

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

ALMIR MIGUEL DA SILVA

**A DANÇA DE *KAPIWAYA* NA COMUNIDADE TARACUÁ:
RESISTÊNCIA E DESAFIOS DA TRADIÇÃO CULTURAL**

**SÃO GABRIEL DA CACHOEIRA – AM
2025**

ALMIR MIGUEL DA SILVA

**A DANÇA DE *KAPIWAYA* NA COMUNIDADE TARACUÁ:
RESISTÊNCIA E DESAFIOS DA TRADIÇÃO CULTURAL**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, como pré-requisito para a obtenção do título de mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia.

Linha de pesquisa 1: Sistemas simbólicos e manifestações socioculturais.

Orientadora: Prof. Dra. Rosemara Staub de Barros

Coorientador: Prof. Dr. Agenor Cavalcanti de Vasconcelos Neto

**São Gabriel da Cachoeira – AM
2025**

Ficha Catalográfica

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

S586d Silva, Almir Miguel da
A dança de Kapiwaya na comunidade Taracuí: resistência e desafios da
tradição cultural. / Almir Miguel da Silva. - 2025.
93 f. : il., color. ; 31 cm.

Orientador(a): Rosemara Staub de Barros.
Coorientador(a): Agenor Cavalcanti de Vasconcelos Neto.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa
de Pós-Graduação em Soc. e Cultura na Amazônia, São Gabriel da
Cachoeira, 2025.

1. Etnicidade. 2. Ritual/Bahsamori - Cantos e danças de Kapiwaya. 3.
Educação Indígena. 4. - 5. - . I. Barros, Rosemara Staub de. II.
Vasconcelos Neto, Agenor Cavalcanti de. III. Universidade Federal do
Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Soc. e Cultura na Amazônia.
IV. Título

A DANÇA DE KAPIWAYA NA COMUNIDADE TARACUÁ: RESISTÊNCIA E DESAFIOS DA TRADIÇÃO CULTURAL

ALMIR MIGUEL DA SILVA

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, como pré-requisito para a obtenção do título de mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha de pesquisa 1 – Sistemas simbólicos e manifestações socioculturais, sob a orientação da Profa. Dra. Rosemara Staub de Barros.

Aprovada em 28 de Maio de 2025.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Rosemara Staub de Barros – PPGSCA (**Presidente**)

Prof. Dr. Djalma Thürler - UFBA (**Membro**)

Profa. Dra. Artemis Soares – PPGSCA (**Membro**)

DEDICATÓRIA

Dedico esta conquista aos meus pais, Geraldo da Silva (*in memorian*) e Marcionília Miguel Xavier que me deram a vida neste mundo e sempre acreditaram e incentivaram dedicação ao estudo.

Aos meus professores desde o Primeiro Ano Escolar até o Mestrado e todos parentes da Comunidade de Taracuá, em especial aos Sábios conhecedores locais.

Nossos avós conhecedores, Kumua cuidadores do Basawi, Bayaroa que cantavam/dançavam no Basawi, protegiam-se das doenças, bebiam o peyuru, bebiam o kapi. diziam que os dias não se repetem.

Por isso, também em dias de doenças, reservamos um dia, para, junto com filhos e esposas, realizarmos a festa para nos alegrar. Embora não sendo sábios como nossos avós, com os nossos conhecimentos, façamos as narrativas de nossas histórias, pois nós temos alguns conhecimentos, que nos ajudarão a cantar e dançar. E vamos fazer a festa! (Rezende, Justino Sarmiento, 2021, p. 335).

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiramente a Deus todo Poderoso e ao nosso Deus Ye'pa Õ'akñhã por ter abençoado minha vida e ter chegado até o Mestrado, pois com Deus nada é impossível!

Em segundo momento, agradecer aos meus pais: Geraldo da Silva (*in memoriam*) e Marcionília Miguel Xavier que me conceberam, me criaram com muito sacrifício, me educaram e sempre incentivaram valor ao estudo, pois sabiam que um dia este dia seria de ser alcançado.

Agradeço a todos meus irmãos, em especial à minha irmã Maria Omilda pelos conselhos e palavras de incentivo que sempre passou nos momentos difíceis de minha vida familiar e acadêmica. Desistir jamais!

Para minha querida esposa Maria Jucelice Almeida Trindade e meus quatro filhos: Alderney, Aldemir Micael, Mayra Alderlice e Alciel que estiveram sempre comigo nos momentos bons ou difíceis, muitas vezes distantes de mim, mas que sempre estiveram ao meu lado com muita paciência e compreensão insistindo na conclusão de Mestrado. Podemos dizer, que conseguimos juntos avançar esta etapa!

Agradeço a todos os companheiros mestrandos do PPGSCA/UFAM que compartilharam alegrias e dificuldades durante a vida acadêmica, em busca de nossas realizações pessoais e profissionais. Que até neste último momento da defesa da Dissertação continuaram ajudando, incentivando para que todos nós pudéssemos triunfar juntos esta vitória.

A todos professores que passaram na minha vida, na formação acadêmica, professores mestres e doutores do Curso de Mestrado, vocês contribuíram muito para o meu crescimento intelectual e pessoal. Quero agradecer em especial à minha orientadora professora Dra. Rosemara Staub de Barros, que me conduziu até aqui pacientemente, tornando realidade a minha Dissertação.

Ao Coordenador Regional da Seduc/SGC e a todos os Diretores da FOIRN e demais instituições que estiveram apoiando diretamente ou indiretamente o Primeiro Curso de Mestrado do PPGSCA/UFAM em nosso município São Gabriel da Cachoeira.

Enfim, gratidão especial aos comunitários, lideranças locais, professores e estudantes da Esc. Est. Ind. Sagrado Coração de Jesus, Sábios conhecedores que estiveram fazendo parte desta pesquisa da Dança tradicional Kapiwaya na Comunidade de Taracua – Baixo Rio Uaupés, em especial o sr. Arlindo Moura Arlindo Moura Tukano,

o José Roberto Nogueira Piratapuia, Yai (Pajé) Alexandre Tuyuka, Kumu Feliciano Tuyuka, kumu Tarcísio Tukano, Luis Gama Arapasso, Sebastião Mário Lemos Duarte da Costa Tukano e Félix Rezende Barbosa Yeba mahsa, os interlocutores dessa pesquisa.

Añu.

RESUMO

Este estudo assume o propósito de visibilizar a compreensão da origem e descrição dos saberes tradicionais da dança de *Kapiwaya* dos *Ye'pa mahsã* nos dias atuais na Comunidade de Taracuá-Baixo Rio Uaupés, no Município de São Gabriel da Cachoeira/AM, além de identificar estereótipos do processo civilizador que provocaram a desvalorização e a não prática da dança de *kapiwaya*, no decorrer da história. Para isso, antes da pesquisa de campo etnográfica e antropológica feita na comunidade com os sábios conhecedores de cantos e danças de *kapiwaya* dos *Ye'pa Mahsa* ainda existentes, recorri à revisão bibliográfica focada nos assuntos correlacionados ao objeto de pesquisa das etnias Tuyuka, Tukano, Dessano, entre outras publicações indígenas e não-indígenas a respeito dos *Pa'muri mahsa* do Triângulo Tukano. Como resultado da pesquisa, percebe-se que todas as etnias têm seu estilo e sua especificidade nessa dança, entretanto, a falta de prática e o falecimento dos especialistas dessas danças, provoca uma perda nas práticas culturais comunitárias. Isso faz com que os adolescentes e a juventude atual cresçam com interesse por novos meios que a modernidade vem apresentando à sociedade indígena. Diante dessa realidade, é essencial que se aprenda com sábios *Bayaroas*, valorizando-os e vivenciando suas manifestações culturais indígenas. É imperativo agir agora para preservar e viver essa importante expressão da cultura local, honrando suas raízes ancestrais e garantindo que as futuras gerações possam também se beneficiar e se orgulhar dessa rica tradição.

Palavras-chave: Etnicidade; Ritual/Bahsamori – Cantos e danças de *kapiwaya*; Educação Indígena.

WEHENEŌ NŪ'KŌ UKURŌ

A'ti turi ukurōsa, de'ro we a'tokāterore arā Ye'pa mahsa Mere Wi'i Kaharā, Dia Pahsaya nirā, Município de São Gabriel da Cachoeira/AM, na a'te bəhkə bahsa Kapiwaya kahsere na də'pokāpəta mahsikere. De'rowe arā pehkasā ehtarā po'terikaharā nisetikere, na mahsisetikere, na kahtisetikere niso dohonekere wererosa. Tere mahsi ehaguti, arā pehkasā toho nika po'terikaharā antropólogoa na Paməri mahsa Triângulo Tukano kaharāre (Siripa/Pari-Cachoeira, Mere Weri wi'i/Taracuá, Yai poeya/Iauaretê) na Bahsamori Kapiwaya kahsere na ukū ohakere űakahsanəkō, arā mari ahkawerena Bayarōa, kumua, te bahsasere mahsirā Mere Weri kaharā, toho nika ahpeye mahkārikaharāre seritiā, tū'o nere, mipōteo, ohanoapə a'ti turi. Toho wekane űakahsanoapə, arā Pa'məri mahsa, mahsā kurari nəhkə tere kəosama, mahsi bahsasama na ya kurapə űotiharā. Meheta arā pehkasā paya na ehta, bu'ese wi'seri da'rekea yaha, na dohonekaro mera, te pehe bahsamori kapiwayakahse ahkoboho no'pa, mari ahkawerena bahsatipāmaha. To watero, arā Bayarōa te bəhkə bahsa turi kihti, te bahsamori mahsirā, weri bahutidiaharā wema. Na mera te kerā bahutisa, na mahkari pə na bohse nəmərire mamapihare səri na e'kati bahsañokuke. Tenoho marikāta, a'tokatero ne ma'mərā, mamapiha, pehkasā na misatisepere, na ukūsepere, na bahsasepere, nisenəhkə na da'resere, wesirutusama. Toho warore, to'nāro nirowe. Arā mari ahkawerena wiorā mera, kumua mera, Bayarōa mera, te bahsamori mahsirā mera, uku ehanoho, bahsa bu'e, te kihti mahsi, arā ne ma'mərāre bahsaño, bəhkəaro nisato. Na kerā mari siropə, na porāpəre, paramerapəre, a'tiro ni kapiwaya bahsakərā paramera ni'i mari, na nita añuro. Mari tere ahkoboho mahsitisa, tere mari mahsi kahti mahsisa.

ABSTRACT

This study aims to make visible the understanding of the origin and description of the traditional knowledge of *the Kapiwaya* dance of *the Ye'pa mahsã* in the present day in the Community of Taracuá-Baixo Rio Uaupés, in the Municipality of São Gabriel da Cachoeira/AM, in addition to identifying stereotypes of the civilizing process that caused the devaluation and non-practice of *the Kapiwaya* dance, throughout history. To this end, before the anthropological ethnographic field research carried out in the community to the wise connoisseurs of Kapiwaya songs and dances of *the Ye'pa Mahsa* that still exist, I resorted to a bibliographic review focused on the subjects correlated to the object of research of the Tuyuka, Tukano, Dessano ethnic groups, among other indigenous and non-indigenous publications about the *Pa'muri mahsa* of the Tukano Triangle. As a result of the research, it is perceived that all ethnicities have their style and specificity in this dance, however, the lack of practice and the death of specialists in these dances, causes a loss in community cultural practices. This makes adolescents and current youth grow up with an interest in new means that modernity has been presenting to indigenous society. Faced with this reality, it is essential to learn from Bayaroa sages, valuing them and experiencing their indigenous cultural manifestations. It is imperative to act now to preserve and live this important expression of local culture, honoring its ancestral roots and ensuring that future generations can also benefit and be proud of this rich tradition.

Keywords: Ethnicity; Ritual/Bahsamori – Kapiwaya songs and dances; Indigenous Education.

LISTA DE SIGLAS

ADSIRT – Associação de Desenvolvimento Sustentável Indígena da Região de Taracúá

AECIMERWA – Associação das Escolas das Comunidades Indígenas do Médio Rio Waupés

AEITYM – Associação das Escolas Indígenas Tukano Ye'pa Mahsa

AMIRT – Associação das Mulheres Indígenas da Região de Taracúá

AMTT – Associação da Medicina Tradicional de Taracúá

CETAM – Centro de Tecnologia do Amazonas

CRE-SEDUC/SGC – Coordenadoria Regional de Educação da Secretaria de Estado de Educação e Qualidade de Ensino do Amazonas

FOIRN – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro

PSS – Processo Seletivo Simplificado

SEDUC/AM – Secretaria de Estado de Educação e Qualidade de Ensino do Amazonas

SEMED – Secretaria Municipal de Educação

UEA – Universidade Estadual do Amazonas

UFAM – Universidade Federal do Amazonas

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Roda de conversa com Sábios conhecedores.....	21
Figura 2 - Distrito de Taracúá	25
Figura 3 e 4 - Apresentação da pesquisa e autorização das lideranças AECIMERWA ...	44
Figura 5 e 6 - Comunidade Jebari - Médio Uaupés na casa do Senhor Luiz Gama	44
Figura 7 - <i>Wai-mahsꞤ Uu</i> (Pedra com formato de cabeçudo)	50
Figuras 8/9/10/11/12/13 - Comunidade Jebari/Médio Uaupés - Processo de preparação dos <i>HãupꞤ</i> com Luis Gama Arapasso.....	51
Figuras 14/15/16/17/18/19 - Comunidade Jebari / Médio Uaupés - Continuação do processo de preparação dos <i>HãupꞤ</i> com Luis Gama Arapasso	52
Figura 20 - Desenho de Félix Rezende Barbosa / etnia <i>Yeba mahsa - Bahsawi</i>	60
Figura 21 - Esc.Est. Ind. Sagrado Coração de Jesus	81
Figura 22/23/24/25/26/27 – Apresentação dos ornamentos e trajes de danças do Projeto FIRN na Comunidade de Taracúá	87
Figura 28/29/30/31/32/33 – Apresentação de danças tradicionais do Projeto FIRN na Comunidade de Taracúá	88

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 ETNICIDADE	24
2.1 A origem da Comunidade Taracúá e os primeiros contatos com os não-indígenas.....	25
2.2. A festa tradicional no olhar do viajante não indígena.....	26
3 A SUBIDA NA CANOA DE TRANSFORMAÇÃO E A ORIGEM DAS DANÇAS NA CULTURA DOS PAMURI MAHSA	30
3.1 A história do <i>Kahpi mahsɨ</i> (Menino Kahpi) e a primeira Cerimônia ritual da dança de <i>kapiwaya em Ohkodiawi'i</i>	31
3.2. A chegada e saída dos <i>Pamuri mahsa</i> no Buraco de transformação e seus primeiros conflitos.....	33
4 NARRATIVAS MÍTICAS REFERENTES AO SURGIMENTO DAS DANÇAS E INSTRUMENTOS MUSICAIS.....	36
4.1 Bisiu e a origem das flautas sagradas (<i>Buhpu pawɨ</i>)	36
4.2 Pé de Paxiúba e as flautas sagradas	38
4.3 O roubo das flautas sagradas pelas mulheres	39
4.4 A origem dos <i>hãupɨ</i> (bastão/paus de danças) e <i>Pamuri wi'i Wituriro</i>	43
5 BAHSAMORI – CANTOS E DANÇAS DE KAPIWAYA.....	53
5.1 Cerimônias de cantos e danças de <i>kapiwaya</i>	54
5.2 Adornos cerimoniais.....	56
5.3 Espaço de dança no <i>Bahsawi</i>	60
5.4. Como se tornar <i>Baya</i> – cantador e dançador	66
5.5 <i>Yɨhɨgo</i> – mulher especialista em entoações	68
5.6 Descrição de dança <i>kapiwaya kerõ bahsa</i>	71
5.7 Estrofes e pausas	75
5.8 <i>Bahsamori</i> de <i>kapiwaya</i> dos <i>Pamuri mahsa</i>	76
5.9 Resistência e desafios da tradição cultural	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS.....	91

1 INTRODUÇÃO

Nesse primeiro momento, relatarei um pouco sobre minhas origens, formação acadêmica, experiência profissional e o motivo pelo qual escolhi estudar a Dança de *Kapiwaya* na Comunidade de Taracuí, incluindo as etapas da pesquisa no campo.

Minhas origens

Meu nome é Almir Miguel da Silva, indígena da etnia Tukano com nome de benzimento “*Doe Thyro*”. Nasci no dia 09 de agosto de 1988 na Comunidade indígena Taracuí, localizada no Baixo Rio Uaupés do Município de São Gabriel da Cachoeira-Rio Negro/AM. Sou filho de Geraldo da Silva (indígena da etnia Tukano) e Marcionília Miguel Xavier (indígena da etnia Piratapuia), ambos simples agricultores. Caçulo de seis irmãos, dois homens e quatro mulheres sou o sétimo da família. Infelizmente, atualmente somos três irmãos vivos.

Na infância, por motivo dos meus irmãos se casarem cedo, fui crescendo sozinho com meus pais, tendo bom acompanhamento e cuidado deles. Desde criança me lembro muito bem que nas festas tradicionais da Comunidade meu pai sempre participava com seus companheiros tocando e dançando o *Cariçú*, e minha mãe acompanhando-os com as colegas nessa dança. Desde cedo, aprendi a observar indiretamente as festas tradicionais, sem saber que isso era o modo de viver a cultura. Na época, nós crianças não podíamos participar dentro das festas dos adultos. Existiam regras para isso. Mas observávamos tudo o que eles faziam.

Meus pais me colocaram pela primeira vez numa escola com meus seis anos de idade, no ano de 1994, na Escola Estadual Indígena Sagrado Coração de Jesus. Esta é a escola da comunidade de Taracuí, na qual, para começar naquela época, entrei muito tímido, sem saber falar português no Jardim da Infância. Meus pais não tinham condições de me manterem com mochilas boas, roupas novas, sandálias, mas sempre foram rígidos em me obrigarem a frequentar a escola. Até levava surra com resto de ingá comprido, quando não queria ir à escola, e chorava.

Entre 1995 e 2004, desde alfabetização até oitava série na época, estudei nessa escola e nesta comunidade. Aprendi muitas brincadeiras, cantos, a me reconhecer no mundo das letras, a socializar com os próximos e outros gêneros. Fui líder de classe várias vezes, comecei a participar das reuniões comunitárias, das reuniões da escola, esporte, enfim, comecei a participar de uma forma mais direta nos movimentos que a comunidade e escola promoviam, incluindo as festas de Dabucuris que a comunidade oferecia no Dia

das Mães, dia dos Professores, dia dos Pais, no “Dia do Índio”, entre outras datas. Nestes dias, sempre os adultos eram muito animados, ofertando frutas silvestres, peixes, carnes de caça, dentre outros, tomando caxiri e dançando as danças tradicionais. Já participava da dança de mawaco, mas menos na dança de japurutú, cariçú, e dificilmente ocorria a dança de *kapiwaya*.

O Ensino Médio na comunidade foi recém-implantado nesses anos, com um ensino modular de nove períodos e praticamente nós fomos a 2ª turma a se ingressar em 2005. Até que não foi tão ruim continuar estudando nesta comunidade, pois foram três anos e cinco meses de muita aprendizagem de questões indígenas (através do ensino via pesquisa) e não-indígenas (conhecimentos ocidentais/científicos).

Foi nesse período que nós estudantes da época aprendemos a conhecer e valorizar melhor a cultura do nosso povo. O que está no nosso sangue, aprendi a tocar cariçú, a cantar e dançar *kapiwaya*, ouvir e escrever várias narrativas míticas e, claro, sem deixar de conhecer o conhecimento científico do mundo envolvente. Lembro-me que apresentamos diversas vezes a dança de Cariçú e *Kapiwaya* nos diferentes eventos locais e regionais.

Como cidadão brasileiro, alistei-me no exército com o intuito de servir assim que me formasse no Ensino Médio. Era um adolescente feliz, cheio de planos de vida, porém, a vida me reservou uma tragédia muito triste que mudou totalmente a minha vida. Na véspera da formatura de Ensino Médio, no momento alegre de preparativo de enfeite do Clube Comunitário, do dia 31/05/2008, sofri um terrível acidente com fogos de artifício, no qual infelizmente pela cirurgia de emergência sofri amputação da mão esquerda em São Gabriel da Cachoeira. Quase morri. Esse acidente me fez redimir bastante, perdi o sentido de querer viver porque não admitia, não me conformava com essa nova realidade por um bom tempo. Foi o momento mais delicado e difícil, em levantar minha autoestima, mas com diálogo, ajuda e apoio da família, dos psicólogos, dos amigos, me reanimei de novo e fui fazer o Curso de Informática Básica no CETAM/SGC, na UEA, dentre outros cursos pedagógicos que a SEMED ofertava no início de 2009.

Experiência de docência nas Escolas indígenas – Experiência profissional e acadêmica

Ainda no 1º semestre de 2009, apareceu o PSS (Processo Seletivo Simplificado) da SEDUC. Me inscrevi e, para minha surpresa, apesar de ter a formação de Ensino Médio Acadêmico, passei e tive oportunidade de lecionar Ciências Humanas no Ensino Médio da Sala de Extensão de Carurú-Cachoeira do Alto Uaupés, sala anexa à Escola Estadual

São Miguel da Região Administrativa de Iauaretê. Quase desisti desse trabalho, devido à distância que essa comunidade se situava e pela inexperiência de docência logo no Ensino Médio. Decidi enfrentar esse desafio no meio do povo da etnia Wanano mais conhecidos atualmente como *Kotiria*, nossos parentes indígenas que falam uma língua diferente do tukano. Assim iniciou a minha carreira como professor, vivendo a partir disso experiências emocionantes, ricas e desafiadoras com os alunos daquela escola indígena *Khumuno Wu'u*. Apreendi a trabalhar e conviver com pessoas de cultura diferente.

Nesta comunidade, além de ensinar, aprendi a conviver a cultura deles que ainda é bem viva e valorizada. Uma delas é a Cerimônia tradicional da Dança de *kapiwaya*, mais conhecida por eles como *Bagapo*. Nesta Cerimônia, dançam por dois dias consecutivos com toda organização da festa feito pelos *Bayarora* – especialistas da dança de *Kapiwaya Kotiria*. Eu, apenas participava das danças de cariçú nos intervalos dessa dança.

Nessa comunidade, conheci a minha esposa Maria Jucelice Almeida Trindade, da etnia *Kotiria* (Wanano). Hoje, tenho com ela três filhos e uma filha, que são um motivo a mais de alegria, que dão sentido, força e fazem parte da minha vida. É a minha família base.

Em 2011, por abertura do PARFOR/UFAM no município de São Gabriel da Cachoeira, consegui me ingressar no Curso de Licenciatura em Sociologia.

Em 2012, por motivos familiares, no caso meus pais, preocupado com a saúde deles, me transferi de escola para ficar mais próximo deles e fui trabalhar na nova sala de extensão de Ensino Médio criada na Comunidade Vila Nova – Baixo Rio Tiquié da região de Taracua. Essa sala de extensão pertence à Escola Estadual Indígena Sagrado Coração de Jesus, situada no Distrito de Taracua. Nessa sala de extensão estudavam alunos da etnia Tukano, Dessano, Piratapuia, Hupdas dentre outros. Trabalhei durante um ano nesta comunidade com os alunos do Ensino Médio, fazendo pesquisa sobre as danças de cariçú e handê-handê.

Essa pesquisa foi realizada com os anciões conhecedores da comunidade Colina, uma comunidade vizinha da comunidade Vila Nova. Nessa pesquisa, aprendemos a origem dessas danças, o processo de como fazer os pares de cariçú até a aprender a tocar e dançar. Essa aprendizagem através da pesquisa foi apresentada à comunidade em grande estilo de festa tradicional. Mas, nas festas tradicionais destas comunidades, percebi que infelizmente já não se dançavam a dança de *Kapiwaya*. É incrível, mas posso dizer que quando você

aprende a tocar um *Bahsamo* de cariçú ou *kapiwaya* você nunca esquece, sente facilidade em aprender mais outras.

Entre 2013 e 2015, a convite de colegas professores, trabalhei na nova escola indígena da associação AEITYM – Associação das Escolas Indígenas Tukano *Ye'pa Mahsã*, no Baixo Uaupés na Comunidade Matapi como professor municipal e professor estadual também, pois nessa comunidade existe a sala de extensão de Ensino Médio da Escola Estadual Indígena Sagrado Coração de Jesus.

Realizei, juntamente com alunos, pesquisas relacionadas ao Meio Ambiente, como o lixo, por exemplo, a Valorização Cultural como a produção de artesanato com arumã e as danças cariçú e *kapiwaya*, a sustentabilidade como a horta escolar, além de outras. Vale lembrar que a dança que ensinei e apresentamos, foi a que aprendi durante o Ensino Médio Indígena. Nessas escolas da associação AEITYM, os pais dos alunos assim como os alunos valorizam muito a cultura local e regional do povo *Ye'pa Mahsã* (Povo Tukano).

Sempre tive curiosidade de aprender melhor a dança e as narrativas míticas de *kapiwaya*. Por isso, vinha em mim a pergunta “por que os *kotiria* no Alto Uaupés e os *tuyukas* no Alto Tiquié sabem bem a dança de *kapiwaya* e da região de Taracuí não?”.

Entre 2016 e 2022 – já licenciado em Sociologia, concorri no PSS da SEDUC/AM e voltei à Taracuí Sede – trabalhei na Escola Matriz Estadual Sagrado Coração de Jesus como professor de 40h, atuando tanto no Ensino Fundamental quanto no Ensino Médio. Nesse período, ocorreram fatos marcantes e muito tristes na minha vida: Meu pai Geraldo, por motivo de há bastante tempo apresentar transtornos mentais, saiu da casa da minha irmã e desapareceu na cidade de São Gabriel da Cachoeira em junho de 2016.

No ano seguinte, morreu de AVC meu primeiro irmão Paulo César. Foram momentos muito dolorosos, pois perdi para sempre duas pessoas que eu amava muito e que eram pessoas detentoras de muito conhecimento: benzimentos, narrativas míticas, danças tradicionais, dentre outros saberes que tanto almejamos pesquisar e saber no mundo acadêmico. Pensei no quanto perdemos com a morte de sábios conhecedores e sábias conhecedoras. E, enquanto eles estão vivos, nós os filhos, sobrinhos, netos deles não nos aproximamos deles para aprender, conhecer e continuar vivendo esses conhecimentos. Dizemos que não temos tempo para isso, para eles, pois estamos ocupados em outras questões mais importantes.

