiki* é um bracelete feito com penas do jacamim. Também é usado como adorno em rituais e festas tradicionais.

Yaputuema axito: Também é uma garrafa natural, feita com frutos ou partes da floresta. Serve para guardar água ou outros líquidos, de forma simples e ecológica.

Yorehi: O *yorehi* é um tipo de cesto usado para carregar alimentos e outros objetos. É feito de cipó e preparado pelas mulheres Yanomami. Cada *yorehi* tem seu uso específico no dia a dia da comunidade.

Yupu unaki: O *yupu unaki* é a cinza de árvore, usada como tempero, parecida com o sal. É preparada com madeira específica e faz parte da culinária tradicional Yanomami.

CAPÍTULO III - *Reahu* no *xapono* Balaio

A festa *reahu* é um momento muito importante para nós, povo Yanomami. É quando reunimos as famílias, os pajés, os cantores, os dançadores, os *hekura* e os *matohi*. Essa festa é feita para lembrar os que já partiram, para alimentar a memória dos antigos, e também para ensinar os mais novos. O *reahu* é um tempo de cura, de canto e de beleza. É quando a nossa casa fica cheia de espírito. Neste capítulo, quero contar como vivemos uma festa *reahu* no Xapono Balaio junto com os meus coorientadores, os professores *napë*, que vieram caminhar conosco nesse trabalho. Eles não vieram só como pesquisadores. Vieram como convidados, como ouvintes, como corpo presente. Por isso, preparamos uma festa para eles. Uma festa pensada, sonhada e realizada junto com o povo do Balaio. Essa festa foi também um modo de escrever esta dissertação, não com caneta, mas com canto, com cor, com dança e com os *matohi* do nosso povo.

A festa *reahu* foi realizada na minha comunidade, o *xapono* Balaio, quando os professores *napë* vieram nos visitar. Eles são meus coorientadores e vieram para ministrar disciplina e fazer orientação com os três estudantes Yanomami do mestrado. Essa visita aconteceu porque, no segundo semestre de 2023, por causa da seca no rio, nós não conseguimos viajar até a sede da UFAM em São Gabriel da Cachoeira. As aulas e os encontros ficaram muito difíceis naquele período. Por isso, os professores decidiram, organizar uma disciplina dentro do *xapono* mesmo, com a presença dos professores.

Eles chegaram junto comigo, viajando três dias de rabeta pelo rio Marauiá. Vieram com minha família. Dormimos em acampamentos na beira do rio, comendo peixe, frango e cozinhando no fogo de chão. Eles aceitaram vir do nosso jeito, como viajamos sempre. Foi por dentro da floresta, subindo o rio. Isso foi importante para eles sentirem de verdade como é o nosso caminho.

Quando chegamos no *xapono*, já estava tudo sendo preparado para receber os professores. Eles ficaram hospedados dentro do *xapono*, em redes armadas no espaço comum. Participaram das nossas atividades, sentaram com os mais velhos, escutaram os jovens. A comunidade decidiu, em reunião, fazer uma festa *reahu* em homenagem a essa visita. Não era só para mostrar a cultura, mas para ensinar, para fortalecer o pensamento Yanomami e para registrar os *matohi* que fazem parte da nossa vida e deste trabalho.

A preparação começou logo. As mulheres foram buscar urucum e *mai këko* para a pintura. Os homens foram cortar cipó para os cestos e preparar os instrumentos. As

crianças ajudaram com a lenha, a água, a limpeza. Os *patapata*, os mais velhos, falaram dos cantos antigos. Os pajés se prepararam com *ëpena* e silêncio. Todos participaram da organização da festa.

Eu também preparei meu corpo. Usei *nara* no rosto, *topë* no pescoço, *pauxi* nos braços, *waramaxi* na cabeça. Cada um tem seu sentido e sua função. Pintar o corpo é mostrar que estamos prontos, que respeitamos a festa, que recebemos os visitantes com força e pensamento. Essa festa *reahu* também foi para lembrar do meu avô Adão, que foi um dos primeiros a abrir caminho para o contato com os *napë*. Ele foi guerreiro, liderança, homem de pensamento forte. Ele dizia que um dia iríamos escrever também, como os *napë*. A festa foi feita com esse espírito: ensinar, lembrar, fortalecer. Mostrar que o Xapono Balaio tem sua própria escola, com seus cantos, seus corpos pintados e seus *matohi*.