Contudo, continuei vivendo. Além de ser professor, fui presidente da Liga Esportiva da Região de Taracuí (LERT) e realizamos três grandes Eventos Esportivos e

Cultural Distrital em três anos consecutivos 2017, 2018 e 2019, reunindo as Comunidades do Baixo Tiquié, Baixo Uaupés e Taracúá Sede. Além de promover esportes convencionais como futebol de campo, voleybol, futsal, basquetebol e esportes indígenas, como canoagem, mergulho, natação, arco e flecha, zarabatana, corrida à distância e de velocidade, também fazíamos noites culturais das delegações apresentando sua cultura regional, teatros de narrativas míticas, cantos e danças tradicionais. Com isso, percebi que a Dança de *Kapiwaya* ainda existia e precisava de certa forma fortalecê-la nas festas tradicionais das comunidades.

Em 2017, me inscrevi e consegui ser aprovado no Curso de Especialização em Educação Escolar Indígena promovida pela UFAM, aqui em São Gabriel. Em 2019, teve Concurso Público diferenciado da Seduc/Am, e fui aprovado para atuar na Disciplina Formas Próprias de Educar, e assim fiquei mais seguro no trabalho.

Em 2021, indicaram-me para ser Presidente da APMC da Escola e, em 2023, fui eleito como novo Gestor da Escola Estadual Indígena Sagrado Coração de Jesus. Cargo que hoje atuo, e ao mesmo tempo cursando o Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia, pela UFAM.

O mestrado, aos 37 anos de idade, tem me proporcionado maturidade, seja ela na vida acadêmica, profissional e familiar. A experiência e orientação dos professores doutores inspirou grandiosamente, buscando sempre com rigor a qualidade da pesquisa acadêmica.

No decorrer de todo o curso, compreendi a natureza da pesquisa, os desafios a serem enfrentados durante a pesquisa no campo, o entendimento sobre a constituição dos elementos básicos de um projeto de pesquisa na perspectiva da adequação de proposta de pesquisa para a problemática investigada e objetivos, os procedimentos de coleta e análise de dados, bem como discussões das tensões atuais sobre a ética na pesquisa nas áreas das Ciências Humanas e Sociais e o percurso para encaminhamento das pesquisas ao Comitê de Ética (CEP). Essas disciplinas levaram ao entendimento e à discussão para a reelaboração do meu projeto de pesquisa, cada professor com sua especificidade norteou para elaboração da problemática e objetivos das pesquisas e os pressupostos teóricos e metodológicos, para elaboração da dissertação.

Encontro e interesse com o tema de pesquisa

Os nossos antepassados de Taracúá, faziam suas festas tradicionais seguindo as regras formais (ritmo, passos da dança, som, instrumentos, canto etc.) feitas sem superficialidade desde o início ao fim da dança. Convidavam as comunidades vizinhas,

como *Yama Saro* (Sussuaka), Tawa, Coró-Coró e Matapi (Rio Tiquié), para participar das festas, como a de dabucuri.

Mas com a chegada dos missionários salesianos essa realidade começou a mudar. Chegou com eles o “processo civilizador”. Longe de ser um desenvolvimento racional (Elias, 1994, p. 214), o processo civilizador se constituiu como o aumento do sentimento de vergonha sobre determinados comportamentos indígenas, resultando em uma modificação na estrutura mental e emocional deles.

Ainda na década de 1920, Taracú se tornou sede da Missão Salesiana no Rio Uaupés sendo erguido um grande internato nesta localidade. Este funcionou até a década de 1980 e nele estudaram crianças e jovens das comunidades do Uaupés e Tiquié. Na prática, a geração de crianças dessa época foram obrigados a sair de suas famílias, de suas comunidades e ir a estudar no regime de internato que funcionava em Taracú. Passaram a maior parte de sua vida de criança e adolescência no regime de internato, cumprindo regras, sendo disciplinados e influenciados pelas ideologias de civilização dos Salesianos, na qual o objetivo era integrar os índios à sociedade nacional com obrigatoriedade de aprender a falar a língua portuguesa.

O *habitus* ocidental dominou o hábito cultural dos indígenas. Os princípios geradores que os indígenas carregavam dentro de si, construídos no processo de socialização há milhares de anos, foram se perdendo. Nesse processo de integração, foram perdidos vários elementos da nossa cultura, incluindo as festas tradicionais. Os missionários cumpriram o plano político de demonização das festas tradicionais, da cultura e tradições indígenas. Tomaram e jogaram os ornamentos e enfeites sagrados. Nesse período, muitos anciões tradicionais, além de vítimas de doenças dos brancos, morreram de tristeza.

Depois que o internato foi fechado, sendo substituído por uma escola estadual, muitas famílias se mudaram para Taracú para poder manter os filhos estudando. Com isso a comunidade foi crescendo cada vez mais, chegando a mil habitantes entre as décadas de 1980 e 1990. Mas depois de muitos anos de crescimento populacional, nas últimas décadas, muitas famílias passaram a deixar o povoado e migrar para outras regiões, sobretudo para a cidade com o intuito de ter uma vida melhor.

Hoje em dia, depois de toda essa transformação sociocultural na Comunidade, ainda temos festas tradicionais, mas algumas partes do ritual não são mais feitas. Se falarmos da festa tradicional *Kapiwaya* nos últimos anos, raramente foi dançada publicamente devido à falta de *Bayaroa* (mestres de dança), conhecedores dessa dança.

Por tudo isso, que vim percebendo desde minha vida estudantil, como professor e agora como gestor de Escola, despertou em mim, este espírito de investigação a partir da observação da contínua desvalorização e falta de prática cultural das danças tradicionais na comunidade de Taracuí.

Em 17 de maio de 2017, numa reunião de avaliação e planejamento em que estavam presentes todas as lideranças e instituições da comunidade, foi apresentado e aprovado o grupo “A vida é o modo cultural”, enquanto movimento indígena da cultura tradicional de Taracuí. Tinha por objetivo principal a revitalização e divulgação dos cantos/cantorias da dança do *Kapiwaya* e outras danças transmitidas pelos ancestrais tukano, dando ênfase na língua, mitos, crenças, verídicos, benzimentos, histórias, pinturas corporais, *handê-handê*, entre outras. E, por se tratar como forma de expressão cultural, desejava divulgar e difundir mais amplamente essa arte. Percebendo que cada ano que se passa vão morrendo sábios conhecedores e com eles vai se perdendo todo o conhecimento das nossas tradições culturais, essa foi uma iniciativa de revitalização da cultura tradicional dos Tukano na comunidade de Taracuí.

O grupo foi formado por pessoas da etnia Tukano que buscavam apoio junto à comunidade e Escola, incluindo a participação de crianças, alunos, jovens, professores, lideranças comunitárias e outras instituições como as associações de base (ADSIRT – Associação de Desenvolvimento Sustentável Indígena da Região de Taracuí; AMIRT – Associação das Mulheres Indígenas da Região de Taracuí; e AMTT – Associação de Medicina Tradicional de Taracuí), pastorais, igreja e freiras. E, como um dos resultados de sua atuação, teve a formação de dançarinos e dançarinas de *Kapiwaya* e cariçú. Além disso, o grupo se ocupou na confecção de cocares, bastão de danças, saias de tucum, carajurú (material de tintura), flautinhas, chocalhos, e outros. Porém, faltaram muitos materiais para produção das vestimentas e instrumentos de dança originais. Porque muitos desses materiais não se encontram na região de Taracuí e, para consegui-los, era preciso encomendar e pagar.

Entre 2017 e 2018, o grupo realizou 13 apresentações. Infelizmente, desde 2019 as atividades estão paralisadas, em muito por falta de apoio da comunidade, lideranças e instituições locais e governamentais, principalmente na construção e falta da Maloca (local específico para a realização da festa tradicional), onde ocorrem as danças e rituais com a presença de Sábios *Baya e Bayaroa. kumu* com os conteúdos de benzimentos, simbolizando a presença da divindade, fizeram com que não continuassem mais com suas atividades. Situação que foi ainda mais agravada em virtude da pandemia de corona vírus.

Essas apresentações culturais do grupo “A Vida é o Modo Cultural” tentaram despertar na comunidade um novo espírito de querer aprender, viver e reinventar as tradições culturais. Mas o que se percebeu é que a maioria dos adolescentes, jovens e adultos não participavam, não queriam aprender diretamente com eles, inclusive até riam deles. Disso, veio a preocupação: Como a comunidade e escola devem agir frente essa situação? As lideranças da comunidade vão somente ficar falando teoricamente da cultura tradicional e não pôr em prática? E a escola, no que está contribuindo para o resgate cultural da comunidade?

Pensando na formação dos adolescentes e juventude atual como cidadãos indígenas conhecedores do mundo não-indígena e mundo indígena, dando continuidade direta na vivência dos conhecimentos e valores tradicionais, em especial às danças tradicionais, esses fatos provocaram uma preocupação comunitária e escolar ao mesmo tempo. Percebe-se que o desconhecimento pela parte dos estudantes de alguns aspectos da nossa cultura provoca neles certa desvalorização e falta de interesse em aprender e praticar nossos costumes. Essa postura muda quando aprendem o valor desses conhecimentos.

Como na educação indígena a pedagogia é “*só se aprende fazendo, observando e praticando*”, devido a essa falta de expressão cultural na comunidade, muitos jovens de hoje, não se interessam mais pelas danças tradicionais, o que interessa para eles são as danças dos não-indígenas. Por isso, as danças tradicionais como o *Kapiwaya* devem ser repensadas pela comunidade e escola.

A educação é o processo de recuperação, revitalização, fortalecimento, construção, reinvenção etc., do patrimônio cultural. Tal processo gera conflitos entre as diversas gerações. Segundo os teóricos Barth e Hall (*apud* Backes, 2005, p. 26), “se um grupo mantém sua identidade quando seus membros interagem com outros, disso decorre a existência de critérios para a determinação de pertencimento”. A cultura como constitutiva da vida social permite aos homens e às mulheres atribuírem sentidos (significação) ao mundo e às identidades.

Por isso, esta dissertação de Mestrado “**A dança de kapiwaya na comunidade Taracúá: resistência e desafios da tradição cultural**” tem por objetivo geral compreender a origem e os saberes tradicionais da dança de *Kapiwaya* dos *Ye’pa mahsã* nos dias atuais na Comunidade de Taracúá. E seus objetivos específicos são: Interpretar, descrevendo a origem e a prática da dança de kapiwaya na sua tradicionalidade, a fim de desnaturalizar os relatos negativos de viajantes estrangeiros como Alfred Russel Wallace

(1853) sobre festa tradicional na comunidade de Ananás/Baixo Uaupés; Identificar as resistências e os desafios da tradição cultural frente o processo civilizador que provocaram transformações socioculturais na Comunidade, no decorrer da história.

Para este fim, recorri à revisão bibliográfica focada nos assuntos correlacionados ao objeto de pesquisa das etnias Tuyuka, Tukano, Dessano, entre outras publicações indígenas e não-indígenas a respeito dos *Pamuri mahsa* do Triângulo Tukano e a origem da dança de *Kapiwaya*. Foram privilegiados alguns temas e seus autores como: *A festa das frutas: uma abordagem antropológica das cerimônias rituais entre os Utãpinopona (Tuyuka) no alto rio negro*, de Justino Sarmiento Rezende, 2021; *Música Ye'pa mahsa: por uma antropologia da música no rio negro* de Piedade, 1997; *Kapiwaya e seu lugar no universo músico-coreográfico-ritual em um clã Desana, alto rio Negro, Amazonas*, de Barros, 2012; *O mundo em mim: uma teoria indígena e os cuidados sobre o corpo no Alto Rio Negro*, de Barreto, 2022; *Wai-mahsã: peixes e humanos - Um ensaio de antropologia indígena*, de Barreto, 2013; Livro *Pamuri-mahsa: a origem do nosso mundo: revitalizando as culturas indígenas dos rios Uaupés e Papuri*, 2004; Livro *Antes o Mundo não existia: mitologia dos antigos Desana – Kehiriporã* (1995/2021).

Da pesquisa de campo etnográfica antropológica prevista na comunidade de Taracúá aos sábios conhecedores de cantos e danças de *kapiwaya* dos *Ye'pa Mahsa* ainda existentes, não saiu como planejado, pois em 2024 faleceu em São Gabriel o Senhor Basílio Dias, da etnia Tukano, um dos *Baya* e meu interlocutor importante desta pesquisa. Neste ano de 2025, morreu o Senhor Cristovão Solano, da etnia Tukano, outro Sábio conhecedor de narrativas míticas das danças tradicionais. Contudo, consegui fazer roda de conversa, entrevista e gravações com Senhor Arlindo Moura, 55 anos, da etnia Tukano, conhecedor das narrativas míticas e danças tradicionais da Comunidade Taracúá, importante interlocutor desta pesquisa. O Senhor Luis Gama, 78 anos, da etnia Arapasso, da Comunidade Jebari no Médio Uaupés.

No final do mês de Abril de 2025, a convite das lideranças locais da Comunidade chegaram o Yai (Pajé) Alexandre Tuyuka, Kumu Feliciano Tuyuka, kumu Tarcísio Tukano de 78 anos, todos moradores do Alto Tiquié. Aproveitei esses dias para fazer uma roda de conversa sobre a origem e dança de *kapiwaya* com todo ritual de benzimento em minha casa. Além deles, estava presente o Arlindo Moura que citei acima, o José Roberto Nogueira, professor da etnia Piratapuia e kumu novo da Comunidade. Segundo todos meus interlocutores, não são *Bayaroa* propriamente ditos, mas que passaram pelos mesmos processos (*Be'tise/resguardos*) do *Baya* quando tomaram o *Kahpi* e fizeram a

escolha para o *kumuase* e/ou *yaiase* (especialistas em benzimentos), sabem e já participaram dessas danças tradicionais e conhecem profundamente as narrativas míticas (usadas também nos benzimentos).

Por fim, não poderia deixar de citar o Sebastião Mário Lemos Duarte da Costa, da etnia Tukano de 62 anos, morador da Comunidade de Taracuá, e Félix Rezende Barbosa, da etnia Yeba mahsa, 33 anos, é *Bayaro* de Cariçú, nascido e criado no Alto Tiquié e agora recém-chegado na Comunidade de Taracuá. Ambos também foram meus interlocutores nesta pesquisa.

Figura 1 – Roda de conversa com Sábios conhecedores. Da direita para esquerda: José Roberto Piratapuia, Kumu Tarcísio Tukano, Yai Alexandre Tuyuka, Kumu Feliciano Tuyuka, (Eu) e Arlindo Moura Tukano.



Fonte: Foto do autor, 2025.

Assim, como afirma Rezende (2021, p. 24), o pesquisador indígena deve “(...) descrever aquilo que aprendeu ouvindo, vendo e participando da festa com os meus parentes. Os *kumua* e os *bayaroá* dirão que é pouco. É verdade!” Nesta perspectiva, segui a metodologia que Rezende (2021, p. 24-26) recebeu do antropólogo Geraldo Andreello sobre como descrever o conhecimento antropológico dos *kumua*:

(...) pesquisar as vossas culturas e os saberes indígenas serve para nós não indígenas. Para quem é da cultura, como você, cabe escrever o que

já se sabe desde criança, daquilo que os seus avós falaram; escreva sobre esses conhecimentos.” Eu pensei: “eles têm razão, porém, ser neto de sábios, não me torna conhecedor de tudo”. O tema desse trabalho não se refere somente ao povo Tuyuka. Os nossos avós nos ensinam que adquirimos conhecimentos com os cunhados, genros e sogros. Por isso, nesta tese, estão presentes os conhecimentos dos Tukano, Desana, Arapaso, Wanano, Piratapuia, Bará, Yebamasa, Tariana e outros. Os pesquisadores não indígenas também nos deixaram um bom legado sobre os saberes desses povos, embora tivessem limitações linguísticas para compreender melhor certos assuntos e sua profundidade interna necessária. O que não significa dizer que basta ser falante de uma língua para ter acesso a esses domínios de conhecimento. Os meus interlocutores quando eu era adolescente, o meu avô, o meu pai e a minha mãe diziam: “aprenda os conhecimentos com o seu avô, pois os avós ensinam aos seus netos”. No esforço de elaborar essa tese eu lembrei dessa lição e me senti inseguro, sem contar com a presença de meu avô, meu pai e minha mãe.

Somos eternos aprendizes no olhar, ouvir e escrever da antropologia indígena. Além do “diálogo bibliográfico” com os autores não-indígenas e antropólogos indígenas busquei descrever a fala dos *kumua* e Sábios conhecedores locais, a sua compreensão cosmológica da origem e descrição da dança de kapiwaya dos *Pamɤri mahsa*. Mesmo porque, como escreve Seeger, “as transcrições nunca devem ser um fim em si mesmas, mas sim uma ferramenta para levantar questões” (1987, p. 102).

O objetivo final da pesquisa das danças de *Kapiwaya* na Comunidade Taracuí é possibilitar aos próximos pesquisadores indígenas, a continuidade da investigação e o diálogo com autores antropólogos indígenas e não indígenas, juntamente com interlocutores sábios conhecedores da Região sobre a complexidade de significados que as festas tradicionais contêm dentro das suas manifestações culturais.

Sendo assim, o Capítulo 1 trata da etnicidade, especificamente da origem e da variedade étnica existente na Comunidade Taracuí. Em seguida, segue a citação de Wallace relatando como foi sua análise sobre festa tradicional deparada na Comunidade de Ananás/Baixo Uaupés em meados de 1848, citando uma visão estereotipada da realidade ali encontrada e vista por ele. Isso é importante mostrar porque o resto do corpo da dissertação procurará desconstruir essa imagem negativa que Wallace descreveu na sua viagem pelo Uaupés.

O Capítulo 2 discute sobre a subida dos *Pamɤri mahsa* na canoa de transformação e o local de origem das danças na cultura dos *pamɤri mahsa* em *Diawi*. Conhecerá a história do *Kahpi mahsɤ* (Menino Kahpi) e a primeira Cerimônia ritual da dança de

kapiwaya em Ohkodiawi'i. Depois disso, a continuidade da viagem, a saída dos *Pamɛri mahsa* no Buraco de transformação e seus primeiros conflitos no Região do Papuri.

O Capítulo 3 aborda as narrativas míticas referentes ao surgimento das danças e instrumentos musicais como a de *Bisiu* e a origem das flautas sagradas (*Buhpu pawɛ*); Pé de Paxiúba e as flautas sagradas; O roubo das flautas sagradas pelas mulheres e a origem dos *hãupɛ* (bastão/paus de danças) e *Pamɛri wi'i Wituriro*.

O Capítulo 4 apresenta diretamente como ocorre a dança de *Kapiwaya* nas festas tradicionais, dos adornos cerimoniais, espaço de dança no *Bahsawi*, de como se tornar *Baya* – cantador e dançador, da *Yehɛgo* – mulher especialista em entoações, da descrição de dança *kapiwaya kerõ bahsa*, estrofes e pausas e os *Bahsamori* de *kapiwaya* dos *Pamɛri mahsa*.

2 ETNICIDADE

O estudo da etnicidade se remota ao estudo de Fredrik Barth, que define que cada grupo social cria um sentimento de pertence, ou seja, a etnicidade é o sentimento de pertença a um grupo étnico como questão de autoafirmação de identidade cultural. Cada etnia tem sua história, mas estando em constante transformação.

O sentimento de pertencimento a um grupo étnico aparece quando a população de cada etnia percebe suas diferenças em relação ao outro. A ideia de etnia é uma forma de identificação, portanto se refere à forma de como o indivíduo se vê diante de um grupo étnico ou étnico-racial. Embora a ideia de etnicidade expresse os laços que unem uma comunidade, não devemos esquecer que as diferenças étnicas-raciais têm sido um aspecto fundamental no conflito social.

O termo grupo étnico, na bibliografia antropológica, é geralmente entendido (cf. Narrol, 1964) para designar uma população que:

1. perpetua-se biologicamente de modo amplo;
2. compartilha valores culturais fundamentais, realizados em patente unidade nas formas culturais;
3. constitui um campo de comunicação e de interação;
4. possui um grupo de membros que se identifica e é identificado por outros como se constituísse uma categoria diferenciável de outras categorias do mesmo tipo.

Foi essa percepção de etnicidade, de Fredrik Barth, que adotei como categoria de análise da minha pesquisa, pois se refere à Dança de *Kapiwaya* do grupo étnico *Yepa mahsa* (etnia Tukano) da Comunidade Taracúá.

Entre as etnias que vieram na Canoa de transformação desde o Lago de Leite (Baía de Guanabara) até a Emergência dos *Pamuri mahsa* na cachoeira de Ipanoré estavam presentes os *Ye'pa mahsa*, mais conhecidos como Tukanos. Os Tukanos como outras etnias, na sua consideração de parentesco é baseada pela classificação hierárquica clânica. No caso o meu é: Etnia Tukano (*Ye'pa mahsa*) do clã Omeperi porã. Por isso é importante pesquisar os conhecimentos sobre a dança de *Kapiwaya*, além dos *Ye'pa mahsa*. Essa sabedoria tem origem comum das etnias que vieram na Canoa de transformação.

A comunidade de Taracúá, local da pesquisa, está localizada na Terra Indígena Alto Rio Negro, município de São Gabriel da Cachoeira/AM, na região do Baixo Rio Uaupés e Baixo Tiquié. Taracúá concentra cerca de 80 famílias, mais ou menos 360 pessoas com uma etnicidade complexa, dos povos Tukano, Dessano, Kotiria, Arapasso,

Piratapuia, Hupda, Mirititapuia, Tuyuka, Tariano, Barassano e Baniwa. Apesar de várias etnias, a língua predominante é o Tukano.

2.1 A origem da comunidade Taracúá e os primeiros contatos com os não-indígenas

Figura 2 – Distrito de Taracúá



Fonte: Foto de Juliana/ISA, 2019.

Os que conhecem as histórias contam que os primeiros a ocuparem a região de Taracúá ou *Mere Were Wi'i* em Língua Tukano, foram os tukanos do clã *Bohso Kahperi Porã*, vindos do rio Papuri. No início eles moravam no sítio Tawa. Depois *Bohso kahperi* (avô do Firmiano Gonçalves) se mudou para o sítio Coró-Coró, no Tiquié. Na mesma época os avôs do João Ribeiro se mudaram para *Ba'ti nukurõ*.

Em seguida, chegaram os avôs do João Rodrigues, que foram viver em Campinas e depois no *Taro unu* (na entrada da foz do Rio Tiquié). De lá vinham trabalhar os roçados que eram feitos na região de Taracúá. O Sr. Henrique Rodrigues (Asa de Morcegão), filho de João *Wakua*, avô do João Rodrigues, foi quem realmente derrubou as árvores em Taracúá para fazer a casa na beira do rio. Mas acharam que ali não era bom e se mudaram para o atual campo de futebol (*Ahkopera wi'i*). Lá eles construíram uma grande maloca (*bahsari wi'i*). Depois de muito tempo, eles retornaram novamente para a beira do rio. Aí viveram por muitos anos, trabalhando, dançando e fazendo dabucuri. Convidavam as comunidades vizinhas como *Ñama Sa'ro* (Sussuaka), Tawa, Coró-Coró e Matapi (rio Tiquié), para participar das festas.

A festa tradicional para os indígenas é um momento de alegria e lazer. Para os missionários franciscanos que chegaram nessa época, as festas tradicionais eram sinônimas de baderna, bebedeira, bagunça, ausência de regras ou organização.

Em 1880, chegou o primeiro Padre Franciscano chamado Frei Agostinho. Os habitantes de Taracúá estavam em festa, tomando caxiri, quando os padres Franciscanos chegaram e não gostaram da cultura do local. Começaram a jogar potes, cochos de caxiri, dizendo que aquilo era coisa do diabo. Inclusive tomaram e jogaram os seus ornamentos e enfeites. O fato deixou os habitantes muito tristes, e vários anciões morreram de tristeza. Além disso, foram amaldiçoados para não terem filhos, inclusive os Padres Franciscanos convidavam as moças indígenas para serem empregadas e servirem como amantes.

Apesar de acharem a cultura local como coisa do diabo, os Franciscanos queriam dançar o Jurupari, acompanhados com as damas, em que na tradição era coisa sagrada, praticada somente pelos homens. Os habitantes de Taracúá não viviam em paz. Havia sempre o desentendimento com os padres, pois proibiam a realização de suas culturas. Os habitantes não gostavam das atitudes e acabaram os expulsando, inclusive o frei Agostinho. Quando partiram, eles levaram as amantes, empregadas e os sogros. Foi a época em que as pessoas foram embora e Taracúá ficou despovoada, ainda mais devido à epidemia de malária, disenteria de sangue, matando a maioria da população.

Em 1918, houve visita do Monsenhor Lourenço Jordani, juntamente com Pe. João Balzola. Quando retornaram, falaram com o D. João Marchesi para construir um Colégio em Taracúá. No dia 21 de Junho de 1923 chegaram os missionários Salesianos D. Pedro Massa, D. João Marchesi, Pe. João Balzola e o coadjutor Augusto Framarim para construírem a missão.

As primeiras Irmãs das Filhas de Maria Auxiliadora chegaram em Taracúá no dia 25 de setembro de 1925 acompanhadas por D. Pedro Massa. Na época, a educação adotada era na forma do regime de internato com o objetivo de integrar os índios à sociedade nacional com obrigatoriedade de ensinar a falar língua portuguesa. Nesse processo de integração, foram adormecidos vários elementos da nossa cultura. Foi o início da nova era até os dias atuais.

2.2 A festa tradicional no olhar do viajante não indígena

Em sua obra *Viagem pelo Amazonas e Rio Negro*, publicada em 1853, Alfred Russel Wallace discorre sobre os achados e descobertas de sua viagem pela Amazônia entre os anos de 1848 e 1852. Alguns trechos feitos em companhia de Henri Walter Bates

e outros de maneira separada, ele adentrou o Rio Negro e Orinoco a partir de 1851. No capítulo “Subindo, pela primeira vez, o rio Uaupés”, Alfred Russel Wallace (1853) relata sua chegada à comunidade de Ananás/Baixo Uaupés (comunidade indígena localizada abaixo da comunidade de Taracuá) durante um grande festival em junho daquele ano. O viajante tece interessantes comentários. Vejamos:

No dia seguinte, alcançamos Ananá-rapicôma (“dardo de abacaxi”) – a aldeia onde se estavam realizando as danças. Viam-se ali uma grande maloca e várias casas pequenas. Os índios dessa aldeia, que já tem feito viagens com comerciantes do rio Negro, procuram imitar-lhes os costumes e, assim, já se vão acostumando a morar em casas separadas. Ao entrar na grande maloca deparou-se-me a mais extraordinária e mais original das cenas. Alguns 200 homens, mulheres e crianças, esparramavam-se pela casa toda: uns estavam deitados em maqueiras; outros, estavam agachados, de cócoras, no solo, ou sentados em pequenas cadeiras pintadas, móveis esses manufaturados exclusivamente pelos habitantes deste rio. Estavam quase todos nus e com o corpo pintado, porém ainda conservavam os penachos e outros ornatos de plumas. Alguns, contudo, permaneciam em pé e andavam ou palestravam. Outros, entretanto, estavam dançando ou tocavam pequenos tambores e flautas. A festa principal havia acabado naquela manhã. Os chefes e os principais homens já haviam tirado os seus adereços de penas. Todavia, tendo ainda sobrado algum caxiri, permaneciam ainda ali, enquanto os rapazes e as moças continuavam dançando. Estes traziam o corpo todo pintado, em regulares padrões romboidais ou triangulares, de traços feitos com tintas de cor vermelha, preta e amarela. Os outros estavam também muito pintados, predominando, porém, as cores rubras e azuis. O rosto era ornamentado de pinturas, em vários estilos, com fortes traços vermelhos, de uma cor muito viva, aplicando-se ainda grande quantidade de tinta de cada lado das orelhas, e continuando, de ambos os lados, até abaixo das bochechas e do pescoço. E essas pinturas davam-lhes um aspecto horrível, sanguinário mesmo. O furo da orelha era agora ardonado com um pequeno tufo de penas alvas e fepuldas. Alguns outros tinham ainda uns pingentes feitos de três pequenos cordões de sementes, metidos na cavidade do lábio inferior. Todos os homens usam ligas, estas quase todas pintadas de amarelo. A maior parte das moças, que dançavam, tinham, a mais, apenas um pequeno avental, feito de contas, de cerca de 8 por 6 polegadas, trabalhadas com muito gosto, em padrões diagonais. Além desse avental, a pintura do corpo nú era seu único ornato. Elas não trazem na cabeça ao menos um pente para prender o cabelo, pente que os homens nunca dispensam. Os homens e rapazes tem todos os seus ornatos apropriados, contrariando, assim, o costume dos países civilizados, mas imitando a natureza, que invariavelmente adorna com as cores mais vivas e os mais notáveis ornatos do sexo masculino. Na cabeça, todos trazem um penacho de plumas de tukano, amarelas e vermelhas, muito brilhantes, que são dispostas em um arco de palha entrançada. O pente, que trazem no cabelo, e ornamentado de plumas e, além disso, frequentemente alguns têm ainda pingentes feitos de alvas penas de garça, preso ao mesmo, e que caem graciosamente para trás, no pescoço. Em torno do pescoço ou sobre um dos ombros, viam-se grandes colares de muitas fileiras de contas, brancas e vermelhas,

bem como pedras brancas cilíndricas, que são furadas e unidas pelo meio, por um cordel de algumas luzidias sementes pretas. As pontas da corda de pelo de macaco, que lhes prendem o cabelo, são ornamentadas de pequenas plumas. Do braço, caem em feixes os pingentes de sementes, de curioso formato, ornamentados com penas de brilhantes cores, presas por cordões de pêlo de macaco. Em roda do corpo, na cintura, vêem-se os seus mais curiosos ornatos, que relativamente poucos homens possuem, os cinturões de dentes de onça. Finalmente, presos aos tornozelos, trazem ainda os cachos de um curioso fruto, de casca muito dura, e que produzem um som rouco, quando estão dançando. Nas mãos, alguns sustêm o arco e um feixe de curabis, ou setas de guerra. Outros têm o murucu, ou lança, de madeira duríssima, bem polidas e esvernizada, ou, então, uma cabaça pintada, de formato oval, cheia de pedrinhas, e presa a um cabo, a qual, quando chocalhada em intervalos regulares durante as danças, produz um som rouco, fazendo, assim, ruidoso acompanhamento aos demais ornatos dos pés ao seu canto. O singular e selvagem aspecto destes robustos índios, com o corpo nu e pintado e com os seus curiosos ornatos e armas de guerras; o sussurro das conversações em uma língua estranha; o ruído dos tambores e flautas e de outros instrumentos, feitos de caniço e de cascos de tartaruga; as grandes cabaças de caxiri, que são constantemente renovadas; a enorme e sombria casa enegrecida pela fumaça: - produzem uma sensação tal, que não se pode descrever com justeza, e da qual a vida de meia dúzia de índios, executando as suas fantásticas danças dá apenas uma ideia muito fraca. Fiquei observando tudo isso durante muito tempo, rejubilando-me altamente pela oportunidade, que tive, de ver essa gente em um de seus mais interessantes e mais característicos festivais. Eu mesmo era objeto de grande curiosidade, principalmente por causa de meus óculos, que os selvagens viam pela primeira vez e não podiam de todo compreender. De todos os lados, uns cem pares de olhos, muitos vivos e muito brilhantes, constantemente estavam convergidos sobre a minha pessoa. Uma índia velha trouxe-me três abacaxis, pelos quais eu lhe dei meia dúzia de pequenos anzóis, o que muito a contentou. O Sr. L. estava conversando com alguns índios, de muitos dos quais já era conhecido. Estava combinado com um deles para fazer uma viagem de vários dias em um tributário deste rio, a fim de comprar salsaparrilha e farinha. Consegui comprar um bem ornado murucu, a principal insígnia do tuxaua ou chefe. Tinha ele grande estima por esse ornato, a troco do qual eu lhe dei um machado e um facão, de que estava precisando. Comprei também duas cigarreiras, de cerca de dois pés de comprimento cada uma, nas quais se colocam gigantescos cigarros, e que passam de mão em mão nos seus festivais. Na manhã seguinte, após termos feito o pagamento dos objetos que havíamos adquirido, despedimo-nos do chefe. Um pequeno grupo, vindo de algum lugar distante dali, para tomar parte da festa, estava fazendo a sua despedida, na mesma ocasião. Ficavam em fila, em roda de casa, fazendo como que uma resmungação a cada chefe de família. À frente da fila, vinham os velhos, trazendo lanças e escudos; em seguida, os mais jovens com arcos e flechas; e, finalmente, as mulheres e moças, carregando os filhos e uns poucos de utensílios domésticos, que haviam trazido. Nesses festivais, somente se fornece a bebida, em imensa quantidade. Cada grupo, porém, tem a obrigação de trazer um pouco de bolo de mandioca ou peixe, para o seu próprio consumo durante o festival, que dura enquanto há caxiri (...). (Wallace, [1853] 2004, p. 353-358).

É perceptível a emoção do naturalista britânico diante da cena que vê surgir a sua frente ao adentrar a grande maloca. Essas descrições podem aumentar a compreensão acerca do que ocorria ali em meados do século XIX? De uma certa forma sim, porém, é uma descrição de um viajante estrangeiro analisando alguns elementos da vida cotidiana e cerimonial indígena, com uma observação superficial e externa, tentando entender e interpretar a organização, o sentido e significado das festas culturais daquele povo.

A narrativa não visa a acumulação completa e ordenada dos fatos nesta festa tradicional. De acordo com Freire (2012, p.151),

Os colonizados jamais poderiam ser vistos e perfilados pelos colonizadores como povos cultos, capazes, inteligentes, imaginativos, dignos de sua liberdade, produtores de uma linguagem que por ser linguagem, marcha e muda e cresce histórico-socialmente. Pelo contrário, os colonizados são bárbaros, incultos, ‘a-históricos’, até a chegada dos colonizadores que eles ‘trazem’ a história. Falam dialetos fadados a jamais expressar a verdade da ciência ‘os mistérios da transcendência’ e a ‘boniteza do mundo’.

Muitos colonizadores invisibilizaram os indígenas e suas culturas nas crônicas expedicionárias para escrever uma história linear, negando as diferenças. A história contada até hoje é diferente, é fria e dura, algo que retira sua pluralidade, vida e encanto. Faz-se necessário conhecer as histórias narradas pelos sujeitos oriundos que habitam esta região, estas comunidades. Isto pode ajudar a conhecer a verdadeira origem e significação da festa tradicional da dança de *Kapiwaya*.

No decorrer da dissertação, procuro desnaturalizar aos poucos essa visão negativa relatada pelo viajante estrangeiro Wallace, mostrando como as Cerimônias tradicionais, incluindo a dança de *kapiwaya*, eram organizadas e ocorriam de fato entre os indígenas da região.

3 A SUBIDA NA CANOA DE TRANSFORMAÇÃO E A ORIGEM DAS DANÇAS NA CULTURA DOS *PAMURI MAHSA*

Segundo o Sábio conhecedor Arlindo Moura tukano, que conversou anos anteriores com o senhor Emiliano *Ye'ba mahsa*, os *Pa'muri mahsa* emergiram a partir da Casa Sagrada “Lago de Leite/*Ohpekõ dihtara*, que fica localizada na Baía de Guanabara no Rio de Janeiro, a partir de um raio de Trovão. Do seu relâmpago forte a água começou a se rebojar e aparecer espumas d'água. Disto, apareceu o *Pamuri yuhksu*, a Cobra-canoa grande dita “Canoa de transformação”. Outra versão é que no Lago de Leite houve grande rebojo, espumas d'água, posteriormente emergindo a Canoa de transformação.

O *Ye'pa Õ'akuhu* já tinha previsto e planejado onde os *Pa'muri mahsa* deveriam emergir de fato nesse mundo, na Cachoeira de Ipanoré. Perpassando e enfrentando perigos de seres poderosos que já habitavam e eram donos desse território presente, mas ao mesmo tempo evoluindo, adquirindo em cada Casa Sagrada os recursos materiais e imateriais necessários para a vida e permanência de seus descendentes. Com certeza os seres oriúndos desta terra não aceitariam a subida e emergência dos *Pa'muri mahsa* neste patamar de vida.

Com isso, o *Ye'pa Õ'akuhu* enviou ao Rio Amazonas a primeira Cobra-Canoa, que foi comida pelo Cobra grande “Sê pirõ” (espécie de urubú preto). O *Ye'pa Õ'akuhu* mandou novamente a segunda Cobra-canoa que com sua estratégia prevista conseguiu passar a *Casa do Sê pirõ*, mas que rio acima foi devorada pelo Cobra grande Mutum “*Warõpihi pirõ*”. Novamente, o *Ye'pa Õ'akuhu*, analisando tudo isso, enviou a terceira Cobra-canoa de transformação a fim de fazer cumprir seu objetivo que, por sua infelicidade, apesar de ultrapassar outras casas que antes fora devorada, a Cobra Gavião “*Aa pirõ*” não deixou por menos. O *Ye'pa Õ'akuhu* vendo tudo isso, averiguou e replanejou com todo seu pensamento e poder a quarta Cobra-canoa de transformação.

Esses fatos/subidas das Cobras-canoas que não deram certos estavam na verdade prevendo os erros de planejamentos e trabalho de lideranças atuais que, por mais que pensem e se preocupem com o bem-viver de seu povo, sempre haverá erros na gestão deles.

Vendo isso, o próprio *Ye'pa Õ'akuhu* subiu com os *Pa'muri mahsa* matando o Sê pirõ, *Warõpihi pirõ* e *Aa pirõ*. E o próprio deus veio trazendo o *Pamuri yuhksu* no decorrer de outras Casas Sagradas acima, defendendo, protegendo e matando outros seres poderosos que aqui neste território já habitavam, como a Cobra grande Tukano “*Dahse*

pirõ” que se situava acima da atual Comunidade São Pedro do Baixo Uaupés. *Ye’pa Õ’ak̄h̄* matou com sua zarabatana, e este foi morrer no território atual da Colômbia.

Os *Pa’m̄ri mahsa* já traziam consigo, dentro do ventre da Cobra-canoa todos seus ornamentos e *Bahsamori* das danças (cariçú, japurutú, kapiwaya e demais danças). O próprio deus já colocou para eles tudo isso desde a vinda deles, que a cada Casa Sagrada que emergiam materializavam, aprendiam todo esse conhecimento, o benzimento, nomeando cada Casa de acordo com seu acontecimento particular. Foram nessas Casas que os primeiros homens conheceram, aprenderam comportamentos, benzimentos, rumos a seguir.

Chegaram até *Ñahpa poya* Cachoeira de São Gabriel da Cachoeira, local onde os atuais grupos étnicos Daw emergiram nesse mundo (*Pa’m̄ri wihapã*). Passando adiante, chegaram e subiram em Tapira-ponta (*Wehk̄ d̄’pokã ñoa*), no Baixo Rio Uaupés, onde avistaram pé de anta na beira do rio. Sinal de agouro e mal presságio demoníaco para os *Pa’m̄ri mahsa*. Apesar da situação, é o local onde tiraram folha de banana-do-mato (*n̄hk̄kahse oho purĩ*), material muito útil para fazer cigarro, para trabalho de todo pensamento e planejamento do seguimento de viagem do *Pa’m̄ri yuhk̄s̄*. Foi aqui que eles fumaram pela primeira vez o cigarro.

Prosseguindo, chegaram à Casa Sagrada “Na’i koro”, local que fica acima da Comunidade de Trovão no Baixo Uaupés, onde pela primeira ocorreu a abertura da Caixa da noite (acontecimento fora a parte da subida dos *Pa’m̄ri mahsa*). Aqui, tem dois buracos em formato de cuia na pedra. Foi neste local que os *Pa’m̄ri mahsa* beberam pela primeira vez o caxiri. Nestes buracos sempre tem água, não dependendo só da chuva.

De lá, chegaram à Casa de Transformação *Ohko Diawi’i* (Casa Rio de Água) ou também denominado de *Diawi’i*, localizado confronte a comunidade de São Tomé no Baixo Uaupés, todos os povos da Canoa de Transformação já estavam se formando por completo como pessoa. Para os tukano, também esse local é conhecido como *Uhs̄o wi’i* (Casa de Jacaré). *Ohko Diawi’i* é o centro de tudo, onde apareceu o *Kahpi* e foi tomado pela primeira vez e onde a primeira mulher deu à luz ao *Kahpi mahs̄*.

3.1 A história do *Kahpi mashs̄* (Menino kahpi) e a primeira Cerimônia ritual da dança de kapiwaya, em *Ohko Diawi’i*.

Segundo a versão escrita pelo Antropólogo Acácio Tadeu de C. Piedade, na sua dissertação de mestrado “Música Ye’pa mahsa: por uma antropologia da música no alto rio Negro” (1997, p. 167), descreveu da seguinte forma sobre o Menino kahpi:

Em *Diâwi’i* nasceu o menino *Kahpi mahsũ*, filho de uma mulher Tukano e de pai desconhecido. Seu nascimento havia sido prenunciado por Ye’pa *Õ’akũhũ*. Assim que o menino nasceu, todos sentiram os efeitos do *kahpi*, ficando embebedados e tontos. As mulheres levaram o *Kahpi mahsũ* dentro de uma cuia grande até *Buhtuyari Õ’akũhũ* que também estava sob o efeito do *kahpi*. Mas havia um *Wurũ* (macaco-preguiça) pendurado perto da lenha, e as mulheres acharam que era *Buhtuyari Õ’akũhũ* que havia tomado a forma daquele animal, e entregaram o *Kahpi mahsũ* a ele. O *Wurũ*, então, levou o menino embora, seguindo para longe, em direção à Colômbia. Quando o menino foi levado, o efeito do *kahpi* cessou, e *Buhtuyari Õ’akũhũ* perguntou às mulheres onde estava o *Kahpi mahsũ*. Elas falaram que já o haviam entregado a ele, mas ele disse que não viu o menino. Elas contaram que entregaram ao *Wurũ*, pensando que ele havia se transformado no animal. *Buhtuyari Õ’akũhũ* deu conta de que o menino fora roubado, e imediatamente foi embora atrás dele. E conseguiu alcançar o menino, mas ele já havia sido morto e despedaçado. Juntou, então, os pedaços do *Kahpi mahsũ* e levou de volta a *Diâwi’i*. Cada pedaço do *Kahpi mahsũ* daria origem a um tipo de *kahpi*. Assim que os pedaços do *Kahpi mahsũ* foram distribuídos, as diferentes línguas surgiram e as pessoas não se entendiam mais. Assim, as diferentes etnias ganharam o *kahpi* e passaram a falar suas respectivas línguas. Os pedaços do menino *kahpi* e os tipos de *kahpi* são os seguintes: antebraço direito - *bo’re kahpida* (“kahpi branco”), o antebraço esquerdo – *kuri kahpida* (“kahpi de nó”), o braço direito – *merê kahpida* (“kahpi de ingá”). Estes três tipos são utilizados nas danças e festas. o braço esquerdo - *bayarida* (“kahpi do baya”). De dois diferentes tipos: *Umũda kahpi* e *numioda kahpi*: são os *kahpidari* que são misturados para se tornar *bayá*. Tripas – *mahsirí kahpida* (“kahpi do saber”), para dar inteligência e fortalecer a memória. Pênis – *purî kahpida* (“kahpi de folha”). Coxa direita - *kahpida*, para a cura de doenças, dores, para passar o efeito de venenos. Espinha dorsal – *uhuake kahpida* (“kahpi da febre”), para baixar a febre. Cóccix – *yaîwa kahpida* e *wa’î kahpida* (“kahpi do pajé”), para a iniciação do pajé. O *Kahpi mahsũ* foi um ser com grandes conhecimentos especiais da música e das danças sagradas, ele era um *Miriã mahsũ* (Piedade, 1997, p.163).

Segundo meus interlocutores, em *Diâwi’i* ocorreram as primeiras cerimônias de danças completas em meio à pressão sentida com o surgimento do *Kahpi mahsũ*. O *Kahpi mahsũ* foi um ser com grandes conhecimentos especiais da música e das danças sagradas, ele era um *Miriã mahsũ*. Aqui, dançaram de fato o *kapiwaya*, fizeram Cerimônia de iniciação e festa de dabucuri, utilizando instrumentos musicais específicos, usando adornos plumários, flauta sagrada, pinturas com carajurú, fumando ipadú e fazendo certos benzimentos.

Neste lugar sagrado, também surgiu as mais diferentes línguas faladas pelos indígenas da região, o tukano, o piratapuaia, o tuyuka, tariano, kotiria e demais línguas faladas atualmente (*Ñe'meka dũhkawapã*). Surgiu também neste local a Hierarquia Clânica de cada etnia. Antes disso, dentro da Canoa de transformação, todos os *Pamuri mahsa* vieram sem distinção, sem hierarquia social.

Foram nesses momentos que todas as etnias que vinham dentro do ventre da Cobra-canoa, como as etnias tukano, piratapuaia, tuyuka, hupda, dessano, kotiria aprenderam em conjunto o *Kapiwaya* e outras danças, mas cada etnia cantando com sua própria língua, com seus ornamentos e criando estilos próprios de dança. É por isso que até hoje existe uma similaridade da dança de *Kapiwaya* entre as etnias da região do Uaupés. Acredita-se que os *Pa'muri mahsa* ficaram um bom tempo neste local.

3.2 A chegada e saída dos *Pamuri mahsa* no Buraco de transformação e seus primeiros conflitos

Do *Diawi'i*, os *Pa'muri mahsa* chegaram em *Mere Pahka wi'i*, conhecida também como *Mere weri wi'i*, atual Distrito de Taracuí. Esta Casa Sagrada é *Eheriporã wi'i* ou *Bahseriko wi'i*, lugar onde benzeram e protegeram os corações dos *Pa'muri mahsa*, pois a Cachoeira de Ipanoré, local onde emergirão nesta superfície estava próximo. Na pedra da Comunidade de Taracuí, onde atualmente fica a casa das freiras, os *Pa'muri mahsa* deixaram os seus adornos de danças para secarem. Nesse momento, surgiram os insetos *Mere Ô'ara* (Taracuí) se aproximando dos adornos de dança que estavam se secando. Vendo isso, no tom de brincadeira, disseram que aquela casa não era *Bahseriko wi'i*, nem *Mere pahka wi'i* e sim Casa dos *Mere Ô'ara wi'i* (Casa de insetos Taracuí). Com a chegada dos Missionários se denominou muito como Comunidade de Taracuí.

Subiram novamente e emergiram nesta superfície no buraco de transformação que se encontra na Cachoeira de Ipanoré. Depois de emergirem e antes de dançarem neste local, fizeram a vomitação de água (*ahko ehtoase*) e jogaram o resto de babujo vomitado nesta parte. Por isso, nesta área a terra é cheia de pequenas raízes (*ñeri pehase*). Da Cachoeira de Ipanoré, chegaram até Cachoeira da Onça “*Yai poya*”, atual Distrito de Iauaretê, onde se encontrava o Avô ancestral dos tarianos “*Ahkoami*”.

Da Cachoeira da Onça, os *Pa'muri mahsa* se fixaram em *Mũhpuri ya*, atual Comunidade Santa Cruz do Rio Papuri (Ahko ñisa). Neste local, o *Wauro* líder maior dos Tukanos juntamente com seus cunhados dessanos fizeram uma grande maloca nesta

Comunidade e começaram a tomar *kahpi* e caxiri, fazer benzimentos e a dançar as danças tradicionais de *Kapiwaya*. Acredita-se que com força alucinógena do *kahpi*, do cigarro benzido, o *Wauro* e seus companheiros que ali viviam nesse período começaram a praticar de fato as diferentes danças de *kapiwaya* (*Bahsamori* atuais).

Viveram bem por um bom tempo, mas, quando aumentou muito o número de população na Comunidade, surgiu também muitos conflitos internos provocando brigas de poder relativos à hierarquia clânica, por causa de seus filhos e cunhados. Vendo isso, o *Wauro*, conversando com seu cunhado dessano, resolveu partir rio abaixo, deixando todos seus parentes no Rio Papuri. Levou consigo também a originalidade dos conhecimentos, inclusive das danças tradicionais.

Com a partida do líder *Wauro*, todos os restantes dos grupos étnicos ficaram sem liderança. Prepararam *kahpi* e caxiri, fizeram uma grande cerimônia, mas que acabou por desencadear novos conflitos de poder. Com isso, resolveram partir para novas terras. Os primeiros tukanos, com poderes de *kumua* (especialistas em benzimentos), com visões mostradas no sonho, fizeram uma trilha construindo três pequenas comunidades no decorrer do caminho, finalmente varando em *Siripa*, atual Distrito de Pari-Cachoeira. Era um local de terras muito boa para plantio e cheio de peixes nesta Cachoeira de Pari. Dali, espalharam-se rio acima e rio abaixo do rio Tiquié. No Alto Tiquié, ficaram seus cunhados tuyuka, Bará, Yeba mahsa.

Os tuyuka, miriti-tapuia, siriano, pamoá se dirigiram no rio acima de Papuri e Alto Rio Tiquié, no atual território de Colômbia, levando com eles muito dos conhecimentos originais das danças tradicionais.

Assim, fazendo uma breve análise das narrativas míticas dos *Pa'muri mahsa*, percebe-se que a humanidade e tudo o que é necessário para a sua sobrevivência, ou seja, os cantos, as danças, os instrumentos musicais, os ritos, as pinturas corporais, os adornos, os benzimentos, as rezas, a dança de *Kapiwaya* etc., surgiram no início do mundo, completando seu processo nas Casas de Transformação.

A emergência da Humanidade e a ocupação da bacia do Uaupés e adjacências se deu por etapas, em lugares diferentes. Algumas etnias do *Pa'muri mahsa* como os Tukanos e Piratapuya que vieram na Canoa de Cobra emergiram na Cachoeira de Ipanoré, outros como os Tuyuka, por exemplo, emergiram em Cachoeira de Jurupari no Alto Uaupés, assim por diante. Com todo esse conhecimento aprendido no trajeto da Canoa de Transformação, começaram a se dispersar em toda região do Uaupés, Papuri, Tiquié em outros rios e afluentes, construindo muitas malocas em diferentes lugares.

Por isso, nós vivemos hoje em vários lugares espalhados em toda região do Alto Rio Negro, em especial na Região do Rio Uaupés, Tiquié e Papuri. Ainda hoje, existem muitos conhecedores, mestres em canto e dança, em benzimentos e entoações nas nossas comunidades indígenas. Com eles, os jovens procuram aprender e viver este conhecimento que vem desde a origem da nossa existência.

4 NARRATIVAS MÍTICAS REFERENTES AO SURGIMENTO DAS DANÇAS E INSTRUMENTOS MUSICAIS

4.1 *Bisiu* e a origem das flautas sagradas (*Buhpu pawt*)

Segundo o Arlindo Moura, interlocutor desta pesquisa, o *Bisiu* era um ser considerado deus, mas também considerado muito mais como diabo. Como gente de Aparecimento, era um sábio *Baya* de todos os tipos de danças tradicionais. Segundo Arlindo Moura:

Teve um tempo que os *Pa'muri mahsa* tentavam dançar as danças tradicionais, mas acabavam se atrapalhando. Nisto, uma mulher não sei dizer por certo de qual etnia, acabou se engravidando misteriosamente mesmo sem ter tido relação sexual com nenhum homem. As mulheres da aldeia já sabiam desse mistério e ajudaram a encobrir essa gravidez dos parentes próximos da mulher. Por isso, hoje em dia, as mulheres sabem reconhecer a gravidez de uma mulher muito fácil.

O *Bisiu* nasceu como *Bahuri mahsa* (gente de aparecimento) sendo ocultado e protegido pelas mulheres da aldeia, sendo revelado e apresentado apenas na aldeia já com sua fase de adolescência como membro parente de todos. Ele era um adolescente comum, mas um conhecedor nato de danças tradicionais por natureza. Conhecia os sons sagrados de cada grupo. Cada parte do seu corpo tinha sons diferentes, os sons de cada grupo. Cada um de seus ossos era uma Flauta Sagrada para um grupo diferente. Com todo esse poder e conhecimento começou a ensinar a todos os parentes de sua mãe. Era muito admirado e querido por todos. Para cada grupo que ensinava, tocava de um jeito.

O *Bisiu* percebeu que não existiria mais outro ser dotado de todo conhecimento de danças tradicionais como ele na vida dos *Pa'muri mahsa*, por isso resolveu ensinar tudo isso aos filhos adolescentes da sua aldeia.

Chegando o momento da primeira iniciação de seus filhos, todos queriam que *Bisiu* fizesse a festa de iniciação deles. Ele com autorização dos pais, convidou a todos adolescentes e jovens para uma iniciação levando-os para a floresta a fim de ensinar, mas estabelecendo algumas regras para os iniciandos. Sobretudo, que ficassem sem comer certos tipos de alimentos, nenhuma fruta assada e outras regras. Aqui, ele já estava prevendo os *Be'tise* (resguardos) dos futuros *Bayarua* (especialista em danças tradicionais) e *kumua* (pajés).