Na festa *reahu*, cada parte do corpo, cada som, cada objeto que está presente tem um nome e um valor. O *matohi* não é só um adorno. Ele tem sentido, vem de um lugar, é feito por uma pessoa da comunidade. Existe para ser usado em momentos certos e com respeito. Quem conhece os *matohi* do *reahu* sabe que eles falam. Mostram de onde a pessoa vem, com quem aprendeu, o que carrega no pensamento. Os *matohi* do corpo são muitos. As pinturas que usamos na pele vêm de pigmentos que as mulheres conhecem bem. A folha chamada *kaxapenoima nouki* serve para fazer o tom verde-escuro. Já o *nara* vem do urucum, que dá a cor vermelha. A resina *mai këko* dá o preto. As mulheres misturam essas tintas e fazem os desenhos com os dedos. Cada linha tem um traço que indica o momento da festa. Tem pintura do rosto para dança, tem pintura do corpo para pajelança, e tem pintura feita só para mulher casada.

Os colares de miçanga, chamados *topë*, também são preparados antes da festa. Não é qualquer pessoa que faz. São principalmente as mulheres mais velhas e algumas jovens que já aprenderam com as mães e avós. A miçanga não é nossa, ela vem dos *napë*, mas o saber de fazer o colar é nosso. O *topë* é feito com paciência. Um colar pode levar dias para ficar pronto. Cada cor representa uma coisa. O azul é para o céu, o vermelho é para o sangue, o branco é para o espírito bom. As combinações não são só beleza, são também memória. Braceletes de penas, como o *pauxi* e o *lkimo*, são usados no braço e no antebraço, principalmente pelos homens na dança. São feitos com penas de arara, papagaio, mutum e jacamim. As penas são colhidas no tempo certo. Quando um animal perde a pena naturalmente ou depois da caça. Ninguém mata só para tirar pena. Depois,

as penas são costuradas em fibras vegetais ou em tiras de algodão. O *lkimo* é mais usado pelas mulheres nas festas grandes. É sempre de pena amarela e aparece mais nas danças em roda.

A faixa *waramaxi*, feita de algodão fiado, é usada na cabeça ou para prender o cabelo. As mulheres trançam essa faixa com algodão plantado na roça. Algumas usam também para carregar seus bebês nas costas, mas na festa ela aparece na cabeça, enrolada como coroa. O jeito de trançar o algodão é passado das mais velhas para as mais novas. Algumas meninas começam a aprender com oito ou nove anos. Primeiro fazem pequena, depois grande. Tem também os brincos de sementes, chamados *hutukara*, que são perfurados e pendurados nas orelhas. As sementes vêm do mato e precisam ser lavadas, secadas e furadas com espinho antes de serem usadas. Às vezes são misturadas com penas pequenas. São os homens e mulheres que usam *hutukara* durante o *reahu*, mas principalmente os dançadores principais.

Entre os instrumentos da festa, o mais importante é o *mokohiro*, usado para cheirar o *epena* (paricá). Esse tubo é feito de madeira ou osso de animal. É cortado, lixado e furado com paciência. Só os homens adultos usam o *mokohiro* e o *epena*, porque exige preparo. O pó do *epena* é feito com sementes específicas e socado no *hawari kosi* (caroço de castanha), depois triturado com *raya husi* (madeira de pupunheira). Esse pó é guardado em cuias pequenas e assoprado no nariz pelo parceiro de ritual. O *epena* ajuda na conexão com os *hekura*. Durante a dança, também usamos *maraka*, feita de cuia seca com sementes por dentro. Cada pajé tem seu próprio *maraka*, que é decorado com grafismos. Os jovens dançadores também podem usar, mas não com a mesma força. O ritmo da festa vem do *maraka* e das flautas. Algumas flautas são longas, feitas de taboca, outras menores. O som guia os passos da dança e anuncia o movimento do espírito.

Tem também os utensílios de apoio. O *xoto*, o *yorehi* e o *mora* são cestos usados para guardar comida, objetos sagrados e também para enfeitar o espaço da festa. São trançados com cipó ou palha de tucum. As mulheres mais velhas sabem fazer com perfeição. O formato depende da função. O *xoto* é mais fechado, serve para guardar farinha. O *yorehi* é mais aberto, usado para carregar mandioca ou peixe. O *mora* é maior, bom para transportar mais coisas. Durante o *reahu*, esses cestos ficam perto dos cantores e do pajé, porque ali estão os objetos necessários. Outro *matohi* importante é o *jamachi*, mochila feita de cipó, que serve para carregar os próprios adornos e instrumentos. Cada

um tem seu *jamachi*, e ali guarda sua faixa, seus colares, sua rede pequena, seus objetos pessoais.