Foi, com todos os iniciandos, até a cabeceira do rio Içana. Lá, subiu num pé de wacú para coletar frutas para fazer o dabucuri. Vendo que eles estavam com fome, fez uma fogueira e assou duas ou três sementes daquele wacuzeiro mas com todo cuidado, evitando-as queimar. Infelizmente com muita fome, os adolescentes não seguiram os mesmos conselhos.

– O que vocês estão fazendo? – perguntou ao ouvir uns estalos.

– Comendo wacú assado! – falaram. Mas estavam comendo wacú assado e queimado.

Como *Yai, Wihõ mahsa* (pajé), nesse momento ele decidiu preparar uma emboscada para os meninos, que o estavam desobedecendo.

Formou um temporal muito forte. Com a força do vento ele fez esconder todas as folhas úteis para fazer tapirizinho. Ninguém teria como esconder da chuva. Escondeu folhas de sororoca, folhas de bacaba, de açaí, caraná. As crianças procuraram à toa abrigo para se proteger da chuva.

- Aqui tem um tronco oco caído! - *Bisiu* gritou. Era o ânus dele, que tinha se transformado em um oco de pau. Logo que as crianças entraram, ele se fechou, devorando todos, menos um.

O único que ficou fora foi pego pelo *Bisiu*, que levou até a Casa de Quartzo (*Uhtâboho wi'i*) - uma das 3 camadas que fica no céu, onde ninguém podia entrar ou sair. Ele trancou tudo e deitou-se perto da porta, embalando para lá e

para cá. Ali, cheio de meninos que engoliu, arrotava um mau cheiro que enchia a casa.

Arrotava fortemente e perguntava ao menino:

– Você está gostando do cheiro que sente?

– Sim, está cheiroso como pedaço de abacaxi – respondia com medo e para não ser devorado.

– Arrota mais outra vez, pois com esse cheiro que não sinto fome – dizia o garoto. Mas na prática, não aguentava mais o cheiro horrível de gente podre e morta. A cada dia ficava mais magro e pálido (*wihsize*).

Com todo esse sofrimento, o menino se transformou em *Merê tu'irô*, (nome de uma espécie de periquito) e começou a roer a parede de quartzo, na esperança de conseguir escapar um dia. Ele ficou preso durante 1 ano e 6 meses aproximadamente.

Bisiu falava muitas coisas, que o menino ouvia. Sempre falava como ele próprio viria a ser morto um dia. Dizia que não morreria com qualquer coisa, nem com facão, machado, ou qualquer outro tipo de arma. Morreria sim, golpeado com um pedaço de cabari (*mioge*). E seria enterrado no chavascal. Ele também não queimaria fácil no fogo, só se fosse fogueira de pau de ingazeiro.

Ele também dizia que não tomaria de qualquer caxiri. Só participaria de uma festa com um tipo de caxiri do qual ele nunca antes na vida tivesse provado. Tudo isso ele dizia no Casa de Quartzo.

Certo dia, *Merê tu'irô* terminou de fazer o buraco na parede da Casa de quartzo. Já ia varando e fugindo quando, mais uma vez, *Bisiu* arrotou e perguntou:

– Que tal, afilhado, o que está sentindo?

– Eu estou sentindo um cheiro horrível, não aguento mais! – gritou e escapou, fugindo pelo buraco. Era o odor de podridão dos outros meninos dentro da barriga de *Bisiu*.

Tendo chegado na aldeia. O menino contou tudo o que ouviu e viu de *Bisiu*, e seus parentes já se preparavam para a vingança.

– Vamos fazer como ele falou, pensaram.

Plantaram muitos pés de ingá. Assim que deu muita fruta, derrubaram, fizeram caxiri e o convidaram dizendo que não tinham mais raiva dele por ter matado seus filhos e que almejavam muito que *Bisiu* voltasse a ensinar todas as danças tradicionais como cariçú, japurutú, kapiwaya, dentre outros. Mas *Bisiu* recusou o convite.

– Eu já tomei desse tipo de caxiri.

Recusou assim a vários outros convites feitos com caxiri de cana, de batata, cará, etc.

Por fim, descobriram e fizeram um caxiri que ele nunca antes havia tomado, o caxiri de caroço de umari (*Wam~~u~~ peru*). Outros dizem que era caxiri de abacate (*Uñu peru*). Mas era só nome mesmo, porque no fundo era caxiri forte de *Ña'irô peru*.

Merê tu'irô foi convidá-lo.

– Desse eu nunca tomei, vou participar – disse *Bisiu*. Na verdade, o *Bisiu* estava já sendo afetado dos cigarros benzidos pelos pais dos meninos.

Ainda na Casa de Quartzo, ele tinha dito que vomitaria assim que ficasse embriagado desse caxiri. Nesse momento, os pais dessas crianças teriam que aparar com peneiras grandes para pegar os ossos de seus filhos.

No dia marcado, o *Bisiu* compareceu na maloca da aldeia. Entrou saudando a todos e foi muito bem recebido com palavras de boas-vindas do pessoal. Disseram que estavam ansiosos pela sua chegada pois não viam a hora de aprender e dançar com eles todas as danças tradicionais. O *Bisiu*, com tom de autoridade disse que ele não tinha culpa pela morte de seus filhos.

– Eu não tenho culpa – disse. A culpa é de vocês pais, que não mandaram seus filhos observarem o que eu tinha dito. Mas não se preocupem, que ensinarei o que vocês quiserem aprender.

Dito isso, começaram a oferecer caxiri de umari com intuito de embriagá-lo. Ele tomava todas, mas não parecia fácil de ser embriagado. Era muita rodada de caxiri e ele se quer levantava para mijar. Até que num certo momento da

tarde, às 15 horas da tarde se levantou e cambaleou um pouco demonstrando sua embriaguez. Saiu da maloca e mijou demorado com um cheiro forte de gente podre.

Retornou à maloca e falou para seus parentes:

– Eu estou me embriagando. Quando fico assim, eu não presto!

Ouvindo isso, o pessoal aumentou e ofereceu mais cigarro benzido e mais caxiri ainda. No estado de embriaguez, começou a gritar e dizer que matou seus filhos por não cumprirem as regras que ele propôs a eles. E que, naquele exato momento ia devolver os ossos de seus filhos e quem quisesse poderia aparar com peneira. Dito isso, começou a vomitar demoradamente e todos ossos de seus filhos caíram em cima da peneira.

Pessoal assopraram cigarro controlando sua raiva e pedindo que ensinasse as danças tradicionais. Ele disse:

– Eu sou o verdadeiro *Baya* deste mundo! Os meus dedos são mawaco, as minhas mãos são cariçú, os ossos maiores se transformam em japurutús, *hãupɬ*.

Com objetivo de queimá-lo propuseram que, como era a noitinha que o *Bisiu* demonstrasse a dança no pátio de fora da maloca ao redor de uma grande fogueira. O *Bisiu* muito bebo concordou. Bem no meio da dança ao redor da grande fogueira de paus de ingá, os homens empurraram com toda força o *Bisiu* na fogueira, golpeando-as fortemente até matá-lo.

Atearam mais o fogo, queimando ele por completo. Das cinzas de seu corpo, do local onde foi queimado surgiu um grande Pé de Paxiúba das Flautas Sagradas.

Dizem que existe essas cinzas do *Bisiu* lá nas cabeceiras do Rio Içana, que são consideradas venenos puros.

Esta narrativa mítica educativa, procura mostrar ao aprendiz, esteja ele no ato de aprendizagem sobre benzimentos, danças culturais, ou conhecendo outros tipos de conhecimento, a importância de seguir, cumprir rigidamente as normas de proibição estabelecida pelo mestre. Caso contrário, sofrerá graves consequências sob a irresponsabilidade dos seus atos, ou seja, esse conhecimento não é brincadeira.

Brüzzi afirmava que numa entrevista: “*Um pequeno informante de Iauareté completou esclarecendo que Bisú é o Juruparí (Miriã porã)*. Conforme lenda narrada pelo pajé Vicente Rodrigues, Taryana, O’ã-ko, se diz em taryana Yaperíkuli, e é irmão de Bisú; sendo este mau, e aquele bom. Nas lendas arawáke, Bisú vem identificado com Juruparí” (Brüzzi, 1977, p. 296). Sobre a semelhança entre Wãti, Bisú e Kuwái: “foi O’ã-ko quem queimou Wãx-ti, dito também Bisiu” (*op. cit*, p. 294). De fato, o *Bisiu* é o próprio jurupari. Com ele surgiu os instrumentos musicais e o conhecimento de danças tradicionais, como kapiwaya, cariçú, japurutú, mawaco, dentre outros.

4.2 Pé de Paxiúba e as flautas sagradas

Arlindo Moura Tukano, continuou contando:

Do local onde o *Bisiu* foi queimado surgiu um grande Pé de Paxiúba (*Wahtaño*) e junto com ele surgiu também um grande Pé de jebarú (*Behkogũ*). Aqui surge o princípio e origem das Flautas Sagradas – Jurupari (*Miriã porã*) e japurutús. Todos os povos estavam reunidos ali, aguardando para pegar os instrumentos sagrados. À meia noite a paxiúba (*wahtaño*) que apareceu, atingiu o céu. Eles tentavam derrubar e não conseguiam, estava presa no universo. Convidaram um esquilo (*de'te*) para subir bem e torar a paxiúba lá em cima. Só assim ela caiu. Todos os que estavam ali iam pegar seu instrumento (voz / *na uuse*).

Até a Anta estava ali, para pegar o instrumento dela. Se a anta pegasse, ia se tornar uma Gente muito feroz devido a seu tamanho.

– Olha tem um igarapé lá. Vai tomar água lá! – disseram preocupados, fazendo com que a Anta sentisse sede.

Foi nesse momento que cada animal pegou seu instrumento. Quando a Anta voltou, só restava raízes e o toco. Dessa raiz principal, a Anta preparou seu instrumento e soprou. Dizem que a música dela estremeceu toda a terra.

– Achei o que eu procurava. Com essa música farei estremeecer e morrer a Humanidade.

– Isso não vai prestar – disseram os outros. Combinaram de fingir que estavam trocando os instrumentos entre eles, para experimentar uns dos outros. O guariba, que sabia dessa maldade da Anta, e que tinha pegado a frutinha da paxiúba, disse:

– Cumpadre, vamos trocar para experimentar? – e trocaram.

Quando a Anta passou o instrumento dela para ele, ele fugiu. A Anta não pôde mais tomar de volta seu instrumento.

Aqui, nesta narrativa mítica, observa-se como cada animal adquiriu sua voz a partir de cada parte que retiraram do pé de paxiúba. E, por isso mesmo hoje em dia, a anta apesar de ser grande tem seu assovio fino, enquanto o guariba apesar de ser macaco pequeno tem a voz que estremece na floresta.

4.3 O roubo das flautas sagradas pelas mulheres

O pé de paxiúba que surgiu das cinzas de osso do *Bisiu* foi distribuído por toda humanidade. Os primeiros homens derrubaram esse pé. No Pé de paxiúba (*wahtaño*) ficou a lembrança do *Bisiu* que, antes de ser queimado, disse que permaneceria dentro das flautas sagradas (*Miriã porãpũ*), que são feitas de paxiúba.

Já para as mulheres era proibido saber a respeito. Os antigos antes de praticarem o rito das flautas sagradas, faziam o rito do cigarro, invocando o *Bisiu* para que as flautas tivessem um bom som alto, forte e estrondoso.

Segundo a narrativa do Arlindo Moura Tukano, temos:

Todos os povos procuraram o pé de paxiúba que devia lhes caber. O velho *Muhipu* (sol-lua) ao encontrá-lo, cortou dois pedaços e levou para sua Maloca da Lua “*Muhipu wi'i*”, que ficava localizada abaixo da Comunidade Piracuara no Rio Papuri. Deixou-os no porto escondendo ao lado da árvore *Kome yahpuri* (carapanaúba). O objetivo dele era comunicar ao filho para que este pudesse vir de madrugada, ainda

escuro, vomitar água e encontrar esses instrumentos que o pai deixou a fim de ele próprio aprender a tocar os *Miriã porã* (Jurupari) e Japurutú (Buhpupawu). O primogênito deveria se tornar um grande chefe e *bayá*. Mas o filho era dorminhoco e sempre perdia a hora. O pai continuava insistindo nesse aviso, mas sem resultado. Nisso, a primeira filha maior do velho *Muhipu* ficou observando curiosa do que seu pai estaria pedindo a seu irmão de madrugada. Entre sussurros ouviram a respeito de certo cipó e paxiúba no porto. Como era perigoso, a irmã maior muito curiosa convidou sua irmã menor para averiguar no porto e descobrir do que se tratava. Por isso dizem que, a primeira filha é sempre muito atenciosa com seus irmãos menores e em tudo que acontece ao seu redor. As mulheres estavam reclamando dos homens, pegaram *turis* acesos, chamaram os homens de mulheres, e assim foram ao porto se banhar, e os homens ficaram dormindo. O velho pai ficou irritado e gritou: “por causa disto você fará somente trabalhos de mulher!”. Os braços dos irmãos ficaram finos, como se fossem de mulheres. As próprias flautas Sagradas se escondiam delas e a árvore “*kome yahpuri*” ajudava a escondê-las. De tanto virar para lá e para cá, que a árvore “*Kome yahpuri*” tem seu aspecto físico todo torto no seu caule e cheio de buracos. Mas as duas irmãs foram espertas e cercaram de dois lados com seus *turis* acesos encontrando assim dois pedaços de paxiúba que brilhavam como ouro. Se tudo tivesse corrido bem, esta seria a hora da manifestação da música sagrada dos *Miriã prã*, seria um momento solene para os homens. Mas eles estavam dormindo, e as mulheres estavam tentando fazer alguma coisa com os *Miriã porã*. Elas pegavam com as mãos, com os pés, tentavam enfiar na boca, no ouvido, no nariz, na vagina. Ficaram tentando de todas as formas, por muito tempo querendo descobrir a utilidade desses instrumentos. As duas mulheres não sabiam para que esses instrumentos serviam e levaram para beira do rio. Nisto vinham subindo os peixes *Wai mahsã* “Gente peixe” que se fosse certo, deveriam ensinar ao filho de *Muhipu* como tocar as flautas. Vendo as mulheres, voltaram. Por fim, chegou o peixe *Wa’isũsu* “Aracú de cabeça vermelha”, que ensinou às moças como tocar as paxiúbas. Como antes, as mulheres tinham enfiado as paxiúbas nas vaginas delas procurando experimentar para que poderia servir, daí a marca vermelha na parte da cabeça deste aracú que ficou marcado ao demonstrar como soprar as flautas sagradas. *Wa’isũsu* soprou os instrumentos, e as mulheres iam aprendendo, cada um dos *Miriã porã*, e também as danças. Foi neste momento que o som dos instrumentos sagrados soou pela primeira vez depois da origem do mundo, e cada ser musical dos *Miriã porã*, neste momento, se manifestou e se desenvolveu completamente. Aprendendo isso, as próprias mulheres tocaram as flautas sagradas no porto. Seu som foi ouvido em todo o universo, deixando seu pai *Muhipu* muito bravo com seu filho dorminhoco porque praticamente com isso, os homens perderam todo poder dominante frente as mulheres. E, as mulheres com esse fato começaram a aprender todos os *Bahsamori* (cantos e danças tradicionais), *Bahsese* (Benzimentos) e *kihti ukĩse* (Narrativas míticas), além de outros conhecimentos antes proibido pelos homens às mulheres. Gente de toda parte se reuniu para comemorar de novo a noite do açoite, como fazia o *Bisiu*. Mas ao chegarem no local, viam que eram as mulheres as donas das flautas e todos fugiram aterrorizados. Ao contrário disso, muitas mulheres se aproximaram delas e todas reunidas decidiram entrar na Casa do velho *Muhipu*. Quando chegaram na porta da maloca, viram seu irmão fazendo todo o serviço das mulheres,

carregando um feixe de lenha, indo preparar fogo e comida na maloca. Isto foi uma grande humilhação para ele, ver as mulheres fazendo o que ele e seus irmãos deveriam estar fazendo, e ele ter que fazer o serviço delas. Se ele tivesse ido, agora todos os seres dos *Miriã porã* estariam se manifestando, e o primogênito entregaria o conhecimento dos instrumentos sagrados a todas as tribos, e seria assim reconhecido como grande mestre. O velho pai estava muito irritado e com raiva, mas deixou-as entrar na maloca, e elas tocaram os *Miriã porã* dentro da maloca. O *bahsawi* (maloca) encheu-se só de mulheres. Os homens ficaram muito bravos, xingando de todo jeito o rapaz dorminhoco. Enquanto elas tocavam as flautas sagradas sem nenhuma preocupação, ele planejou matá-las e recuperar os instrumentos. Mas as mulheres perceberam a intenção do pai e fugiram rio Papuri abaixo (*Ahko ñisa*), levando todos os *Miriã porã* e o conhecimento da música. De acordo com seu Emiliano, informante do seu Arlindo Moura, com objetivo de retomar as flautas Sagradas o velho *Muhipu* se transformou e se transportou com seu poder até acima de São Tomé no Baixo Uaupés no estirão chamado “*Suora ku’sa*”. Neste local existem muitos paxiúbas por esse motivo, onde ele analisou, se concentrou encarnado nesses paxiúbas, assoprou com seu poder no formato de arco-íris (fazendo surgir arco-íris) até o local onde as mulheres estavam, demonstrando perigo de morte caso as mulheres continuassem baixando rio abaixo de Papuri. Demonstrou com isso que elas estavam cercadas. Por esse motivo elas pararam em “*Miriã porã wi’i*”, Comunidade atual de Aracapá quase no foz do Rio Papuri. Com seu cigarro acalmou elas e disse que queria fazer uma festa de dabucuri de frutas para elas neste local “*Miriã porã wi’i*”, dançar *kapiwaya*, se alegrar com elas, tudo na paz. Mas no fundo, o objetivo era tomar de volta as flautas sagradas para os homens. As mulheres também já sabiam, por isso estavam fugindo rio abaixo. E, neste momento, fizeram de tudo para esconder as flautas sagradas e fugir dos homens neste local. Porém, não deu. Foi então que o velho *Muhipu* fez surgir a árvore *simió* (vacuzeiro) e desta madeira fez surgir o *simiômi’i-põrero* (nuvem negra de tempestade), um outro ser musical sagrado que as mulheres ainda não conheciam. Este ser musical possuía poderes sobrenaturais, e seu som era assustador, forte como um trovão. A cerimônia já estava no seu auge, as mulheres dançando e tocando os *Miriã porã* e bebendo muito *kahpi*, quando o velho *Muhipu* apareceu e tocou o *simiômi’i-põrero* com muita força. O som foi tão brutal, assustador e forte que todas as mulheres jogaram os instrumentos sagrados no chão e correram, gritando de medo. Somente a filha mais velha não correu. Ela estava com um instrumento curto e roliço, e o enfiou na vagina dizendo: “este instrumento é meu!”. Aquele instrumento nunca mais saiu da mulher, e assim formou-se o canal do útero, por onde passam as crianças ao nascer. Desesperadas e chorando, as duas mulheres fugiram rio abaixo do Rio Uaupés e, nunca mais voltaram. Nesta baixada, escreveram na pedra de Itapinima, no Baixo Uaupés, abaixo da Comunidade de Trovão, a história de sua conquista e perda das flautas sagradas. Depois dessa fuga, os homens retornaram à sua maloca e se apoderaram novamente das flautas sagradas.

Neste momento de domínio das mulheres através da tomada de flautas sagradas dos homens, elas aprenderam muitos conhecimentos sobre todos os *Bahsamori* (cantos e danças tradicionais), *Bahsese* (Benzimentos) e *kihti ukĩse* (narrativas míticas), além de outros conhecimentos antes proibido pelos homens às mulheres. E os homens acabaram de uma certa forma virando empregados das mulheres, fazendo o serviço de trabalho feminino, como: varrer a casa, carregar água, carregar lenha, ir para roça, fazer beijú, dentre outras atividades.

Percebemos que as flautas sagradas eram fontes de muita Sabedoria e poder. Esse conhecimento proporcionou poder às mulheres na vida social de acordo com a narrativa mítica citada acima. Mesmo tendo sido expulsas, as mulheres conseguiram levar escondido com elas um pedacinho de paxiúba. Isso demonstra até hoje, a facilidade que as mulheres têm em aprender os conhecimentos tradicionais como os *Bahsamori* (cantos e danças tradicionais), *Bahsese* (Benzimentos) e *kihti ukĩse* (narrativas míticas), além de outros conhecimentos antes, e até mesmo atualmente, proibidos ou não permitidos pelos homens às mulheres por razões culturais paternalista.

Segundo Piedade, (1997, p. 179), a primeira grande cerimônia foi a mais importante, porque serviu para distribuir o conhecimento do ritual de iniciação e suas danças dos *Miriã porã*. Ela aconteceu em *Diawi'i*, no rio Uaupés. Foi a partir daí que outras tribos aprenderam e o conhecimento foi distribuído.

Mas acontece que se o filho primogênito tivesse ido tomar banho no porto aquela madrugada, então teria acontecido do jeito certo: os *Miriã porã* teriam se manifestados para os homens, e no grande dia, em *Diawi'i*, os *Miriã porã* apareceriam como seres vivos com força espiritual própria, culminando assim o processo de desenvolvimento da música, dos cerimoniais e danças sagradas, e o primogênito teria se consagrado grande *Bayaro*, e sob sua coordenação a grande festa teria se desenvolvido, terminando com a chegada do *kahpi mahsũ*, e finalmente este ser completaria tudo com os componentes finais e as cerimônias especiais. Depois disso, aconteceria que o *dia kahta* (marreco), vindo de *Ohpekõ dihtara* (Lago de leite) faria um Dabacuri de *wihtõ* (plumagem) aos *Ye'pa mahsa*.

Mas não foi assim, e, portanto, estava tudo ainda incompleto. Mesmo assim, os *Ye'pa mahsa* pediram ao *dia kahta* (pássaro marreco) para trazer-lhes as plumas e os enfeites necessários, explicando tudo que se passara. Ouvindo isto, o *dia kahta* trouxe tudo e ofereceu numa grande festa, entregando tudo o que faltava e voltando depois para

Ohpekõ dihtara. Assim, os homens obtiveram o conhecimento e o material completo acerca do ritual de iniciação e dos *Miriã porã*.

4.4 A origem dos *hãupx* (bastão/paus de danças) e *Pamxri wi'i Wituriro*

Bastão de dança de *kapiwaya* ou pau de dança de *kapiwaya*, é conhecido na língua tukano de *Hãupx*. Para Rezende (2021), o surgimento desse instrumento está ligado à Casa Sagrada de origem *Wahkxra wi'i* (Macucu). Conta-se que, neste local, os *Ne'neroa* (Onças noturnas) quiseram devorar o *Pamxri yuhkxux*. O *Pamxri* *pirõ*, vendo esta dificuldade para atravessar para outro lado do rio, utilizou o tronco de embaúba, que serviu como túnel para passar dos *Ne'neroa* que queriam devorá-lo. Assim, surgiu os *Hãupx*. Descreveu ainda a fala de Manoel Lima (Mandu):

Casa dos bastões de dança

Os nossos *Utapinopona* chamavam esse lugar de *Pamxriwi* de bastão de dança. Nesse *Pamxriwi* o *Pamxri basokx* preparou o seu bastão de dança. Limpou a carne do bastão; limpou o interior dos paus com o fogo. Esses conhecimentos são antigos. O *Pamxri basokx* preparou o bastão de ritmo com sua técnica. Depois que os bastões ficaram prontos, lavaram com a água e deixaram dentro do *Basawi* para secar. Por causa desse acontecimento denomina-se *Wahkxra makawi* (Rezende, 2021, p. 252).

Existem diversos lugares (*Pa'mxri wiseri*) onde foram preparados os *Hãupx*. As narrativas míticas variam conforme cada povo. O *Pa'mxri wi'i Wituriro* (Casa com patamares) localizada entre as Comunidades de Loiro e Jebari no Médio Rio Uaupés foi um dos locais onde o *BuhtuYari Õ'akxhx* preparou e materializou os *Hãupx* (bastões/paus de danças) nesta região.

Segundo o Rezende (2021), afirma que os *Hãupx* significam a vida das pessoas, são seus ossos, suas veias, saúde e energia. Segundo seu interlocutor *Uremiri* ensinou-lhe que nós vivemos dentro dos *Hãupx*. Conforme a linguagem dos *kumua*, os *Pamxri mahsa* nesse *Pa'mxri wi'i Wituriro* receberam:

Hãupx bahsarã kxose (língua tukano)

Wa'i õ'ari,

Dirotise,

Kahtiroitise.

Bastão (paus) de danças

Hãupx siginificam:

A nossa vida,
A nossa coloração avermelhada,
O nosso modo de vida.

Aqui, vou descrever a história do *Buhtuyari Õ'akũhũ*, segundo o relato de Luis Gama, da etnia Arapasso, 82 anos de idade, é morador antigo da Comunidade Jebari no Médio Uaupés. Ele contou durante a execução do Projeto da Escola Est. Ind. Sagrado Coração de Jesus “As danças tradicionais da Comunidade de Taracuá: kapiwaya, cariçú, japurutú e handê-handê” do FIRN – Fundo Indígena do Rio Negro, na qual fomos buscar os *Hãupũ* bem abaixo do *Pamũri wi'i Wituriro*, na área pertencente à Comunidade de Jebari, com a autorização liberada das lideranças do Médio Uaupés que estavam reunidas numa grande Assembleia na Comunidade Nova Esperança. Isso ocorreu na metade do mês de novembro de 2024.

Figura 3 e 4 - Apresentação da pesquisa e autorização das lideranças AECIMERWA



Fonte: arquivo do autor, 2024.

Figura 5 e 6 - Comunidade Jebari - Médio Uaupés, na casa do Senhor Luiz Gama.



Fonte: arquivo do autor, 2024.

O Arapasso Luis Gama narrou a história da origem dos *Hãup* quase idêntica à Mitologia dos antigos Desana – *Kehiripórã*, do livro *Antes o mundo não existia*. Como mencionei antes, as narrativas míticas das danças tradicionais têm uma origem única no princípio da história de origem, mas que no decorrer do tempo cada grupo étnico foi criando certos detalhes específicos referentes à sua etnia. Confirmam:

O *Buhtuyari Õ'akuh* (Ser vagaroso) surgiu no *Wituriro*. Ali morava com sua esposa e sua avó. A esposa era filha do *Diapirõ* a Cobra do Rio. *Buhtuyari Õ'akuh* estava derrubando roça e não se preocupava no primeiro momento que sua esposa estava tendo um caso com *Umupirõ* (Cobra Jápú). A esposa do *Buhtuyari Õ'akuh* sempre se encontrava com seu amante *Umu pirõ* ao meio dia no porto. Assim que voltava da roça, sempre buscava água no porto e no meio do caminho mexia a cuia dentro do camuti chamando o *Umu pirõ*. Ouvindo o barulho, ele vinha logo subindo rio abaixo. Subindo e chegando no porto, ele assumia a forma humana, tirava e esticava seu pari e praticava sexo com a mulher. Isso ocorria todos os dias. Tendo esse caso, a mulher não gostava mais do *Buhtuyari Õ'akuh*, não falava mais com ele, não servia comida, não queria mais vê-lo e se afastava cada vez mais dele. O *Buhtuyari Õ'akuh* já estranhava esse comportamento da mulher e tirou prova se transformando em um pica-pau pequeno no porto. Viu toda a traição que a mulher dele praticava com *Umu pirõ* e voou para o local onde estava derrubando roça. A mulher até desconfiou desse pica-pau pequeno no porto, mas o *Umu pirõ* nem ligou. Mesmo sabendo do caso, o *Buhtuyari Õ'akuh* mandou preparar beijú para ele comer. Mesmo sem querer, a mulher preparou o beijú e lhe deu. *Buhtuyari Õ'akuh* pegou beijú e agradeceu, mas a mulher não respondeu nada. Então, ele colocou alguns pedacinhos de beijú sobre seu corpo que se transformou em feridas bem feias. Isso para desagradar mais ainda a mulher, porque ela sempre dizia que ele era feio. Passado um tempo, o *Buhtuyari Õ'akuh* resolveu matar o amante de sua esposa. Preparou uma zarabatana e curare. E quando a mulher voltou da roça e foi se encontrar com seu amante no porto, o *Buhtuyari Õ'akuh* já se encontrava numa árvore bem em cima deles. Devagarzinho e silenciosamente assoprou a zarabatana envenenada no *Umu pirõ* que, no meio do sexo pensou que era mutuca e espantando acabou quebrando e deixando entrar no seu corpo a partezinha envenenada. Vendo isso, o *Buhtuyari Õ'akuh* soprou mais outra flechinha. Uns minutos depois, o *Umu pirõ* acabou morrendo em cima da mulher. A mulher tentou sacudir, mexer, conversar com ele mas em nada ele correspondia. Vendo-o morto, ela pegou os brincos de ouro dele (*Ahpõa pihirĩ*) e as escondeu embaixo de suas coxas e joelho. Pegou água rapidamente e voltou para casa. O corpo do *Umu pirõ* veio rolando rio abaixo no atual estirão da Comunidade Jebari. Internamente ele estava vivo ainda e acabou rolando em cima da ilha *Turĩri n̄hkurõ* (Ilha onde *Umu pirõ* rolou em cima). Bem abaixo da ilha tem um paraná e uma praia. E abaixo delas, tem umas pedras. Foi nesse local que *Umu pirõ* vomitou as partes de seu fígado (*Pirõ ñe'meturi*), resultado do estrago do veneno curare. O *Buhtuyari Õ'akuh* veio seguindo atrás do corpo de seu rival no estirão do Jebari até chegar num igarapé e se transformar em caba, por isso no foz desse igarapé tem a ilha de Caba (*Uhtia n̄hkurõ*).

Continou procurando o corpo dele até encontrar no final do estirão. Cortou o pênis dele e jogou na beira seu resto do corpo. Neste local tem um igarapé, onde tem muitas piabas. Inclusive logo acima deste local tem uma pedra retangular (*Taro uhtã*) que é a cabeça do *Umu pirô*. Feito isso, o *Buhtuyari Ô'akuh* pegou umas piabas e subiu para casa. Quando chegou em casa a mulher estava preparando beijú no forno. Assim ele espalhou a brasa do forno e assou dois embrulhos. Assim que ela retirou os beijús do forno, *Buhtuyari Ô'akuh* também retirou os embrulhos assados. Pegou um pedaço de beijú e começou a comer os peixinhos assados. Vendo isso, a mulher pediu-lhe um pouco pois estava com muita fome. Ele deu outro embrulho assado para ela. Ela com fome, comeu rapidamente com beijú.

Buhtuyari Ô'akuh foi se deitar na rede, pegou sua flautinha varejeira e começou a tocar, rindo ironicamente querendo dizer:

– “Aqueles que gostam muito de seus maridos, quando eles morrem, comem até o pênis deles!

A mulher desconfiando disso, pegou sua cuia e desceu no porto. Tirou a água com a cuia, bebeu e depois vomitou no rio. Desse vômito saiu os restos de pedaço de pênis do rapaz morto que se transformou em um tipo de peixe jandiá (*Oakã*), depois apareceu um tipo de peixe jacundá (*O're parapehtiguakã*). Por isso os antigos não comiam esses tipos de peixe. Passado um tempo, a mulher procurou de várias formas se reaproximar de *Buhtuyari Ô'akuh*, mas ele não queria mais ela. Para concluir a derrubada de sua roça, o *Buhtuyari Ô'akuh* convidou todos passarinhos bonitos a vir ajudá-lo na derrubada. Neste trabalho, os passarinhos se transformavam em pessoas humanas e quando voltavam do trabalho retornavam a ser pássaros. No último dia da derrubada, o *Buhtuyari Ô'akuh* pensou em tomar o brinco de ouro que a mulher tinha do *Umu pirô* e sempre escondia direitinho debaixo das coxas e joelho. Por isso, do local da derrubada ele se transformou na avó da mulher e foi atrás dela na roça onde ela estava fazendo leiras para replantar as manivas. Ela andava devagar, caía, levantava, catava alguns pedaços de lenha, até que chegou perto da neta. O bastão era o mesmo da avó, o cabelo feio e branco, o andar, a língua e a voz, o aturá, tudo perfeito. E falou:

– Minha neta, você está trabalhando muito! O trabalho é assim mesmo. Eu também já trabalhei muito assim quando era mais jovem e tinha força. Agora sou velha demais. Só vim aqui para recolher algumas lenhas e apanhar um pouco de sol. Estou cansada de ficar dia inteiro na minha rede. Por isso, estou aqui.

A neta continuou seu trabalho desconfiada e a avó continuou coletando pedaços de lenha e colocando no aturá. Depois de um tempo a avó disse:

– Minha neta, por favor venha tirar o bicho de pé que está acabando com meu pé!

A mulher ouvindo isso, parou de trabalhar, pegou um espinho e veio tirar o bicho de pé da avó.

– Mostre-me onde está? Disse a neta. Assim que a avó apontou o lugar onde estava o bicho de pé ela puxou o pé com força com objetivo de abrir as pernas e verificar se a avozinha tinha de fato a vagina. Ela estava desconfiada do *Buhtuyari Ô'akuh*. Mas a velha não apresentou defeito. No meio deste atendimento da neta a velha perguntou:

– Querida neta, é verdade que você tem os brincos de ouro do *Umu pirô*?

A mulher respondeu surpresa:

– Quem disse para você que eu tenho esses brincos? Eu não tenho nenhum brinco.

A avó respondeu:

– Os companheiros de *Buhtuyari Õ'akuhũ* que estavam falando sobre isso. Ele disse para eles que iria pegar de você este brinco. Por isso que fiquei preocupada contigo. Mas você tende confirmar se tem, pois assim eu posso ti ajudar, escondendo elas no camutizinho e enterrando debaixo da minha rede. E se ele perguntar, eu posso negar tudo. É o que posso fazer por você antes que ele tire de você e você caia no sofrimento, no choro por causa disso. Não quero ver você sofrer!

A neta, mesmo desconfiada acabou acreditando e mostrando para a avó falsa os brincos de ouro. A avó disse:

– Que brincos lindos minha neta! Pode deixar comigo, que eu guardarei direitinho e você não vai se arrepender. Se não fosse por mim, o *Buhtuyari Õ'akuhũ* iria tirar de você. Bem, já vou indo antes que o *Buhtuyari Õ'akuhũ* desconfie desse acontecimento. Quero estar em casa quando ele voltar da derrubada da roça.

Dizendo isso, a velha se levantou, carregou o aturá e voltou para casa. Quando desapareceu da vista de sua neta, ela jogou fora no chão seu bastão que se transformou em cobra muçurana. Tirou o aturá velho que carregava nas costas e deixou na beira do caminho. E esta se transformou em casa de cupim. Em seguida, tirou a veste de velha e deixou em cima de um toco de pau. E foi junto com os outros derrubar roça. Quando ela estava retornando da roça, passando no local onde estavam derrubando paus, *Buhtuyari Õ'akuhũ* estavam derrubando uma árvore grande todo feliz e animado, usando nas orelhas os brincos de ouro de seu amante finado. Ele mexia a cabeça com certo movimento que deixava brilhar muito mais os brincos. A mulher caiu no pranto e chorou muito pois tinha perdido única coisa de lembrança do *Umu pirõ*. A mulher voltou rapidamente para casa e deparou com a avó dela deitada na rede e perguntou se ela tinha ido até a roça perto dela. A avó negou. E a mulher ficou muito brava com isso. Poucos dias depois, *Buhtuyari Õ'akuhũ* foi tirar bacabas perto da maloca de cima, na Comunidade atual de Ibacaba em Colômbia no Alto Uaupés. Deitado na sua rede à noite ficou comendo as bacabas e de propósito deixou cair um caroço na rede da mulher. Esta experimentou de comer o caroço e gostou muito. Pediu mais caroços de bacaba para ele. E ele disse:

– Se você quiser muitas bacabas prepare caxiri que eu vou fazer dabucuri destas frutas para você.

Os dois marcaram o dia dessa festa. Enquanto a mulher preparava o caxiri, o *Buhtuyari Õ'akuhũ* coletava as frutinhas de bacaba com seus amigos passarinhos. No dia de festa, eles trouxeram as bacabas para casa e o *Buhtuyari Õ'akuhũ* não era mais leproso, o seu rosto praticamente estava brilhando de tanta beleza. A mulher não conseguiu mais reconhecer quem era o verdadeiro *Buhtuyari Õ'akuhũ* porque todos seus companheiros convidados homens tinham o mesmo rosto e única aparência dele. Quando eles entraram na casa todos sentaram de uma forma bem enfileirada. Quando a mulher ofereceu caxiri ao primeiro homem da fila, este lhe disse que não era seu marido original e apontava para próximo indicando que era ele o marido dela.

– Eu também não sou teu marido. Este é teu marido. Dizendo isso, ele apontava para o terceiro. O terceiro apontou para o quarto e assim sucessivamente, até que o último homem da fileira aceitou a cuia de caxiri. Com isso ela veio oferecendo caxiri a todos, desde o primeiro

até o último da fila. Depois disso, fizeram dabucuri de bacabas. *Buhtuyari Õ'akuhũ* e seus amigos se enfeitaram e começaram a cantar e dançar *kapiwaya* com *Hãupũ*. Enquanto ela oferecia caxiri, *Buhtuyari Õ'akuhũ* cantou assim:

– “*Kamisiri, kamisiri, wapiyakawa,
Mari kaya, maripi, maripi,
Ya kamisiri wewayuriya,
Kamisiri wayuriya*”.

Assim ele cantava referindo as xingações que havia ouvido da sua mulher. E falou mais outras coisas ruins ainda até o amanhecer. Ao amanhecer às seis horas da manhã, a mulher ficou no chão dormindo. Vendo-a dormir *Buhtuyari Õ'akuhũ* cantou o seguinte:

“Filha do Sábio Peixe, durma deitada, durma deitada.”

“*Dia waikumumahkõ kanikuña, kanikuña,
Wapiyakawa, mari kaya
Maripi, maripi
Ya dikawayá wewayuriya,
Kamisiri wayuriya*.”

Enquanto ela estava dormindo, o rabo do filho da Cobra *Umu pirõ* saiu da vagina dela. Isso demonstrou que ela estava grávida. *Buhtuyari Õ'akuhũ* estava para iniciar o “Canto de Saída”. Nesta parte, os dançadores costumam sair para fora da maloca. No pátio de fora, fizeram uma roda, cantando deram uma volta. Na segunda volta, o *Buhtuyari Õ'akuhũ* disse aos seus companheiros que eles iam subir com ele no céu. Dançaram com as mulheres e foram subindo ao céu até a altura das copas das árvores. Desceram e deixaram as mulheres. Dançaram novamente e subiram ao céu sozinhos, deixando de vez as mulheres nesta terra. Vendo isso, a cunhada de *Buhtuyari Õ'akuhũ* queria subir com ele dizendo:

– A minha irmã maior fez isso contigo, eu sou outra, eu quero subir contigo!

Mas *Buhtuyari Õ'akuhũ* não queria mais levar nenhuma mulher.

Chegando e passando a copa das árvores o *Buhtuyari Õ'akuhũ* jogou os *hãupũ* que ele dançou, que se espalharam nesta região do *Wituriro* formando vários *Weari* (locais onde tem *Hãupũ*). Da mesma forma, jogou espalhando seus maracás de danças “*Ñahsa pa*” que eram os pássaros *Jacupewa* (*Watarapoa*). Foi assim que *Buhtuyari Õ'akuhũ* subiu de vez para o Céu.

Segundo os interlocutores, o *Kumu* Tarcísio Tukano, *kumu* Feliciano Tuyuka, *Yai* Alexandre tuyuka, *Arlindo* Moura Tukano, inclusive o *Luis* Gama Arapasso confirmaram que foi nesta festa de dabucuri de oferecimento de bacaba à sua esposa, que *Buhtuyari Õ'akuhũ* fez surgir os *Hãupũ* (Bastão /paus de danças) nesta Casa Sagrada *Wituriro* e nas suas redondezas entre a Comunidade *Loiro* e *Jebari*. Nas suas danças de *Kapiwaia* com maracás (*Ñahsa bahsa*), o *Watarapo* (pássaro jacupewa) era o próprio *ñahsaga* do *Buhtuyari Õ'akuhũ*, fazendo o barulho específico desse instrumento “sa, sa, sa, sa, sa, sa”. Desses locais, surgiram os *Weari* (locais que aparecem com formato de capoeira, mas que são locais sagrados onde existem *Hãupũ* desde o princípio).

Na prática da pesquisa nesse local, estavam acompanhados comigo o pedagogo da Escola João Bosco Freitas da etnia Tukano e o professor José Roberto Nogueira da etnia Piratapua. Na tarde que chegamos, o senhor Luis Gama ofereceu quinhapira, conversou conosco e mandou prestar atenção nos sonhos que poderíamos ter nessa noite. Na manhã seguinte, bem cedo, juntamente com sua esposa e dois filhos jovens, ofereceu mingau e quinhapira. Em seguida, perguntou sobre nossos sonhos a fim de preparar melhor o cigarro de proteção.

Depois de nos ouvir, preparou dois cigarros: uma para ser assoprado ali mesmo, como proteção pessoal, e o outro para ser assoprado no local onde buscaríamos os *Hãupɿ*. Segundo ele, estes cigarros protegeriam e tranquilizariam os *Wai-mahsa* porque somos netos deles, que viemos pegar os *Hãupɿ*. Além disso, benzeu também nossos corações (*eheriporã bahsese*). Alertou-nos sobre o cuidado que devemos ter ao tirar os *Hãupɿ* destes locais chamados *Weari*, pois têm muitas histórias de pessoas que, por descuido, acabaram ficando doentes devido aos *Wai-mahsã* (humanos invisíveis). Como a de uma mulher que foi buscar lenha num roçado próximo desse local e foi “tapeada nos olhos” pelos *Wai-mahsa* (*Kahperi pabiarõpo*). Ela acabou perdendo a visão de um dos olhos.

De acordo com Barreto (2013), os *wai-mahsã* são seres humanos que habitam nos domínios da terra, floresta, ar e água. Eles detêm a capacidade de metamorfose e camuflagem, assumindo (vestindo a roupa) a forma de animais e peixes e adquirindo suas características e habilidades físicas. São também a fonte de conhecimento, aqueles com os quais os especialistas tukano (*yai*, *kumu* e *baya*) devem se comunicar e aprender, acessando neles seus conhecimentos.

Feito isso, nos dirigimos com voadeira no local onde ficam os *Hãupɿ*. O local não ficava muito distante da comunidade. Assopramos novamente o segundo cigarro no porto, e o filho maior do Luis Gama nos amostrou, bem na beira desse porto, uma pedra (*ta'ro ɿhtã*) que apareceu recentemente com formato de quelônio cabeçudo. Ele nos disse que de tempo em tempo aparece seres assim ali. Segundo ele, as vezes é caranguejo e outros tipos de animais.

Figura 7 - Wai-mahs̃ Uu (Pedra com formato de cabeçudo)



Fonte: arquivo do autor, 2024.

Nós não éramos especialistas *Bayaroa*, nem o Senhor Luis Gama, mas, um pouco do que ele sabia, nos mostrou o preparo dos *Hãup̃*:

- 1º) Fomos buscar na capoeira própria chamada *Weari os Hãup̃*, com todo cigarro de proteção. Limpamos um pouco a área, escolhemos o tamanho certo e cortamos os *Hãup̃* com motosserra em pedaços, numa altura de um metro de comprimento (neste preparo não utilizamos muito a prática e técnica ancestral. Utilizamos instrumentos modernos que estavam a nossa disposição para podermos ganhar tempo, mas no fim tivemos certas consequências por isso. Relatarei posteriormente). Os *Hãup̃* são madeiras leves como molongós do igapó. Quanto mais secas, mais leves são.

- 2º) Retornamos à comunidade e, na beira mesmo, descascamos os *Hãup̃* que levaríamos à Comunidade de Taracuí (do Projeto FIRN), deixando somente os que o senhor Luis Gama nos mostraria para o processo todo de preparo delas.

- 3º) Tendo cortado com motosserra as partes finais dos *Hãup̃*, indicaram a parte de fazer cortes na parte de baixo dos bastões, em que vão tocar no chão durante a dança de *kapiwaya*.

- Esses cortes feitos com facas bem afiadas acompanham de acordo com os desenhos/símbolos que se fixarão nelas, na parte inferior do bastão. Os desenhos são próprios das cobras e outros desenhos que viram sob o efeito do *kahpi*. Todas tem significado. Mesmo com facas, precisa de martelo para batê-las no pau fixamente. Isso permite a formação de melhor desenho.

Figuras 8/9/10/11/12/13 - Comunidade Jebari / Médio Uaupés - Processo de preparação dos Hãup̃ com Luis Gama Arapasso



Fonte: arquivo do autor, 2024.

•4º) Em seguida, queima-se os *Hãup̃* no fogo, sempre girando-as, para que se possa queimar todo o bastão uniformemente. Muita atenção nessa hora. Já bem queimado suficientemente, começa-se a descascar. A parte descascada que passou pelo fogo fica preta. O resto do corpo é branco. Assim, os desenhos/símbolos aparecem do corte que foram executados. Atualmente, ou se queima ou também pode fazer pinturas desses *Hãup̃*, utilizando tintas de cores pretas, vermelhas e brancas.

•5º) Na parte de cima, corta-se preparando um formato que sirva para segurar com firmeza e movimentar bem o bastão na hora da dança de *kapiwaya*. Neste momento, é bom lembrar a altura dos *bayaroa* para não fazer um bastão de dança muito alto ou muito pequeno.

•6º) Antigamente, utilizavam caroço de castanha *wará peheri* na queimação da parte interna dos *Hãup̃*. Deixavam os caroços no fogo, na brasa, e assim que estavam

bem quentes colocavam na parte de cima do bastão. Ela começava a queimar e a pessoa assoprava, controlando a queima. Deveria repetir isso várias vezes, pacientemente. Dependendo do número de *Hãupx̣*, esse trabalho podia levar dias. Nossa equipe em Jebari, furou primeiramente com uma furadeira manual de bucha de rabeta e, depois, já com buraco feito, queimamos com eixo de ferro de rabeta. Isso acelerou o processo na queima. Foi só ter cuidado para não deixar queimar muito e varar em alguma parte do bastão. Quanto maior e mais fundo for o buraco, melhor o som do bastão. Quanto mais seco for, terá mais facilidade na queima.

Figuras 14/15/16/17/18/19 - Comunidade Jebari/Médio Uaupés - Continuação do processo de preparação dos *Hãupx̣*, com Luis Gama Arapasso



Fonte: arquivo do autor, 2024.

Assim que os bastões ficam prontos, o *kumu* deve benzer, fazendo o ritual de proteção para os bastões e às pessoas que utilizarão na dança de *kapiwaya*. Neste trabalho dos *hãupx̣*, alguns desses paus de dança tiveram pequenas rachaduras posteriormente, que foram fechadas com cera de abelha. Isso poderia ter ocorrido porque utilizamos motosserra e outros instrumentos/materiais modernos? Ou por que neste processo não seguimos o processo de preparação dos *hãupx̣* com o método e a técnica tradicional como poderia ser feito por um *Bayaro*. Ficamos nessa indagação.

5 - **BAHSAMORI** – CANTOS E DANÇAS DE **KAPIWAYA**

O interlocutor Luis Gama Arapasso afirmou que é neto de *Bayarora*, mas que perdeu seus avôs e pai muito cedo, ainda criança. Só tem na lembrança alguns momentos em que seus avôs cantavam e dançavam *Kapiwaya*. E o interessante, segundo ele, é não conseguir chegar a um consenso com outros interlocutores na compreensão do significado recitados/cantados na dança de *kapiwaya* por ser um canto muito ancestral, ainda do tempo dos *Pam̃ri mahsa*, em *Diawi'i*. Pode ser que, quando os *Pam̃ri mahsa* cantaram “*Kapiwaya*”, eles se encontravam sobre forte efeito do *kahpi*. Portanto, poderiam estar se referindo ao “*kahpi-wayá*”, significando “me ofereça mais o *kahpi*”. Porém, ficou difícil definir o significado da radicalidade da palavra *Kapiwaya*.

Reafirmo, todas estas cerimônias de rituais foram cantadas em linguagem ancestral, criadas pelo *Ye'pa Õ'ak̃h̃h̃* na subida da Canoa de transformação e entoada primeiramente no *Ohkodiawi'i*. Ao cantar nesta língua do *Kapiwaya*, mesmo sem saber o sentido das palavras, os sons da língua mítica são pronunciados e o tempo da criação da humanidade é evocado. Apesar dessa língua ancestral não ter tradução para as línguas hoje faladas na região, essa língua é usada, com variações, em festas de canto e dança por todos os povos do Alto Rio Negro.

Trata-se da Gente de Transformação, usada antes que cada povo surgisse nesse mundo. Cada festa corresponde a um ciclo de canto e dança, que pode durar um dia e uma noite ou ainda invadir a manhã seguinte. Cada *bahsamo* relaciona-se a um acontecimento do passado e se atualiza no presente por meio de cerimônia ritual em cada *Bahsawi* (Maloca). Nesta dissertação, uso muito o termo *Bahsawi* ao me referir à grande Maloca.

Os cantos e danças são denominados ***Bahsamori*** (Rezende, 2021, p. 287). Os cantos e danças relacionam-se aos acontecimentos de suas origens e estabelecem conexão com os diversos mundos e seus habitantes. Cada *Bahsamo* relaciona-se a um acontecimento do passado e se atualiza no presente por meio de cerimônia ritual em cada *Bahsawi*. Quem canta e dança transmite os conhecimentos de seu povo que sustentam a vida. Há variedade de cantos e danças. Cada música relaciona-se aos diversos ciclos de frutas, ciclos da vida humana, ciclo de peixes, ciclo de lagartas, ciclos das enchentes e épocas de seca, ciclos das constelações, dos trabalhos que são específicos para cada época do ano.

As cerimônias rituais de cantos e danças são preparadas por todas as pessoas que participam. Essas cerimônias são praticadas com seriedade, pois servem para dar a vida

ao *Bahsawi*, aos trabalhos etc. Antes, durante e depois da cerimônia ritual, os *Kumua* realizam as cerimônias de proteção das pessoas contra as doenças, harmonização da convivência das pessoas e a inserção de conhecimentos no ambiente do *Bahsawi*.

Assim como todos os povos têm os rituais de festa, desde a criação do primeiro homem de cada etnia, já havia a festa da puberdade, na primeira Casa no Lago de Leite (*Ahpekô dihtara*). Um acontecimento coletivo realizado com uso de bebidas fermentadas (cana-de-açúcar, *kahpi*...). No tempo da maloca (*Bahsa wiseri*), as festas históricas e sagradas tinham um calendário específico e, dentro do *Bahsawi*, se celebrava as grandes festas como o *dabucuri* (*Po'ose*) e as cerimônias de *Kapiwaya* com Jurupari (*Miriã porã*).

5.1 Cerimônia de cantos e danças de *kapiwaya*

Nesta pesquisa, particularmente não cheguei a presenciar uma Cerimônia de cantos e danças de *kapiwaya*. Vi algumas apresentações rápidas de algumas danças de *kapiwaya* na Comunidade Taracuí, mas sem ser uma Cerimônia completa. Em 2010, na Comunidade de Carurú-Cachoeira/Alto Uaupés, no território dos *Kotiria* (wananos), os meus sogros (pois a filha deles é atualmente minha esposa) que são *Bayaroa kotiria* fizeram uma Cerimônia de *kapiwaya de Ki bagapo e Bua bagapo no Bahsawi* da comunidade deles.

No entanto, conversando com os interlocutores, os quais boa parte foi da etnia Tuyuka, que já presenciaram estes tipos de cerimônias, e lendo a Tese de doutorado de Pe. Justino Tuyuka (2021) “A festa das frutas”, fui entendendo melhor a execução da Cerimônia de cantos e danças de *kapiwaya*.

A realização dos cantos e danças de *kapiwaya* é uma decisão coletiva que passa pela aprovação do *Baya* - aquele que conhece todas as estrofes dos cantos, os passos de danças de *kapiwaya* e do *kumu* (especialista em benzimentos). Os *Kumua* fazem cerimônias de prevenção das doenças e imunização das pessoas contra as doenças que podem surgir em meio à festa e no interior do *Basawi*. Os *Kumua* fazem a imunização dos ambientes utilizando os materiais originários para as cerimônias rituais: *patu*, *murô*, *kahpi*, *peru* e *wehtero mumia/ohpe*. As cuias de *patu* e de *ohpe/wehtero mumia* ficam colocadas em cima do suporte próprio. Assim se entende sobre esse suporte, conforme Tenório (2005, p. 103-183):

Suporte de cuia

O suporte de Cuia surgiu junto com os humanos. O suporte de Cuia é utilizado em dias de cerimônias de cantos/danças. Existe também o suporte da Cuia de paátu. Por isso, o suporte de Cuia acompanhou a Gente de Transformação. Ele é parte de nossa vida. Significa suporte da nossa existência como pessoas. É compreendido como o nosso Suco de fruta doce (*apud* Rezende, 2021, p. 295).