Todos esses *matohi* não são apenas usados. São também preparados com antecedência. As semanas antes do *reahu* são de trabalho intenso. Cada pessoa tem uma função. Os mais velhos ensinam, os jovens ajudam, as mulheres produzem, as crianças observam. Os *matohi* da festa não são comprados. São feitos com conhecimento, com tempo e com atenção. Por isso, quando são usados, carregam o pensamento de quem os fez e de quem os usa.

A festa *reahu* não é só um ritual. É também um ensinamento. Quando fazemos o *reahu*, os mais novos aprendem sem precisar de sala de aula. Aprendem com o corpo, com o ouvido, com o olho. Aprendem a observar o jeito de pintar, o ritmo da dança, os nomes dos *matohi*. Aprendem ajudando os mais velhos a buscar cipó, a fiar algodão, a cortar penas, a misturar pigmento. Cada gesto é um aprendizado. Não tem caderno, mas tem memória. Não tem quadro, mas tem canto. Não tem lápis, mas tem corpo. Quando eu era criança, aprendi assim. Olhando minha mãe pintar, minha tia trançar, meu avô preparar o paricá. Não me diziam "vai aprender", só me deixavam perto. Eu prestava atenção. Por isso hoje eu sei. Por isso digo que o *reahu* é também escola. Mas não uma escola parada. É uma escola que dança.

Os professores *napë* que vieram para o Balaio viram isso com os próprios olhos. Eles não vieram ensinar, vieram escutar e observar. Sentaram junto, viram as pinturas, perguntaram os nomes dos objetos. Viram as crianças ajudando, viram os velhos orientando. Eles falaram que isso também é educação. Que isso tem valor. Que a universidade precisa aprender a respeitar esse modo de ensinar. Por isso eu decidi escrever sobre os *matohi*. Porque muitos deles ainda não estão registrados. Eles existem, mas estão só na fala, no uso, na lembrança de quem aprendeu. Se não registrarmos, alguns podem desaparecer. Os jovens hoje já olham mais para os celulares do que para os braceletes. Já sabem escrever no WhatsApp, mas não sabem o nome da folha que vira tinta. Por isso, este trabalho também é uma forma de guardar esse conhecimento. Não para colocar em vitrine, mas para manter vivo dentro da nossa própria cultura.

Quando eu escrevo o nome de um *matohi*, eu lembro de quem me ensinou. Quando eu descrevo como é feito, estou ajudando os mais novos a lembrar também. Isso é importante para o presente e para o futuro. Escrever, para mim, não é copiar o que o

napë faz. É usar a escrita para fortalecer o pensamento Yanomami. Para mostrar que o conhecimento do meu povo também pode virar livro, sem deixar de ser oral, sem deixar de ser vivo. Por isso entrei no mestrado. Não foi só para pegar diploma. Foi para dar continuidade ao caminho que meu avô deixou. Ele disse que um dia a gente ia escrever. Eu estou escrevendo. Com meu corpo, com minha memória, com meu canto. Quero que este trabalho seja também um *matohi*, feito de palavras, que sirva para ensinar, para proteger e para continuar. Quero que os outros parentes Yanomami que venham depois possam ler, aprender, corrigir, completar. Porque o saber não é só de um. É de todos que vivem no Xapono, que respeitam a floresta e que seguem os ensinamentos dos mais velhos.

A festa *reahu* que fizemos com os professores foi um marco. Mostramos que o nosso pensamento pode caminhar junto com o pensamento do *napë*, sem perder a raiz. Mostramos que temos nossa própria forma de aprender, de ensinar e de cuidar do saber. Os *matohi* que usamos nessa festa não são só objetos. São memória, são espírito, são política. Registrar eles aqui é um jeito de garantir que a nossa cultura não fique invisível. Este capítulo termina, mas o caminho dos *matohi* continua. Eles seguem nos nossos corpos, nas nossas festas, nas nossas mãos, nos nossos filhos e filhas. E agora também seguem neste trabalho escrito, que é meu, mas também é do Xapono Balaio. É da minha comunidade. É do meu povo Yanomami.

REGISTROS AUDIOVISUAIS E FOTOGRÁFICOS:

A festa *reahu* realizada no *xapono* Balaio com os professores *napë* foi também registrada em vídeo, como parte do projeto desenvolvido pelo Programa de Pós- Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA/UFAM). Esse documentário foi produzido durante a vivência dos professores no território, com participação da comunidade, e mostra alguns dos momentos de dança, pintura e canto, além de entrevistas com os mestrandos.