Segundo os interlocutores e Rezende (2021, p. 290), para a grande Cerimônia, o *Baya* e os seus ajudantes, pela parte da manhã, abrem a caixa de adornos. Conferem o que precisa ser ajeitado, o que precisa ser colocado no sol para tirar o mofo. Os materiais retirados da caixa são colocados em cima da peneira. Quando são muitos pares de adereços, são necessárias mais peneiras. Os especialistas em reparação olham, tocam e alisam as plumas para deixar bem arrumadinhas. Os demais especialistas de outros instrumentos musicais e cerimoniais fazem reparos, consertam, amarram melhor alguns instrumentos, fecham com o breu alguma flauta rachada e sopram para sentir o som do instrumento.

Desta forma, as mães e avós recomendam para as suas crianças, jovens que ainda não passaram pela Cerimônia de iniciação e mulheres, evitem a curiosidade enquanto os *Bayaroa* estão preparando os enfeites cerimoniais pois, esses enfeites podem se encantar, estranhar e aborrecer, causando-lhes doenças.

Abrindo a Caixa de Adornos de dança

O Kumu costuma chamar atenção aos *Bayaroa* quando abrem a caixa de adornos em meio a muitas pessoas, sem terem feito antes a cerimônia de proteção com upe e a defumação do Basawi. Sem a cerimônia de proteção, a caixa de adereços causa doenças. Quando isso acontece, outras pessoas acusam dizendo que em dias de cerimônia jogaram veneno e mataram as pessoas. Desde a época de nossos ancestrais, várias pessoas morreram por não respeitarem essas orientações. Para evitar isso, o Kumu deve fazer uma boa cerimônia de proteção. Assim nos ensinaram os nossos ancestrais. A mulher do *Baya* deve colaborar para que as pessoas sigam corretamente as orientações (Rezende, 2021, p. 290).

No dabucuri de frutas silvestres, o *Kumu* e o *Baya* anfitriões aproximam-se dos *Bayaroa* da parte de quem está oferecendo as frutas e proferem o discurso autorizando a realização de cantos/danças:

Entrega de enfeites de danças

Faça como você se programou,
meu genro, meu sobrinho,

cante e dance no Basawi,
 como você pediu para fazer.
 Assim foi entre nós,
 desde os nossos ancestrais,
 quando são filhos dos Bayarora,
 netos dos Bayarora,
 sentavam-se nos seus bancos de vida,
 sendo filhos de um mesmo pai,
 formavam um par para cantar e dançar,
 cantavam e dançavam com propriedade,
 com alegria.
 Narravam histórias de origens,
 trocavam os conhecimentos entre si,
 sentindo-se netos de um mesmo avô ancestral.
 Você realizou seus cantos e as danças,
 em conformidade com a sua promessa,
 apropriando-se dos cantos e danças,
 por isso, cante e dance,
 no interior do meu Basawi
 (Rezende, 2021, p. 291).

Assim, os *Bayarora* executam os seus *Bahsamori* cantando e dançando. Quem tem sua caixa de adorno, enfeita-se, principalmente os *Bayarora*, com plumas, cocares na cabeça, braceletes, chocalhos nos pés. Os demais, que não são *Bayarora*, podem dançar sem.

5.2 Adornos cerimoniais

Os adornos cerimoniais formam o corpo do *Baya*, os ossos que o Sustentam e sua vida que está nestes adornos. Todo o corpo da pessoa pertence a esta Caixa. Quando o *Baya* fica doente, os benzedores dirigem-se a essa Caixa, pois tudo o que nela está é vida do *Baya*. Estes adornos são formados nas Casas de Transformação, sempre jejuando e respeitando várias restrições ao usar ou fabricar cada um deles.

O *Baya* cuida dessa Caixa, guarda em sua casa ou pendura no esteio de dança da maloca. Ao lado fica a lança-chocalho, suspensa no horizontal por duas argolas de cipó. A Caixa de Adornos contém a maior parte dos adornos usados pelos *Baya* para dançar, conforme Tenório (2005, p. 166-167):

Penugem de mutum (*wanopi sibo*), junto com *yuyuri sitia*
 Pingente cerimonial de curauá (*yuyuri sitia*)
 Cordão de pena de japu (*umupikō sitia*)
 Divisão de tecido de entrecasca
 Um par de faixas emplumadas (*mapoari*) de boa qualidade
 Divisão de tecido de entrecasca (*wediro sātaro*)
 Outros pares de faixas emplumadas

Rabos-de-arara (*mapikori*) investidas
 Varinha de plumas (*witôgɛ*)
 Divisão de tecidos de entrecasca (*diwediro sātaro*)
 Pente de penas de garça (*uka*)
 Corda de pelos de guariba (*emoapoañapori*)
 Braçadeira (*dikayosaripa*), invertidos
 Asas de garça (*yekasero*)
 Corda de curauá e pelos (*poasiarida*)
 Ossos de onça (*kōadɛkari*)
 Flauta de *weru weru*
 A corda de lança-chocalho não fica na Caixa,
 fica guardada em outro local (*yukɛbesugɛ dɛkata yorida*).
 Os cintos de dente de onça são guardados num
 pequeno aturá, próprio para isso
 (Rezende, 2021, p. 295).

Novas gerações de cantores de hoje continuam usando todos estes adornos. Em geral, não sabem mais fazê-los como os velhos sabiam, de quem os herdaram em linha paterna (de pai para filho, dentro de um mesmo grupo de descendência).

Após dançar, alguns adornos feitos de plumária, entrecasca ou tecido, devem ser colocados em um varal para secar, antes de serem guardados novamente na Caixa. Faz parte dos cuidados desses instrumentos de dança deixá-los secar ao sol uma vez por mês, mesmo sem uso. Assim, evita-se que piolhos, como *mapoakia*, comam as penas ou deteriore suas partes. Em seguida, guarda-se novamente a Caixa na maloca.

Cada adorno cerimonial tem sua história de origem, tem forma própria e exigem cuidados ao serem construídas, também são específicas para serem usadas em certas cerimônias.

Prosseguindo com a Cerimônia, realizam a cerimônia de passagem de cuia de *patu* e do *murorõ* (fumo/cigarro) nos intervalos principais. Os discursos seguem assim, conforme ensinou *Uremiri*, interlocutor do Rezende:

Circulação da cuia de patu

Junto com os seus filhos,
 fume o muno,
 coma o patu,
 deguste do peyuru.
 Terminando de beber,
 levante-se,
 junto com os seus filhos,
 pois hoje é o dia para você cantar e dançar.
 Anime-nos cantando e dançando,
 faça-nos a companhia,
 pois assim nós programamos para essa cerimônia.
 (Rezende, 2021, p. 292).

Os Tuyukas tratam também da importância do *Yaig#* (lança-chocalho) dentro da cerimônia ritual, conforme Tenório (2005, p. 41-42):

Toque da lança-chocalho

Primeiramente o Baya toca o yukubesugu (lança-chocalho) no dia em que as mulheres preparam o peyuru e nesse dia pede aos Kumua que realizem a proteção das pessoas e do Basawi com patu (...). No dia da cerimônia toca novamente (...). Anunciando o ritual de passagem da cuia de paátu toca novamente. (...) No intervalo de discursos toca novamente. (...) Toca para marcar a passagem da meia noite. Ao amanhecer do dia seguinte, toca para anunciar aos Bayaroa a saída de seus lugares para se dirigirem junto à porta das mulheres onde narram sobre os Pamuriwiseri e bebem o peyuru que sobrou (*apud* Rezende, 2021, p. 292).

Os *Kumua* e os *Bayaroa* fazem discurso no momento de *patu ehkarikura* (dar de comer o *patu*) e de *muno* (passagem do fumo/cigarro). Contam os acontecimentos em épocas de nossos ancestrais.

O *Baya*, por fim, faz o seu discurso quando ele anuncia aos *Kumua* que ele vai realizar a cerimônia de canto/dança. Citarei o discurso transcrito pelo Rezende (2021) do Antônio Sarmiento Rezende, *Baya*, numa cerimônia realizada no dia 1 de janeiro de 2019, no *Basawi* da comunidade de São Pedro, alto rio Tiquié:

Discurso de início das danças

Meu avô (meu tio, meu sogro etc.), eu anuncio a você que nesse momento iniciarei a cerimônia de canto e dança. Assim eu relembro os nossos ancestrais. Como eles, sendo donos de Basawiseri e sendo Bayaroa se reuniam para cantar e dançar com os seus irmãos menores, maiores e seus cunhados. Cientes de que viviam cercados de doenças, eles pediam aos Kumua a cerimônia de proteção das doenças. Reservavam um dia para viverem com alegria. Então, os Bayaroa cantavam e dançavam. Como faziam os nossos ancestrais e eu, mesmo não sabendo tudo o que eles sabiam, com o pouco que eu sei, cantarei e dançarei. Assim eu lembrarei aquilo que faziam os meus avós quando estavam vivos. Cantarei e dançarei com os irmãos menores, maiores e tios. Eu cantarei e dançarei como eu prometi. Diante disso, eu peço que você, meu avô (tio, sogro...) acompanhe-me de seu lugar! (Rezende, 2021, p. 293).

Cada *Baya* discursa para todos os *Kumua* (geralmente são três). Os *Kumua* respondem ao que está sendo discursado pelo *Baya*:

Os kumua discursam com o Baya

Meu neto, eu estou aqui! Eu estou atento e feliz, pois você nos anuncia que nesse momento iniciará a cerimônia de canto e dança para relembrar os nossos ancestrais. Como eles, sendo donos de Basawiseri

e sendo Bayaroa se reuniam para cantar e dançar com os seus irmãos menores, maiores e seus cunhados. Cientes de que viviam cercados de doenças, eles pediam aos Kumua a cerimônia de proteção das doenças. Reservavam um dia para viverem com alegria. Então, os Bayaroa cantavam e dançavam. Como faziam os nossos ancestrais, você, mesmo não sabendo tudo o que eles sabiam, com aquilo que você conhece cantará e dançará para lembrar aquilo que faziam os seus avós quando estavam vivos. Você cantará e dançará com os seus irmãos menores, maiores e seus tios, pois assim você anunciou para nós. Diante do que você vai realizar, eu vou lhe acompanhar sentado aqui no meu lugar, meu neto! (Rezende, 2021, p. 294).

Quando o *Baya* principal e os *kumua* finalizam seus discursos, todos os homens que estão dentro respondem dizendo: hô hô hô hôôô! hô hô hô hôôô! (com entonação). A partir disso, os *Bayaroa* já estão autorizados para iniciar a cerimônia de cantos e danças. Os *Bayaroa* todos dão retoques finais em seus enfeites, dos pés à cabeça. Quando eles começam a cantar novamente, todos os homens que estão no *Bahsawi* entoam: hô hô hô hôôô! hô hô hô hôôô!

A partir desse momento, todos os olhares de homens e mulheres, dos *Kumua* e outros especialistas, se voltam para os *Bayaroa* que cantam e dançam *kapiwaya*.

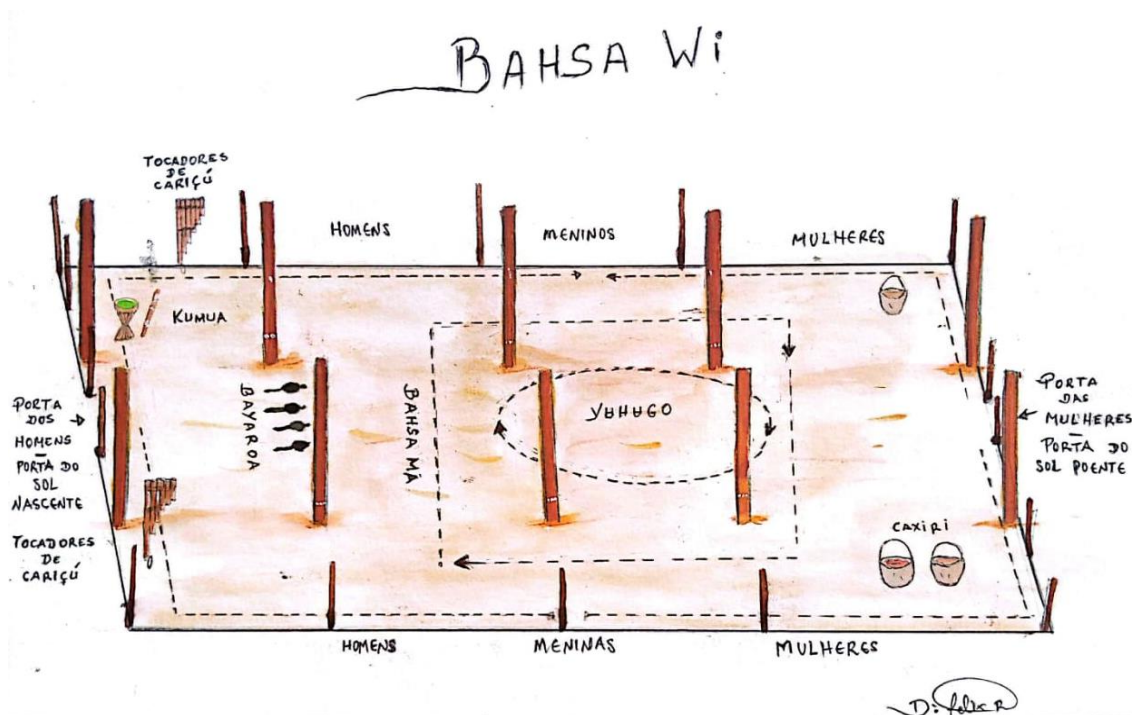
Os *Bayaroa*, encantam-se em *Pamuri Yukkus* (seres ancestrais) com a utilização dos adornos cerimoniais dos rituais e inspirados pelos efeitos cerimoniais que recebem durante a cerimônia de *patu*, *murõ*, *kahpi*, *peru* e *upe* de defumação, cantam/dançam bem com as letras criadas por *Pamuri Yukhs* (primeiros humanos) e dançam com os ritmos dançados nos *Pamuri wiseri*. E, os *Kumua*, através do agenciamento do *kahpi*, tornaram os *Bayaroa* capazes de aguentar várias horas cantando e dançando. É muito interessante ver os *Bayaroa*: eles se sentam nos seus bancos de vida, pois são bancos que possuem poderes para torná-los em *Bayaroa*, *Kumua* e *Yaiwa*:

Assento dos mestres de danças

Banco que transforma a pessoa em Kumu,
Banco que transforma a pessoa em Baya,
Banco que transforma a pessoa em Yai,
Banco de suco doce,
Banco de leite
(Rezende, 2021, p. 296).

5.3 Espaço de dança no *bahsawi*

Figura 20 - Desenho de Félix Rezende Barbosa/Etnia *Yeba mahsa* - *Bahsawi*



Fonte: Desenho de Félix Rezende Barbosa, 2025.

O professor Félix Rezende Barbosa, da etnia *Yeba mahsa*, 33 anos e *Bayaro* de Cariçú, nascido e criado no Alto Tiquié, é recente morador na Comunidade Taracua. Ele confirma com os relatos de Rezende (2021, p. 298). Os *Bayaroa* sentam-se no espaço reservado para eles em todos os *Bahsawiseri*. Os primeiros dois esteios sustentam a porta de entrada dos homens, é a porta do sol nascente. A segunda dupla de esteios marca o espaço dos *Bayaroa*. Os seguintes esteios (3 e 4) demarcam o espaço de dança.

A circulação dos *Bayaroa* segue no lado esquerdo. Por isso, a sua dama fica na parte externa quando eles seguem dançando. Quando eles dançam enfileirados, segurando um no outro, a mão esquerda se apoia no ombro direito de quem está à sua esquerda. As mulheres ficam entre os homens. Elas são importantes para dar segurança na fileira, por isso, as mulheres colocam os braços por trás dos corpos dos *Bayaroa*. As mulheres seguram uma na outra, tanto com o braço esquerdo como com o direito. Assim, a fileira de dança segue bem firme. Por isso, se exige que as damas acompanhem bem aos ritmos dos *Bayaroa*. Elas também são *Bayaroa*.

A dança parte no espaço entre a dupla de segundo e terceiro esteios. É o espaço que fica bem na frente onde os *Bayaroa* se sentam. Por isso, quando eles começam e recomeçam os cantos e as danças, eles se levantam e formam a fileira circular (meia lua) em frente ao espaço na sua frente. Quando saem dançando, seguem sempre para o lado esquerdo, seguem no lateral esquerdo e dão retorno do lado da porta das mulheres, que é o espaço entre a dupla de esteios 4 e 5. Como a dupla de *Bayaroa* está no centro da fileira circular, o último homem da ponta esquerda segue na frente, obedecendo aos comandos dos ritmos do *Baya* principal. Os últimos dois esteios sustentam a porta das mulheres, é a porta do sol poente. Os parentes Tuyukas Utāpinopona assim se referem aos esteios que sustentam o espaço dos *Bayaroa*, segundo Tenório (2005, p. 24):

Esteios que demarcam o início/fim das danças

Os esteios que sustentam os *Bayaroa* são esteios de Masakura (flautas cerimoniais) dentro do Masakurawi, são esteios de frutas. O Kumu torna-os em esteios de suco doce. São esteios-fontes de visões sob o efeito do kapi. Nas visões dos *Bayaroa*, os esteios mostram os diversos desenhos e diversas cores; emitem vozes de cantos aos ouvidos dos *Bayaroa* (*apud* Rezende, 2021, p. 298).

A visão das diversidades de cores sob o efeito do *kahpi* é fundamental para quem faz a cerimônia do *kahpi* e para quem bebe. Todas as pessoas que bebem *kahpi* (ayahuasca) desejam ver a beleza das diversidades das cores que lhes aparecerão e ouvir os novos conhecimentos dos seres ancestrais.

Nas cerimônias rituais, os especialistas em *kahpi* inserem efeitos que vêm sendo transmitidos de geração a geração desde os tempos de nossos ancestrais. A seguir estão organizadas algumas cores que o interlocutor Uremiri ensinou ao Rezende (2021):

O Kumu dá de beber aos *Bayaroa* o kapi da origem, do ser do kapi, com suas diversas cores, das cores das cobras; cores brancas, vermelhas, verdes. São coloridos que aparecerão na visão dos *Bayaroa*. O Kumu insere no pote de kapi e no próprio kapi as cores e desenhos do bastão de dança. Esses efeitos são mexidos e remexidos dentro do pote. O Kumu insere no kapi os efeitos de movimentos de água e seus banzeiros. Os mesmos efeitos são inseridos no banco e os próprios efeitos se tornam em banco do *Baya*; insere os efeitos de banco colorido, feito de diferentes madeiras; o banco é transformado em banco de carajuru, de urucum; banco colorido com as cores e os desenhos das pedras. O Kumu insere no kapi as cores (verdes, amarelas, pretas...) de lagartas do pé de ingazeiro e de uacu no banco; o Kumu torna o banco do *Baya* bem seguro e cheio de cores. Torna o banco em banco de Kumu e *Baya* repletos de cantos/danças. Por isso, as músicas se revelam ao *Baya* e ele segue acessando os diversos repertórios. Quando se bebe o

kapi sem passar pela cerimônia não é possível acessar os conhecimentos; bebe-se para sentir a embriaguez; não se consegue fazer os base e nem discursos na passagem de *munoro* e *patu*. Por isso, o Kumu insere no *pilão* os pedaços do kapi com as seguintes cores: desenhos do pote do kapi: cores de urucum, de carajuru, cores de carvão. Insere todos os tipos de cores para gerar a boa visão aos bebedores do kapi. O Kumu insere as cores brancas no kapi, no corpo humano e na sua saúde. Ergue os desenhos e suas cores; espalha-os por todo o espaço do Basawi (Rezende, 2021, p. 299).

Os *Kumua* esperam que os *Bayaroea*, sob os efeitos cerimoniais, se tornem capazes de aguentar todos os efeitos que contém o *kahpi*, principalmente, evitar o vômito.

Rezende (2021, p. 301) relata que o Kumu Bernardo Barbosa e *yai* Jairo Londoño, ambos do povo Makuna, moradores da comunidade Puerto Amazonas (Colômbia), no dia 24 de julho de 2019, no Encontro de Valorização do Conhecimento Tradicional do Alto Rio Negro com o apoio do DSEI (Distrito Sanitário Especial Indígena do Alto Rio Negro) e do Conselho Distrital de Saúde Indígena (CONDISI) onde estavam presentes *Kumua*, *Yaiwa bahserã* (benzedores) para o intercâmbio sobre o conhecimento tradicional e xamanismo para fortalecer a saúde e o bem-estar dos povos e territórios, falaram sobre *ehtoase* (vômito) do *kahpi* por parte dos *Bayaroea* e outros.

O Bernardo disse que quem bebe o *kahpi*, quando dá vontade de vomitar, não pode sair do *Bahsawi* para vomitar no mato, pois, ao fazer isso, ele está jogando para longe todos os efeitos do *kahpi* inseridos pelos *Kumua* para favorecer a boa visão. O Bernardo (Makuna) completou dizendo que o *Baya*, quando sente a vontade de vomitar, deve fazê-lo na frente de onde ele está sentado.

Dessa maneira, os efeitos de *kahpi* inseridos pelo Kumu e jogados pelo vômito, são vomitados próximo do banco do *Baya*. Quando o *Baya* sente o cheiro de seu vômito, recebe de volta os efeitos inseridos pelo Kumu. Assim, ele recebe boas energias e torna-se disposto e recebe diversos conhecimentos direcionados pelo Kumu aos *Bayaroea*.

Os *Kumua* são conhecedores de vários efeitos que podem ser inseridos na bebida *kahpi*. Eles inserem no *kahpi* diversos efeitos para que quem dele beber ganhe as inspirações para executar bem os discursos. O interlocutor do Rezende (2021), Uremiri, ensinou-lhe sobre esses conhecimentos importantes:

Inserção dos discursos no kahpi

O Kumu insere todos os efeitos no pote de kapi: os discursos da passagem do muro e do *paátu* entre os *Kumua* e os *Bayaroea*; insere músicas, cantos, ritmo de danças; insere as melodias de *perurige* e seus ritmos; insere a alegria e canções repentistas das mulheres e dos

homens; insere a satisfação que sentirão aqueles que beberão o kapi. (Rezende, 2021, p. 302).

A cerimônia ritual de cantos e danças compõe: execução de cantos/danças, pausas (continua em pé) para beber o *peru* (caxiri), descanso sentados nos seus lugares, consumo de *peru* e alguns bebem o *kahpi*; os *Kumua* realizam a passagem de cuia (ou outro recipiente) de *patu* e o *murorõ* aos *Bayaroa* na execução de cantos e danças; retomada de cantos/danças.

O *Kumu* realiza uma passagem simples de *patu* e *murorõ*, comentando e aconselhando o que precisa estar atento e o que o *Baya* deve conduzir. Existe um momento também de passagem de *patu* e *murorõ* mais solene, em que realizam os discursos narrativos das histórias de ancestrais. Quem protagoniza o discurso são os *Kumua* e os *Bayaroa* seguem respondendo.

Apresento aqui um discurso de um kumu *Ye'pa mahsu* (Tukano) a um Bayaro Utãpinomaku (Tuyuka):

Circulação do ipadú e do fumo

Você está sentado! Coma o patu, ainda!
 Os nossos ancestrais faziam assim!
 No interior do Basawi!
 Cientes de que são filhos de um mesmo pai!
 Com os seus genros!
 Com os seus sogros!
 Tornavam um dia de alegria!
 Dentro do Basawi!
 Moradia do Utãpirõ (Cobra Pedra)!
 Dentro do umbigo do Utãpiro!
 Dentro da coluna vertebral do Utãpiro!
 Debaixo da cobertura do Utãpiro!
 Colocavam seus saberes bem visíveis!
 Sabendo que são netos de um mesmo avô!
 Dentro do Basawi faziam seus discursos!
 Cantavam e dançavam as músicas!
 Os seus ancestrais!
 Comendo o patu e fumando cigarro!
 Tornavam-se um único povo!
 Com os seus pares!
 Com eles organizavam o canto e a dança!
 Cantavam e dançavam!
 Você é ciente do que faziam os seus avós!
 Por isso, hoje você canta e dança!
 Assim faziam nossos ancestrais, meu sobrinho.
 Os Utãpiropõra (Tuyuka)!
 Sentindo-se membro do mesmo povo!
 Alegravam-se juntos!
 Disso você conhece, meu sobrinho!

Tendo os seus Basawiseri!
 Tendo os seus Kumua e Bayaroa!
 Preparavam o peyuru!
 Bebiam juntos com os seus avós!
 Dentro do Basawi!
 Também os seus avós!
 E os seus filhos!
 Assim ganhavam a vida!
 Apropriavam-se dos cantos e danças!
 Com o muno (fumo) protegiam o Basawi!
 Executavam os cantos e as danças!
 Ciente dessas heranças!
 Você canta com alegria!
 Acaba de cantar e dançar, meu sobrinho!
 Os nossos ancestrais!
 Sentindo-se filhos de um mesmo pai!
 Cantavam e dançavam!
 Embora vivamos num mundo cheio de doenças!
 Tornavam um dia de alegria!
 As cerimônias rituais limpavam as doenças!
 Respeitavam as tradições de nossos ancestrais!
 Assim fizeram nossos avós e seus sogros!
 No chão do Basawi!
 Sendo especialistas em cerimônias do Basawi!
 Apropriando-se de cantos e danças!
 Comendo o patu, fumando o munoro!
 Dentro do Basawi de sua vida!
 Com os seus filhos!
 Com os seus cunhados!
 Fumando o seu munoro!
 Transformavam este chão, num espaço sem males!
 Você sabe que é herdeiro desses saberes!
 Por isso, é especialista das músicas!
 Você sabe como os seus avós cantavam e dançavam!
 Meu sobrinho, você faz como os seus avós!
 Cantar e dançar!
 Fez bem, meu sobrinho!
 (Rezende, 2021, p. 304-305)

O Baya ʔtāpinomakū (Tuyuka) respondeu ao kumu Ye'pa mahsū (Tukano):

Circulação do ipadú e do fumo

Eu estou sentado!
 Os meus ancestrais faziam assim!
 No interior do Basawi!
 Cientes de serem filhos de um mesmo pai!
 Com os seus genros!
 Com os seus sogros!
 Tornavam um dia de alegria!
 Dentro do Basawi!
 Moradia do ʔtāpino (Cobra Pedra)!
 Dentro do umbigo do ʔtāpino!
 Dentro da coluna vertebral do ʔtāpino!

Debaixo da cobertura do Utâpino!
 Mostravam os saberes!
 Sabendo que são netos de um mesmo avô!
 Dentro do Basawi faziam seus discursos!
 Cantavam e dançavam as músicas!
 Os nossos ancestrais!
 Comendo o patu e fumando cigarro!
 Tornavam-se um único povo!
 Com os seus pares!
 Organizavam a cerimônia de canto e a dança!
 Cantavam e dançavam!
 Eu estou ciente do que faziam os meus avós!
 Por isso, eu cantei e dancei!
 Como faziam os nossos ancestrais, meu tio.
 Os Utâpinopona!
 Tornando-se o mesmo povo!
 Alegravam-se juntos!
 Disso eu conheço, meu sogro!
 Tendo os seus Basawiseri!
 Tendo os seus Kumua e Bayaroa!
 Mandavam preparar o peyuru!
 Bebiam juntos com os seus avós!
 Dentro do Basawi!
 Também os meus avós!
 Com os seus filhos!
 Fortaleciam a vida!
 Apropriavam-se dos cantos e danças!
 Com o muno (fumo) protegiam o Basawi!
 Cantavam e dançavam!
 Ciente dessas heranças!
 Eu cantei e dancei com alegria!
 Acabo de cantar e dançar, meu tio!
 Os nossos ancestrais!
 Sentindo-se filhos de um mesmo pai!
 Cantavam e dançavam!
 Embora vivessem num mundo de doenças!
 Tornavam um dia de alegria!
 As cerimônias curavam as doenças!
 Respeitando as tradições de nossos ancestrais!
 Os nossos avós com os seus ancestrais!
 (Rezende,2021: 305-306-307)

Sobre *Bahsamori* (Músicas: cantos e danças), segundo Rezende (2021), o Tuyuka Higino Pimentel Tenório, em uma viagem de pesquisa com o grupo Utâpinopona até Iauareté, no ano de 2008, conversando com Adão Lemos – Diarimasa (Arapaso) na comunidade de Loiro, lembrava a importância dos discursos dos *Kumua* na cerimônia ritual de Yuhku bahsa:

Músicas: cantos e danças

Na cerimônia de Yukurika basore os nossos ancestrais sopravam os Miriãporã e conduziam as frutas para dentro do Basoriwi. São histórias

grandes. Nossos avós discursavam várias vezes e demoradamente. Eu vi o meu fazer isso. Hoje em dia quando os Kumua e os Bayarua realizam os discursos, os demais reclamam que estão falando demais. Antigamente, eles concluíam os discursos e voltavam a cantar/dançar. Por volta das onze horas da noite, faziam os discursos de conclusão do dia e abertura da noite. Através dos discursos, falavam de todos os Basawiseri. Depois voltavam a fazer os discursos por volta das três horas da madrugada. Faziam muitas cerimônias. Por isso, eles faziam longos discursos com os seus primos e cunhados. Somente com os especialistas de nossa comunidade não dá para falar muito, o assunto acaba logo. Se falarmos somente a nossa língua, os discursos tornam-se curtos. Os discursos ganham qualidade quando se fala com os cunhados, todos falando dos cigarros cerimoniais; narrando histórias a partir do próprio conhecimento, assim se alongavam os discursos. Invertiam os momentos de discursos entre eles. No meio de discursos, faziam pausas para fumar e retomavam suas narrativas. Ao amanhecer do dia seguinte, realizavam a cerimônia de deslocamento dentro do Basawi para beberem o peyuru que sobrou no lado da porta das mulheres, porta do sol poente (Rezende, 2021, p. 307-308).

Os avôs e pai de Rezende (2021) informaram a ele que as narrativas ancestrais realizado próximo à porta das mulheres, do sol poente, é muito longo, pois são narrativas que se referem desde o início até os lugares mais recentes onde viveram os nossos avós. Era uma prova de quem sabia mais. Essas narrativas podiam causar também muitos problemas, pois cada um possui a sua versão e não aceita com tranquilidade a versão mais simples de outro *Kumu*.

5.4 Como se tornar *Baya* – cantor e dançador

Os interlocutores, na roda de conversa que tivemos em 23 de Abril de 2025, contaram os desafios que existem para se tornar *Baya* (mestre de cantos e danças tradicionais), *yai* (pajé) ou *kumu* (especialista em benzimentos).

Segundo os tuyukas, todo mestre de cantos e danças tradicionais é conhecido como *Baya* ou *Bayaro*. Para ser *Baya* – cantor e dançador – é preciso talento. Tornam-se *Baya* apenas aqueles que escutaram os velhos cantar. Em geral, um filho de *Baya* ou aquele que tenha vocação. Desde criança, o pequeno *Baya* já demonstra interesse e observa tudo o que os *bayarua* executam nas suas cerimônias. Com o tempo, ele vai se ingressando com os mais velhos, vai aprendendo e praticando essas danças.

Os jovens iniciantes devem fazer ablução d'água (*ahko ehtoase*) de madrugada, bem cedo. Isso para se sentirem bem, para ter um corpo sadio, para aprender bem os

conhecimentos de nossos avós, aprender bem os cantos, as danças. A pessoa que quisesse atingir esses objetivos fazia a ablução d'água.

Mas é na Cerimônia de Iniciação aos meninos, quando vão tomar *kahpi* pela primeira vez, é que de fato confirmará se tem vocação para ser *Bayaro*, para ser *kumu* (especialista em benzimentos) ou para ser *yai* (pajé).

Segundo Rezende (2021, p. 327), a cerimônia ritual de Iniciação é acompanhada da bebida *kahpi*, que é preparada e armazenada em um *kahpitu* (recipiente de *kahpi*). Diversos efeitos são inseridos pelo *Kumu*. Depois, é servido com uma cuia pequena, de uma a três vezes de cada vez, conforme a decisão do servente do *kahpi*. Respeitam-se aos papéis específicos dentro de uma cerimônia. Todos os jovens iniciantes que querem ser *Bayaro*, *kumu* ou *yai* bebem a mesma quantidade e com a mesma cuia. O *kahpi* é ingerido por cada homem que se preparou para aquele momento e cada qual obtém visões diferentes, acessa diferentemente os conhecimentos. Quem se prepara com a prática de ablução d'água, purificando o seu estômago das impurezas e quem segue as dietas alimentares são pessoas aptas para adquirirem novos conhecimentos. Os conhecimentos (discursos, músicas, cantos, danças) gostam da pessoa capaz de tratá-los bem, pois eles se enamoram e se casam com essas pessoas.

Segundo *kumu* Tarcísio Tukano, é o *kahpi* que escolhe o que é melhor para você ou o que você vai ser se cumprir as restrições (*Be'tise*) a serem cumpridas. Se não der para você o *kumu* ou *Yai* já identificará e falará na hora para você que o que você deseja ser, não será possível. Dependerá tudo de como você vai se comportar frente a forte alucinação provocada pela bebida *kahpi* e fumo (*kahpi m̃noro*). Praticamente você perde a consciência do local e da realidade do momento. Estará em outro nível de consciência. E quando voltar a consciência já será tarde demais. Você não pode comer outra coisa a não ser só ingerir caxiri doce (*peru i'pitise*). Sentindo toda essa tonteira e mal-estar, você mesmo precisará ter consciência própria e ir fazer a ablução d'água *ahko ehtoase* (não é fácil passar por isso).

Só depois disso os jovens iniciantes retornam ao *Bahsawi* para enfim acompanhar os *Bayaroa* nas suas danças tradicionais. Para aquele jovem que quer ser *bayaro* de verdade, este é o momento certo e propício da sua vida. Ele vai tomar caxiri forte de cana e de outros tipos. Vai comer ipadú, fumar mais cigarro cerimonial e tomar *kahpi*. E claro, vai cantar e dançar *Bahsamori* de *kapiwaya* com outros *Bayaroa*.

Disseram que os Tuyukas são *kumua* especialistas nesse preparo e *dohase* (diversos efeitos inseridos com benzimento) da bebida de *kahpi* forte neste tipo de

cerimônia. Assim o jovem *Baya*, pode beber *kahpi*, comer ipadú e fumar o *murorõ* cerimonial com os *Bayarora*.

Na prática, deve seguir as disciplinas restritivas e praticar o ritual *ahko ehtoase* (vomitação da água) nas madrugadas, como fazem os homens *Bayarora*. A partir disso, o *Baya* principal continuará sempre ensinando, acompanhando no aprendizado de outras cerimônias. Com bastante prática, ele começa a procurar frutas do mato para fazer *dabucuri*. Já pode cantar sozinho e fará uma dança cerimonial.

O *Baya* é o primeiro, o chefe. Ele reúne parentes, tios e irmãos, fazendo grandes cerimônias de canto e dança de que é conhecedor, acompanhadas por cerimônias de proteção de doenças dirigidas pelo *kumu*, e por entoações dirigidas pelos companheiros *Bayarora* e jovens aprendizes. Neste contexto, não pode faltar a *Yuhugo* (mulher especialista em entoações na dança de *kapiwaya*).

5.5 *Yuhugo* – mulher especialista em entoações

Ela é aquela que faz a entonação da voz em meio aos cantos e danças dos *Bayarora* na dança de *kapiwaya*. O papel da mulher *Yuhugo*:

Desde o nascimento da menina, na cerimônia de nomeação, o *Kumu* insere em seu coração, em seu ser feminino, as qualidades para torná-la *yuhugo*. No seu crescimento, os pais a cuidam fazendo as dietas alimentares. O papel de *yuhugo* é exercido pelas esposas dos *Bayarora*. Não é uma invenção pessoal de uma mulher. Aquilo que essa mulher faz é componente de *Basawi*. Por isso, a mulher *Yuhugo* é importante (Rezende, 2021, p. 309).

Entre os *Pamuri mahsa*, enfatiza-se também a importância do *heriporã bahsese* para as mulheres, como afirma Barreto (2022, p. 91):

Dar o nome de (...), significa injetar no corpo da criança as qualidades desta heroína, isto é, transferir as capacidades de uma pessoa comunicativa, líder, destemida, protagonista, trabalhadora, “diplomática”, *yuhugo* (mulher que acompanha os cantos durante a dança de *kapiwayá* nas festas de *poose*). Tudo isso, na linguagem de *bahsese*, é chamado de *kārako kumurõ*, *opekõ kumurõ* da mulher. Por essa razão, a mulher, quando adulta, deverá ser comunicativa com as pessoas, é líder, é *yuhugo* e oradora durante o *poose*, função fundamental nos grupos sociais do Alto Rio Negro.

Por tanto, a mulher *Yuhugo* é reconhecida como *Baya*, pois desde o nascimento foi preparada através da cerimônia de nomeação. É algo cultivado e cuidado pelos pais

para que ela atinja a sua meta. Desta maneira, seu papel é importante na cerimônia ritual da dança de *kapiwaya*. Geralmente a *Yuhugo* pode ser a esposa, filha ou neta de *Bayaro*.

A *Yuhugo* é companheira do *Baya*, isso não significa dizer que ela dança com o *Baya*. Ela acompanha em alguns momentos do canto e da dança, andando paralelamente ao movimento da fileira da dança. Algumas vezes ela é acompanhada por outra mulher.

A *yehugo* fica no centro do espaço de dança, acompanha o movimento do grupo, principalmente do *Bayaro* principal e sabe o momento certo de gritar “ê ê ê ê ê” prolongado e agudo (soprano – deve ter muito fôlego e voz bonita).

Aos olhos e aos ouvidos de quem não é especialista em *Yuhuse*, parece tudo igual, mas não é assim para quem se especializa nesse papel cerimonial. *Yuhuse* possui sua variação e adequação a cada cerimônia ritual de cantos e danças:

Variações da entonação da voz cerimonial

A especialidade de entonação não é para fazer sozinha. Ela é acompanhada por outra mulher especialista. As duas são escolhidas pelo *Baya* principal. A entonação varia conforme a dança. Existe a entonação própria para a cerimônia de *Yukurika basore*. Entonação própria para a dança de acolhida aos seus cunhados etc. (Rezende, 2021, p. 311).

Yuhugo sabe o momento de sua atuação, o seu espaço na cerimônia ritual de cantos e danças, observando os passos do *Bayaro* principal e os esteios do *Bahsawi*:

Pista para a circulação da entoadora

O que determina a entonação são os esteios do *Basawi*. As mulheres *Yuhurã* já foram iniciadas desde a cerimônia de nomeação. A entonação inicia-se frente ao esteio donde os *Bayaroa* começam a dançar até onde ela aguentar a sua entonação sem parar. Quando faz outra entonação, ela recomeça de onde parou na rodada anterior até onde aguentar. *Yuhugo* não pode ficar parada. Ela, com a sua colega, abraçadas, seguem acompanhando o ritmo de dança dos *Bayaroa* (Rezende, 2021, p. 311).

As mulheres *Yuhurã* sabem quantas vezes deverão executar o seu papel de *yuhuse* (entonação), determinadas em cada cerimônia de dança:

Quantidade de entoações

A senhora Yebamasa (Makuna) me ensinou que antigamente mulheres *Yuhurã* faziam entonações solenes três vezes numa dança. Ela disse que quando os *Bayaroa* começam a cantar e dançar bem é a hora da *Yuhugo* soltar a sua voz para a entonação para embelezar mais as vozes dos cantores e os ritmos de danças (Rezende, 2021, p. 311).

Rezende (2021) afirma que as vozes dos *Bayarora* e da *Yuhugo* se complementam harmonicamente. Assim, acontece quando a mulher *Yuhugo* lança a sua voz no momento certo durante a execução das partes dos cantos e danças do *Baya*. Quando a entonação da *Yuhugo*, os cantos e as danças dos *Bayarora* não criam a harmonia esperada, há necessidade de corrigir para acertar o ponto, pois aquele momento não é um ensaio, faz parte da execução da cerimônia ritual e não há como voltar novamente para que ela refaça a sua entonação.

Yuhugo não é algo improvisado e faz parte de algumas mulheres, filhas dos *Kumua* e dos *Bayarora*. É uma especialidade cerimonial. Por isso, a mulher *Yuhugo* é desde o seu nascimento bem cuidada com as cerimônias rituais. Faz ablução da água (*ahko ehthoase*), pode tomar *kahpi*, pois ela é *Baya*.

O cuidado de sua voz não quer dizer que ela deve ficar treinando as entonações. Rezende (2021) afirma que nunca viu uma especialista *Yuhugo* ensaiando a sua entonação nem mesmo antes das cerimônias rituais de cantos e danças. O modo de cuidar da voz é o seguimento das restrições de certos alimentos e da forma como são preparados (assado, comida quente...). A sua voz é cerimonial e quando ela exerce a sua entonação ela entra em outro nível, no mundo dos cantos e das danças. O seu interlocutor, Dupo Mário, lhe ensinou assim:

Entoadora é preparada desde o nascimento

Yuhugo é preparada com as cerimônias rituais, ela é bem preparada. Desde o seu nascimento é preparada. Na atualidade, quando nós queremos fazer essas cerimônias para nossas filhas, elas ficam muito expostas à aquisição de doenças. As dietas e restrições não são levadas a sério. Nossos ancestrais seguiam corretamente as dietas alimentares para obterem os bons resultados (Rezende, 2021, p. 314).

Percebemos aqui a preocupação que os *Bayarora* têm atualmente em formar mulheres *yuhurã* na execução da dança de *kapiwaya*, pois nos dias de hoje é muito difícil as meninas conseguirem cumprir as dietas alimentares e restrições impostas a elas.

Como afirma Rezende (2021), a educação dos povos originários do noroeste amazônico possui suas disciplinas exigentes para alcançar os seus objetivos. Os nossos avós são focados e decididos para formar ótimos *Bayarora* e ótimas mulheres especialistas em *yuhuse*. Os momentos históricos em que eles viveram facilitavam para atingirem esses objetivos. Os tempos atuais já não facilitam para atingirmos esse estilo de vida.

O interlocutor dele, Dupo Mário, demonstrou a sua preocupação com a diminuição de mulheres que se tornam *Yuhugo*. Muitos pais e mães não levam em conta

essas práticas importantes de nossos ancestrais na atualidade. Assim ele expressou a sua preocupação:

Risco de desaparecimento da entonação cerimonial

Essas práticas estão diminuindo entre nós. Na atualidade os pais não fazem as cerimônias para que as suas filhas se tornem *yuhurã* (entonadoras) como as nossas avós. As jovens de hoje se alimentam de qualquer jeito sem passar por cerimônia. Antigamente só se alimentavam de alimentos assepsiados. As meninas recebiam as mesmas cerimônias de proteção dos Bayaroa que usam os adornos nas cerimônias rituais de danças (Rezende, 2021, p. 315).

É assim, com esse preparo que na cerimônia ritual do *Bahsamori* (cantos/danças) de *kapiwaya*, a mulher do *Baya* ou *Yuhugo* anima as outras mulheres para acompanharem as danças dos Bayaroa. E hoje temos esse risco de desaparecimento das mulheres *yuhurã* nas nossas danças de *kapiwaya*.

5.6 Descrição da dança de *kapiwaya kerõ bahsa*

Quando estava estudando no Ensino Médio Indígena na Comunidade Taracuí entre os anos de 2006 e 2008, aprendi a cantar e dançar o *Kapiwaya Kerõ bahsa* da etnia Dessano. Ela foi ensinada pelo professor Sebastião Duarte, da etnia Tukano, que ministrava a disciplina Artes, Cultura e Mitologia. Pela sua própria iniciativa, pesquisou ao senhor Alcides Massa, da etnia Dessano e começou a ensinar para os estudantes da época.

Descreverei a seguir a Dança de *Kapiwaya*, partindo do *kapiwaya kerõ bahsa* da etnia Dessano, acompanhando as informações dos meus interlocutores. Ela é igual a Dança de *kapiwaya Ihki bahsa* na sua performance de dança com *hãupũ*.

Os Bayaroa em geral, quando executam os cantos e as danças de *kapiwaya*, levantam-se de seus lugares e se dirigem para frente. Os homens alinham de costas para a porta da maloca, a porta dos homens, voltados para dentro, onde começam a executar o trecho ritual que funciona como abertura dos *Kapiwaya*. Eles formam um semicírculo, que fica maior ou menor conforme a quantidade de dançantes além dos pares de Bayaroa. Todos põem a mão esquerda no ombro direito de quem está à sua esquerda e com a mão direita seguram o instrumento de dança: bastões, maracás, flautas, plumas. Na dança de *kapiwaya Kerõ bahsa* é com bastão de dança *Hãupũ*.

O *Baya* principal coloca-se no centro do grupo, de onde irá “puxar” o grupo em seguida. Começa a entoar e os demais *Bayaroa* o acompanham:

Êêêêêêi

Êêêêêêi

Êêêêêêi...maaa ... ʘʘʘ (assobios)

Segundo os interlocutores dessa pesquisa, quando o *Baya* entoa isso, está dando abertura à dança e ao mesmo tempo comunicando as quatro portas deste mundo, aos criadores e espíritos ancestrais presentes desde à subida da Canoa de transformação, aos *kumua* (especialista em benzimentos), *Yaiwa* (pajés), *Bayaroa* (mestre de danças tradicionais) que o neto deles estará cantando o *Bahsamori de kapiwaya* como fizeram desde os antepassados. Assim, ele acessa instantaneamente no tempo cronológico, revive a história da Cobra-canoa, no tempo da criação da dança de *kapiwaya* em meio à pressão sentida após tomar o *kahpi* e usando os adornos de danças formadas no percurso da subida dos *Pam̃ri mahsa*. E com esse espírito, o *Baya* começa a cantar a primeira parte do *bahsamo* do *kerõ bahsa* e os demais companheiros acompanham:

(este *bahsamo* do *kerõ bahsa* é na versão dos Dessano)

Êêêêêêiaa

Kenakua numero duyaka peri

Kenakua numero duyaka peri

Duyaka peeri

Duyaka peeri

Kenakua numero, duyaka periya, deyu waya

Deyu waya

Wiiroya, wiroya, wiroya, wiroya

Wiiroya, wiroya.

Pouco a pouco, cantam e começam a “bater” os *Hãup̃* no chão. Movimentam os seus corpos, movimentam com a cabeça, reverenciando para o centro do *Bahsawi*. Os movimentos da cabeça para baixo e para cima acompanham no ritmo do canto e do batimento dos bastões de dança.

Em seguida, movimentam-se dando passos para frente e para trás, vagarosamente. Acelerando um pouco mais, saem dando passos para a direita até a metade da pista direita da circulação e retornam movimentando-se para o lado esquerdo até a metade da pista da circulação da esquerda. Outra vez, movimentam-se para a direita até à metade da pista da circulação da direita, retornam para a esquerda e seguem dançando pela pista esquerda.

Sempre dão passos para frente, e em cada esteio principal da pista de dança, dão um passo para trás e seguem dançando sempre para o lado esquerdo.

No outro extremo do *Bahsawi*, passando pela porta das mulheres (porta do sol poente), atingem a pista da direita. Seguem dançando e passam pelo ponto inicial da dança, vão até à metade da pista esquerda e recuam dançando e vão até à metade da pista da direita. Retornam e dão uma parada no ponto onde se inicia a dança. Até esse momento, os *Bayaroa* dançam sem o acompanhamento das mulheres.

Enquanto eles estão dançando, as mulheres que dançarão com os *Bayaroa* e os demais dançarinos já se dirigem para o espaço central do *Bahsawi*. Quando eles dão a parada a que me referi acima, é que as mulheres entram no círculo. Cada mulher entra no lado esquerdo de cada *Baya* e de outros homens. Elas sempre entram de costas no círculo de dança, nunca de frente. Elas entram rapidamente para ocupar o seu espaço.

Já com as mulheres dentro do círculo, a dança segue pelo lado esquerdo (é nesse exato momento que mulher *yuhugo* entoa seu canto melodioso a cada volta que eles dão acompanhados de mulheres). Eles dão geralmente três voltas completas, dão uma breve parada para a saída das mulheres do círculo de dança, no ponto de partida da dança. Depois que as mulheres saem do círculo, os homens continuam mais uma rodada e meia de dança, e assim concluem uma parte.

Novamente entoam como no começo e fazem a pausa:

ÊÊÊÊÊÊi

ÊÊÊÊÊÊi

ÊÊÊÊÊÊi...maaa ... ʘʘʘ (assobios)

Cada parte do *Bahsamo* é acompanhada por mais uma estrofe (*To ba'pa*). No *kerõ bahsa* dos Dessano, segundo o interlocutor dessa pesquisa, Sebastião Duarte, temos 12 partes, totalizando então com seus pares 24 partes ao todo (estrofes/músicas) de dança.

No caso, a estrofe que acompanha a primeira parte da dança é a seguinte (*To ba'pa*):

ÊÊÊÊÊÊi

ÊÊÊÊÊÊi

ÊÊÊÊÊÊi...maaa ... ʘʘʘ (assobios)”

ÊÊÊÊÊÊiaa

Dupikua numero duyaka peri

Dupikua numero duyaka peri

Duyaka peeri
 Duyaka peeri
 Dupikua nomero, duyaka periya, deyu waya
 Deyu waya
 Wiroya, wiroya, wiroya, wiroya
 Wiroya, wiroya.

Êêêêêêêi
 Êêêêêêêi
 Êêêêêêêi...maaa ... ㅁㅁㅁ (assobios)” (fechando a primeira parte da dança)

Percebe-se, então, que só mudou a palavra “*Kenakua*” pela “*Dupikua*”. Quanto ao processo de dança, é o mesmo. As mulheres dançam com o mesmo *Baya* do início ao fim, não substituem, mas pode acontecer. Quando a dama de um *Baya* não está presente, outra mulher não a substitui. Quando ela retorna de algum compromisso, ela entra no seu próprio espaço. Assim seguem dançando várias partes de cantos e danças. Na maioria das vezes, algumas mulheres vão dormir de madrugada, mas os *Bayaroa*, com a presença de algumas mulheres ou sem a presença das mulheres, seguem a cerimônia ritual de cantos e danças.

Pode acontecer algumas mudanças no trajeto da dança, por exemplo quando chega na parte do meio *Ta'kurô/Tariwo/Bahsa ta'ro* (metade das partes do *Bahsamori de kerô bahsa* dança-se mais rápido / *Bu'pu bahsaro*) e na última parte. Mas tudo isso, o *Bayaro* já sabe como vai conduzir. E cada parte da dança vai mudando algumas letras.

Nos intervalos de danças dos *Bayaroa* entram os sopradores e dançarinos de *Weõ pari* (cariçú). São bem animados. As mulheres que não dançaram com os *Bayaroa* e também as que dançaram, podem acompanhar os dançarinos de cariçú. Quando há vários conjuntos de cariçú, sopram e dançam cariçú em vários grupos ao mesmo tempo. Cada grupo sopra uma melodia diferente. As meninas e as mulheres adultas não perdem nenhuma dança de cariçú. Cria-se, assim, um clima de muita alegria, muita bebida e muita gargalhada, de homens e das mulheres.

Nestes intervalos de dança, apresenta-se outras danças utilizando diversos instrumentos musicais.

- Instrumentos derivados das plantas: *Miriã porã* (flautas de jurupari feitas com *wahtaño/paxiúba*), *toatɥ* (trocano), *weõ pari* (cariçú), *muhte porowɥ* (flauta de taboca),

bo'tepunip (mawaco), *buhpuw* (japurutú), *yaig* (lança-chocalho), *hãup* (bastão de dança) e *kihtio* (chocalho de castanhas).

• Instrumentos derivados de animais: *sê* (caracol), *ñama ô'a* (osso de veado), *ñama ḍhpoa* (cabeça de veado), *pamo ḍhpoa* (cabeça de tatu), *ukoro* (casco de jabuti) e *weruweru niri ô'a* (flauta de osso da onça).

Durante a circulação de oferecimento do *peru* (caxiri) é que as mulheres realizam cantos repentinos, os *Hãdeak*. Criados na hora e dirigindo-se à pessoa, canta falando em forma de agradecimento, admiração, cobrança etc. Canta-se sempre na terceira pessoa (singular: ele/ela). Dificilmente cantam na primeira pessoa (eu).

Esta pausa é o momento em que os homens vão para o seu lugar conversar, fumar, tomar *ipadu*, tomar *kahpi*, ou tocar e dançar outras danças como o cariçú. Enquanto isso, as mulheres servem o *caxiri*, podendo cantar neste momento suas músicas. Esta cerimônia de dança de *kapiwaya* pode durar um dia, uma noite e terminar no dia seguinte, dependendo da quantidade de caxiri na festa.