Mestres Yanomami do Rio Marauíá (2024)

Produção:

PPGSCA/UFAM

Disponível em: <https://youtu.be/gFeu-IDAEZ0>













CONCLUSÃO

Eu escrevi esta dissertação como quem faz um *matohi*. Cada parte dela foi pensada com cuidado, com escuta, com memória. Foi meu corpo que escreveu junto, foi minha fala, minha experiência, minha história como aprendiz de *hekura*. Este trabalho não é só um papel da universidade, é também um canto do meu povo, um registro do nosso saber que vem da floresta e da nossa vivência no *xapono* Balaio. Mostrei aqui que o *matohi* não é só enfeite. Ele é pensamento, é corpo, é espírito. É o jeito do povo Yanomami dizer que está vivo, que tem história, que tem escola. *Matohi* é arte e é ciência, como eu disse no começo. É por meio do *matohi* que a gente se pinta, se prepara, se cura e se comunica com o mundo dos *hekura*.

A festa *reahu* que realizamos com os professores *napë* mostrou que o conhecimento pode ser vivido em conjunto, respeitando as diferenças. Mostrou que o nosso modo de ensinar também é forte, também tem sentido. A universidade chegou até o nosso *xapono*, e isso é importante. Mas mais importante ainda foi mostrar que a nossa casa também é escola, também é lugar de saber.

Quero que este trabalho sirva de exemplo para outros parentes Yanomami. Que eles vejam que é possível estudar sem deixar de ser quem somos. Que eles também podem ser mestres, podem escrever, podem ensinar com os seus próprios saberes. Quero que esta dissertação seja lida pelas crianças de todo o povo Yanomami. Que elas vejam que o *matohi* continua vivo, que não foi esquecido. Que elas saibam que podem aprender com os mais velhos, com a floresta e também com os estudos da universidade.

Escrevi este trabalho porque meu avô Adão sonhou que um dia a gente ia escrever como os *napë*, mas sem deixar de ser Yanomami. Este sonho é o que me guia. Agora que terminei o mestrado, sigo meu caminho. Continuo sendo professor, continuo sendo *hekura*, continuo aprendendo com a floresta e com o meu povo.

Esta dissertação é meu *matohi* escrito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Esta dissertação se baseia prioritariamente em uma metodologia autoetnográfica, com centralidade na experiência, na memória e nos saberes orais do autor e de sua comunidade. Por esse motivo, a pesquisa não se fundamenta em ampla bibliografia escrita, mas sim na escuta dos mais velhos, na vivência cotidiana, nos rituais e nas práticas de transmissão de conhecimento no *xapono* Balaio. As duas referências aqui registradas foram escolhidas por dialogarem diretamente com esse método: *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, como inspiração central na construção de um pensamento escrito que respeita a oralidade e a cosmologia Yanomami; e o texto de Guita Grin Debert, que oferece uma base teórica relevante sobre o uso da história de vida e da narrativa pessoal na construção do conhecimento científico.

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



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.

À 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 CAVACANTI 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: I - 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?

[a=verdocumento_unifm10id_singou_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
Audiovisual. Ex. Amilton Yanomami Xita Haxata,
brasileiro, indígena do povo yanomami, cacique
responsável pelo Xapemo Brilho, situado no Rio
Manauá (Terra Indígena Yanomami), inscrito
no CPF: 505.015.000-00, venho, por
meio desta documento, autorizar a divulgação
para fins exclusivamente acadêmicos e não
comerciais, do vídeo intitulado "Mestres Yanomami
do rio Manauá", produzido em colaboração com
o programa de pós-graduação Sociedade e Cultura
no Amazonas (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 Kamatarí Haxata Yanomami

Edilino Yanomami Yanomina Kamatarí

Modesto Yanomami Kamatarí Amanoko

Igualmente, autorizo sua exibição durante os atos
públicos de defesa e sustentação 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 expressão anuência dos autores e da comunidade.

Rio Manauá 18 de Abril de 2025

- 01: Arnilton Yanomami
- 02: Lito Xiita Yanomami
- 03: Marcelino Yanomami
- 04: Nila Xamataru A. Y
- 05: Agriel Waimari Hcarui Y.
- 06: Ederson pohorapiteri Yanomami
- 07: Nelson Yanomami
- 08: Ednei Waimari H. Y
- 09: Maurício Yanomami
- 10: Ronaldinho P Yanomami
- 11: Cicero W. H. Yanomami
- 12: Nelson P. Yanomami
- 13: Inácio Yanomami
- 14: Cleonildo J. A. Amareke Yanomami
- 15: Claudinei P. Yanomami
- 16: Lito Yanomami
- 17: Eustão Yanomami
- 18: Olívio Yanomami