5.7 Estrofes e pausas

O canto dos homens é composto de várias músicas/estrofes (*ohpawo*) e pausas. Cada estrofe ou “corpo” do canto é repetido exatamente igual duas vezes (*ba'paritiri*), com uma pequena pausa no meio. Nesta curta pausa pode haver apenas um oferecimento de caxiri aos dançadores, pequenas brincadeiras, e logo o *baya* retoma o passo e canto.

Depois de cada estrofe e sua repetição, sempre é cantado um canto do meio, intermediário (*tariwo*) que tem seu ritmo e letras próprios, e seguirá a mesma fórmula durante toda a festa. Cada festa tem seu *tariwo* específico. Porém, existem também algumas festas que não têm *tariwo* na estrutura de suas estrofes.

Então, a estrutura da sequência de estrofes de uma festa de *kapiwaya* é sempre:

1. Corpo de canto (*ohpawo*) – primeira estrofe. Cada *ohpawo* é formada de 2 estrofes: a principal e o estrofe acompanhante;

- Pequena pausa;
- Canto da estrofe que acompanha a estrofe principal (*Bahsamo ba'pa*);
- Pausa grande para descanso e divertimentos
- Outras estrofes (seguindo com pausas de descanso e divertimentos)

2. Estrofe intermediária: conhecida como *Tariwo* / *Bahsa ta'ro* / *Bu'pu bahsaro*

- Outras estrofes (seguindo com pausas de descanso e divertimentos)

3. Finalização das partes de canto e dança de um certo *Bahsamo*

Dependendo do *Bayaro* e do tempo do dia sobrando, ele pode cantar e dançar mais outro *Bahsamo* como *Ñahsa bahsa*, *Yuhk bahsa*, etc.

5.8 *Bahsamori de kapiwaya dos Pam̃ri mahsa*

Os *Bahsamori de Kapiwaya dos Pam̃ri mahsa* varia de etnia para etnia.

Para os *Kotiria* (Wanano), segundo Plínio Lourenço Trindade (*Bayaro Kotiria*), do clã Diane, da Comunidade Carurú do Alto Uaupés existem:

- *Sa'waroa bagapo* (16 partes)
- *Bua bagapo* (21 partes)
- *Ki bagapo* (22 partes)
- *Nahu bahsapo* (21 partes)
- *Wamo thibiri* (19 partes)
- *Miniã wahku bahsapo* (17 partes)

Segundo a Lilian Cristina da Silva Barros, no seu artigo publicado em 2012 define *kapiwaya dos Dessanos* em:

- Danças com bastão de ritmo:
 - *Wakú Baiyakõ* (canto do barulho)
 - *Severo Bayakõ* (canto dos calangos)
 - *Waiabaia Pagari* (Canto do peixe)
 - *Wai Baia Muhtariga* (canto do peixe miudinho)
 - *Mari Bayakõ* (canto do caminho da tristeza)
 - *Buya Bayakõ* (canto da cotia)
- Cantos com maracá:
 - *Sâhari – Bayakõ*
 - *Kerõ – Bayakõ*
 - *Ñahasã – Paga Bayakõ*
 - *Ñasadara*
 - *Kai Bayakõ*
 - *Nasikã Bayakõ / Guisãori*

- *Surisã Bayakõ*
- *Pea Bayakõ*
- Dança do Inajá:
- *Ugã pagari Bayakõ* (canto de inajá grande)
- *Ugã pûri Bayakõ* (folha do inajá)
- *Wapiri Bayakõ* (canto do eclipse da lua)
- *Ukugari Bayakõ* (canto do ovo do calango)
- *Tugari Bayakõ* (canto de flor do uirapixuna)

Na etnia **Piratapuia (Wa'ikahna)**, existem quatro tipos de *Kapiwaya*:

- *Oma tibiri bahsa*
- *Kerõ bahsa*
- *Bua bahsa*
- *Ihki bahsa*

Para os indígenas da etnia Tukano, segundo o Basílio Dias do **clã Omeperi porã** a dança *Kapiwaya* se divide:

- *Bua bahsamo* (Dança da cutia)
- *Pori bahsa bahsamo* (Cantos de dabucuri)
- *Werĩ pamari bahsamo* (Dança do abano)
- *Wahtiã bahsa bahsamo* (Dança dos fantasmas)
- *Ihki ahpaha* (Dança de frutas de inajá)
- *Ihki yuyupaha*
- *Ñahsã bahsa bahsamo* (Dança do maracá)

Para os indígenas da etnia **Tuyuka**, as principais danças cerimoniais são:

- *witire pamo*: dança de lugar cerrado
- *nukuawɛ*: dança macaco-da-noite
- *bɛko*: dança do bicho preguiça
- *wanari*: dança abelha grande preta
- *wapiri*: dança *wapiri*
- *wekãdɛpɛri*: dança galho de taboca

- *wasõ*: dança da sorva
- *ñasadaro*: dança do chocalho-pequeno
- *watikaño*: dança da envira-da-sombra-do-mato
- *ñasa basa*: dança do maracá
- *umua basa*: dança do japú
- *kamoka basa*: dança do chocalho em fieira
- *hiã basa*: dança da lagarta-do-curunizeiro
- *yukε basa*: dança da vara
- *dasia basa*: dança do camarão
- *yua basa*: dança do calango pequeno
- *suti basa*: dança da máscara
- *ikiga*: dança do cacho-de-inajá
- *ikikaria*: dança de cacho-de-inajá meio depenado
- *ñetepuri*: dança das folhas de inajá
- *wai basa*: dança dos peixes
- *hauã basa*: dança do bastão de ritmo
- cantos fora da maloca: (*piyabasare*)
- *Wabure*: cantos de brincadeira

Estas cerimônias são consideradas puras, boas, *tõko wiseri*.

Danças de Casas de Tõko são danças de Casas de proteção de doenças, Casas de oferecimento de peixe, Casas de nomeação do recém-nascido, Casas da iniciação masculina e feminina. Nessas Casas de *Tõko*, dançam-se as seguintes danças: dança do maracá, dança do japú, dança do camarão, dança do chocalho em fieira, dança da lagarta-do-curunizeiro, dança da vara. O *Baya* escolhe uma dessas danças.

Danças da Casa de Flauta Sagrada são as danças para oferecimento de frutas: dança de lugar cerrado, dança macaco-da-noite, dança do bicho preguiça, dança abelha grande preta, dança galho de taboca, dança da sorva, dança do chocalho-pequeno.

Tuyuka Higino Tenório descreve assim sobre cantos/danças:

Dahsia Basa (Dança do Camarão): essa música é cantada e dançada nas seguintes cerimônias: quando dá primeira menstruação das moças, quando se quer dar nome a um filho ou filha de um chefe e quando vão dar de comer peixe pela primeira vez a essa criança. **Hiã Basa** (Dança

da Largata): esse canto, como o Dahsiabasa, é executado durante a cerimônia de dar nome a uma criança, na primeira menstruação da moça e de dar de comer peixe. É cantado antes da estação chamada Hiarõ, que se traduz como “tempo de aparecimento de lagartas que comem folhas de cunurizeiro”. Na verdade, referem-se a espíritos de pajés do universo que recebem esse mesmo nome e provocam trovoadas e doenças nas pessoas. Essa dança se faz também para proteger a comunidade desses espíritos, apaziguando-os através de benzimentos. **Ihki** (Dança Inajá): é uma cerimônia de oferecimento de comida (dabucuri, na língua geral), como peixe, produtos de mandioca e carne de caça. A origem da cerimônia e do canto vem dos seres divinos Diroa-mahsã, quando eles fizeram a primeira cerimônia de oferecimento de comida, peixe e caça para seus avôs. **UmuaBahsa** (Dança do Japu): assim como a dança do Camarão, a Dança do Japu é cantada nas cerimônias de nominação e de proteção da casa e, por extensão, de toda a comunidade. **Wa’iBahsa** (Dança do Peixe): é cantada antes da época das enchentes, quando os peixes se juntam e fazem sua desova. É uma época importante no calendário Tuyuka. Essa festa consiste em apaziguar os espíritos dos peixes (Wa’imahsã), para não provocarem doenças na humanidade. **WasõBahsa** (Dança de Wasõ): essa dança é realizada quando se faz oferecimento de frutas, como açaí, buriti, ingá, ucuqui, cunuri, jatobá, japurá, uacu, tucumã, sorva, sorvinha, uará, cucura, etc. **Ñahsa Basa** (Dança do Maracá): dançada na festa de confraternização durante a qual se protegem as pessoas e suas casas contra doenças do universo e as enviadas pelos pajés e os espíritos da floresta. **Yua Basa** (Dança do Calanguinho Azul): quando terminam de fazer o roçado, fazem essa dança para que haja um bom verão e para que consigam queimar as roças. Outro motivo é para que não apareçam doenças nas mulheres, protegendo-as através de benzimentos. **Yuhkë Basa** (Dança dos Paus): quando termina Yua Basa, completa-se a festa com Yuhkë Bahsa. **Kamõka Basa** (Dança do Kamõka): (chocalho em fileira). É dançada nas grandes festas tradicionais, junto com os membros da maloca e os demais irmãos. Durante essas festas os rezadores fazem os encantamentos para proteção de seus moradores contra doenças, picadas de cobra e acidentes de trabalho (†Tâpinopona Basamor, 2003).

No final da Cerimônia de cantos e danças de kapiwaya, o Bayaro e os Kumua concluem oficialmente a cerimônia ritual, segundo Tenório (2013):

Acabamos de dançar a cerimônia dos nossos antepassados como eles fizeram. Lembramos todas as histórias da origem de nossos ancestrais e os ensinamentos do nosso primeiro mestre de dança, Yukuro Baya. Recordamos a sua *maloca* – que é a sustentação do povo Tuyuka, seus esteios, palhas, vigas, caibros e cipós formam o corpo de nossa sociedade: irmãos maiores, irmãos menores e nossos avôs, todos unidos, participamos dessa cerimônia imemorial. Cuias de *ipadu*, *tabaco*, *caxiri*, purificados das maldades terrenas e espirituais, todas as coisas maléficas foram acabadas, por isso, estamos convivendo com os espíritos da natureza como amigos (Rezende, 2021, p. 308).

Rezende (2021, p. 322-323) afirma:

A cerimônia ritual de dança dura um dia, uma noite e outro dia. Os Kumua, Bayarua e demais participantes ficam na cerimônia até beber todo o peyuru. Muitas pessoas que não exercem papéis específicos exigentes como os de Kumua e Bayarua, quando não aguentam o sono ficam dormindo nos bancos e vão deitar-se em suas redes. Muitos participantes dormem, acordam e voltam no Basawi para beber, dançar e se divertir. Chega um momento em que todos os visitantes e anfitriões vão às suas casas para descansar e dormir. As pessoas adultas não aparecem mais. Somente as crianças andam pela comunidade. Mas a maioria dorme e descansa. O Basawi onde aconteceu a cerimônia ritual permanece silencioso, mas no interior da pessoa que participou da cerimônia ritual os sons de músicas, cantos, ritmos, gargalhadas das mulheres, dos homens, sons de perurige ressoam por vários dias. Se for tomar banho, ela ouve interiormente todos os sons de um Basawi. Por causa desse clima de cerimônia que ressoa por vários dias é que os nossos ancestrais, principalmente Bayarua, retomavam novamente o ritual de oko usotire (vomitação da água). Através desse rito, a mentes dos Bayarua se dilatavam, permitiam que os conhecimentos adquiridos nas cerimônias rituais se desenvolvessem e dessem acesso aos novos conhecimentos. Os efeitos de bons agenciamentos dos Kumua continuam se revelando ao Baya e aos demais que seguem suas dietas e restrições estabelecidas por seus avós.

5.9 Resistência e desafios da tradição cultural

Depois da subida da Canoa de transformação, os *Pamuri mahsa* emergiram na Cachoeira de Iapanoré e foram subindo o rio acima, no Alto Uaupés e Rio Papuri. Se fixaram nesta região do Papuri e moraram por um bom tempo lá, vivendo e fazendo suas festas tradicionais. Porém, quanto mais há aglomeração de pessoas, mais problemas aparecem. Surgiram conflitos de poder relacionados a hierarquia familiar, hierarquia clânica, conflitos entre etnias diferentes, fazendo com que houvesse a dispersão desses grupos étnico em toda bacia do Uaupés e Tiquié.

Foi assim que nossos conterrâneos antigos chegaram no Baixo Uaupés e começaram a se fixar nas Comunidades atuais. E assim também surgiu a Comunidade de Taracúá, com seus primeiros habitantes que construíram grandes *Bahsawiseri*. Viviam e conviviam em harmonia com seus cunhados, sogros, tios que já moravam na região de Taracúá. Respeitavam os limites de territorialidade de cada um e faziam convites para suas festas de dabucuris e festas tradicionais. Contudo, o mundo está em constante transformação de novos acontecimentos.

Figura 21 - Esc.Est. Ind. Sagrado Coração de Jesus



Fonte: arquivo do autor, 2024.

A escola Estadual Indígena Sagrado Coração de Jesus, situada em Taracúá no município de São Gabriel da Cachoeira/AM, foi fundada pelos missionários(as) salesianos(as) em 1960 e regularizada pelo decreto nº 1212/68, publicada no Diário Oficial de 10 de setembro de 1968 e pela Resolução 43/77, que aprovou a implantação gradativa de 5ª a 8ª série do Ensino Fundamental. Essa instituição funcionou como parte importante, também, para introdução e ensinamento de nova tecnização do “processo civilizador” (Elias, 1993).

Desde a construção da igreja, da casa dos padres, escola, dormitórios, hospital, da modernização da Comunidade de Taracúá foi utilizada mão de obra indígena. Os meninos que vinham por pressão da Igreja Católica, eram das comunidades ribeirinhas do Baixo Uaupés, da Região de Pari-Cachoeira, Iauaretê e algumas eram até da Região do Içana, da Comunidade Assunção do Içana e Cucuí. Aqui na Escola, em parceria com a Missão Salesiana de Taracúá, os estudantes indígenas aprendiam a ser pedreiros, faziam tijolos, eram alfaiates, aprendiam tecelagem, marcenaria, carpintaria, eram cozinheiros, tocavam instrumentos musicais ocidentais, trabalhavam na agricultura com métodos e ferramentas de tecnização ocidental. A escola disciplinava tudo isso aos alunos e as alunas internadas.

Nesse sistema de internato, os meninos passavam o ano letivo sob a responsabilidade dos padres salesianos, enquanto as meninas ficavam com as irmãs Filhas de Maria Auxiliadora; isso funcionou até 1984. A partir de então, a escola vem funcionando dentro do prédio que era o internato das meninas e casa das freiras. Espaço físico conveniado pela SEDUC com a Diocese de São Gabriel da Cachoeira, termo do convênio assinado no dia 20 de fevereiro de 1970, publicada no Diário Oficial de 17 de

junho de 1970. Os fundadores realizaram esse trabalho com a finalidade de evangelizar os indígenas, ensinar a cultura do branco e transmitir os conhecimentos básicos de algumas ciências. A partir do final da década de 80, surgiu em nível nacional, a discussão sobre a Educação Escolar Indígena, essa nova ideia mudou e está mudando parcialmente o objetivo dos missionários, que começaram a incentivar aos indígenas da região a valorização dos seus saberes tradicionais, a interculturalidade.

Atualmente, em 2025, a Escola funciona desde as séries iniciais do Ensino Fundamental até o Ensino Médio. Existem cinco salas anexas ativas (AEITYM, Vila Nova do Tiquié, Matapi do Tiquié, São Felipe do Igarapé Cunuri e Yauawira). Segundo O Projeto Político Pedagógico revisto em 2025, a Escola tem por objetivo geral desenvolver a formação integral do educando, com base na valorização da interculturalidade, no bilinguismo e multilinguismo, possibilitando a formação do cidadão participativo, responsável, crítico, garantindo a sustentabilidade e o bem viver da comunidade. E um dos objetivos específicos é incentivar a pesquisa e a prática da arte e cultura indígena.

Desde os finais dos anos de 1800 até agora em 2025, passaram mais de 150 anos da chegada dos homens não indígenas missionários na região. De lá para cá, houve bastante transformações sociocultural na vida das pessoas e comunidades, seja ela na cultura, educação, economia (sustentabilidade), política, sociedade, provocando desafios frente à continuidade e valorização da nossa cultura tradicional. Citarei algumas transformações e desafios visto na Comunidade Taracuí.

Com a mesma intensidade das transformações sociais, mudaram os estilos das festas.

Quando se fala em festa, nós indígenas já pensamos automaticamente em peru/caxiri.

Os tipos de bebidas são variadas. Atualmente, para a preparação e fermentação da bebida peru, não usam mais totalmente ingredientes originais: misturam com açúcar, arroz, até dizem que colocam fermento de pão para fermentar melhor o caxiri. É raro tomar caxiri original de cana, caxiri de cará na Comunidade de Taracuí. Contudo, não falta caxiri nas festas. Apesar de serem proibidas por estarmos numa Terra Indígena demarcada, existem e são consumidas cerveja, cachaça de diversas marcas (Pirassununga, Corote, Camelinho etc.). Toda essa mistura de consumo de bebida causa efeito de embriaguez diferenciada e algumas são prejudiciais à saúde de seus consumidores.

Em Taracuí, as festas são variadas, acontecem em finais de semanas, tem dias de festas nas vilas ou nas **festas grandes** no centro comunitário (Ano Novo, Carnaval, Dia das Mães, Dia dos Pais, Dia dos professores) e em outras ocasiões. Nas festas de santos padroeiros é proibido comemorar essa data com bebida caxiri na comunidade.

A festa geral acontece no centro comunitário. De manhã tem a Missa na Igreja, quinhapira geral da Comunidade e em seguida vem a **festa dançante com oferecimento de bebida**. As bebidas são servidas gratuitamente, basta sentar e esperar a rodada de oferecimento das cuias de peru que as mulheres e os homens oferecem para cada pessoa. Às vezes, a cachaça e vinho são oferecidos da mesma maneira que o peru, aos pouquinhos num copinho, de mão em mão, de boca em boca. Mas ninguém é obrigado a beber na festa ou beber tudo.

A duração das festas depende dos organizadores, das lideranças e das normas estabelecidas no Acordo de Boa Convivência. Dependendo do tipo de festa, as **músicas são variadas**, desde a dança de cariçú até as músicas mais antigas, que na atualidade são conhecidas como Kuximawara, forró, tecno brega, lambadão, músicas colombianas como cumbia e ballenato. Em meio a esse clima de muita alegria, de vez em quando surgem confusões e brigas.

Os espaços das festas se modificaram: não existe mais Bahsawi na Comunidade. Utilizam mais os centros comunitários e a quadra poliesportiva como espaços cerimoniais em alguns eventos. Dessa maneira, reduziram-se e se modificaram as fórmulas cerimoniais de discursos e narrativas entre os diversos povos. Precisa ter o Bahsawi na comunidade para ter o espaço adequado, apropriado para promoção de festas culturais.

Atualmente a **Festa de dabucuri** moderna é simples. Ao oferecer as frutas, podem fazer de diversas formas: podem simplesmente colocar no centro da casa e fazer um breve discurso de entrega. Da parte de quem recebe, agradece o gesto, a valorização e oferecimento das frutas. As mulheres agradecem dizendo que se sentem felizes por receberem os frutos. Os ofertantes de frutas podem dançar mawaco pelo menos até três partes (3º passo). Podem soprar os instrumentos japurutú e podem dançar cariçú. Podem até não fazer essas danças, se não houver especialistas em soprar os instrumentos musicais tradicionais. No meio, as mulheres oferecem a bebida *peru* e outras bebidas. E lá pelas 14h, já prosseguem com músicas não indígenas.

Quanto aos **Materiais cerimoniais e os ornamentos** utilizados na festa tradicional: cada família tem alguns tipos de ornamento. A Escola em 2024, através do Projeto do FIRN “Danças tradicionais da Comunidade de Taracuí: Kapiwaya, cariçú,

japurutú e handê-handê” conseguiu adquirir e confeccionar com estudantes e comunidade vários instrumentos e trajes de danças tradicionais como cocares, chocalho de castanha, saias de tucum, sutiãs de tucum, brincos e colares, Cariçú, Japurutú, bastão de dança de kapiwaya, Buapɛ, tururis, uhpitua (buzina), dentre outros detalhes. Esses materiais são utilizados nas manifestações culturais promovidos pela Escola e Comunidade.

É difícil acompanhar completamente o **Calendário Indígena dos ciclos anual**, acompanhando as constelações, as enchentes e vazantes dos rios, das frutas, de animais etc., pois a mudança climática modificou a forma de compreensão e acontecimentos dos ciclos de vida na natureza. Os fenômenos da natureza não acontecem no mesmo tempo que acontecia antigamente. A presença das escolas e das igrejas apresentaram outros calendários, marcados por anos, meses, semanas e dias.

Conforme Rezende (2021), os nossos avós, apesar de contínuas transformações, mantiveram-se ligados às suas origens. O Justino Sarmento por diversas vezes participou na realização das cerimônias consideradas de matriz mais antiga entre os seus parentes Utâpinopona: Butoabasa – Danças de nossos ancestrais.

Estando dentro das cerimônias rituais e sendo entendedor da língua falada e das linguagens cerimoniais, compreendeu como os seus parentes são cientes de seu distanciamento das cerimônias rituais originais e dos conhecimentos das personalidades criadoras das cerimônias rituais. Através de suas aguçadas memórias, eles se lembravam dos nomes de lugares e de personalidades do passado. Segundo Justino Sarmento, aprende-se vendo e ouvindo a execução de discursos e narrativas de eventos originadores e das histórias das personalidades que criaram. Os *Kumua* e os *Bayaroa* admitem o distanciamento de tempos, discursos, narrativas e cantos/danças de seus ancestrais com os seus discursos do momento, pois dizem: embora não dominando todos os conhecimentos de nossos ancestrais, realizaremos a cerimônia com o pouco de conhecimento que nos resta.

A cada ano que se passa, esses sábios conhecedores (*Baya, kumu e yai*) da nossa cultural tradicional da nossa região do Triângulo Tukano vão morrendo e com eles levam todo o conhecimento das narrativas e práticas das festas culturais. Em Taracúá, não temos mais esses conhecedores especialistas *Bayaro, kumu e yai*. Porém, existem conhecedores na Comunidade que ainda mantêm viva a tradição cultural com seus conhecimentos. Às vezes, os mais velhos costumam dizer que os jovens não querem aprender, que os jovens não valorizam as tradições de seus avós. Aqui, quero colocar o discurso do *Kumu* Tarcisio Tukano quando ele disse “Como vossos filhos vão valorizar as festas tradicionais se os

pais deles não praticam isso? As crianças aprendem observando, ouvindo e praticando”. Os adultos e a juventude atual precisam **valorizar os sábios conhecedores da comunidade**, conversar, ouvir e praticar junto com eles essa rica tradição cultural.

Em Taracúá já não tem *Bayaro* (mestre de danças tradicionais), não tem *yuhugo* (especialista em entoações da dança de *kapiwaya*). Como Taracúá, toda região do Triângulo Tukano sofre o risco do desaparecimento da entonação cerimonial desses especialistas *Bayaro* e *yuhugo* porque a juventude atual não consegue mais seguir as restrições exigidas pelos sábios conhecedores.

Precisa conscientizar essa geração nova que está crescendo. Por isso mesmo, relatarei um pouco da prática de ensinamento e aprendizagem feita pela Esc. Est. Ind. Sagrado Coração de Jesus em 2024, na execução do Projeto FIRN “Danças tradicionais da Comunidade de Taracúá: Kapiwaya, cariçú, japurutú e handê-handê”. Nas oficinas do projeto e discussão na comunidade, verificou-se que existem pessoas que sabem a dança de kapiwaya, cariçú, japurutú e handê-handê na comunidade. Não na sua total originalidade, pois é difícil mantê-la com todas as mudanças históricas. Durante três semanas na metade do mês de novembro e início de dezembro de 2024, foram realizadas:

Para os homens, as prioridades foram: Buscar material e confeccionar Cariçús, chocalhos, arumãs para fazer cocares, japurutús, buscar e preparar os *hãup* da dança de *Kapiwaya*.

Para as mulheres as prioridades foram: Buscar e confeccionar saias de tucum, sutiãs de tucum, preparar tucum para serem amarrados os chocalhos, preparar colares e brincos femininos.

Pessoal do Cariçú: foram pegar cariçú (*weõ*) na Ponta-fria com responsáveis Sábios conhecedores Cristovão e Francisco, professor Gabriel e estudantes Richarlison, Josué, Rodivan, Aderlison e Aldemir; Fizeram corte e preparo do Cariçú; Amarração e cozimento do Cariçú.

Pessoal do kapiwaya: Buscar *Hãup* na Comunidade Jebari do Médio Uaupés; Estudantes e professores do grupo de *Kapiwaya* foram pegar lenha de umiri para a queima dos *hãup*; A queimação interna dos *Hãup*; A pintura externa dos *Hãup*; A pintura externa dos 4 grandes *Hãup* representando os 4 Esteios principais do *Bahsari Wi'i*; A preparação das flautas de *Kapiwaya Bua bahsa* “*Bua p*”.

Pessoal do japurutú: O grupo do Japurutú foi buscar *buhpup* “tipo de palmeira própria para japurutú” no Igarapé-chuva; Todo preparo sequencial dos japurutús.

Pessoal do handê-handê/saias de tucum e demais acessórios: Buscar tucum em Sussuaca com as mães Virgínia, Vera Lúcia, Rosimeire e Vitória, professores José Roberto e Genival, além de algumas estudantes; As mulheres tiveram que buscar mais tucum em Sussuaca e em Tocandira-ponta; Desfiação de tucuns, deixaram de molho e lavaram o material para enfim secarem; Início da confecção das saias de tucum, sutiãs de tucum, prepararam tucum para serem amarrados os chocalhos, prepararam colares e brincos femininos.

Pessoal do chocalho de castanhas: Procurar Chocalho (*kihtio*) no *Barako* (Lago de puçanga) com Sábio conhecedor Alexandre, professor Vítor, estudantes Janderson, Marcus, Ugliton, Vander e Alexandre; Lavagem e secagem dos chocalhos (pois a polpa deles fede muito); Cozinharam os chocalhos e secaram; Furaram e prepararam elas para serem feitas e amarradas no formato correto de chocalhos.

Pessoal dos cocares: Cortar arumã para fazer cocares na Ponta-fria com professores Ramy, João Batista e Sandro, estudantes Gabriel, Edilson, Jaciel e Jonata; Cortaram no tamanho correto, rasparam, tiraram “carne” do arumã para enfim iniciar o trançamento dos cocares; Juntaram penas de araras, papagaios, tukanos e de outras aves para colocarem nos cocares.

Pessoal da cera de abelha: Foi preciso a turma de estudantes derrubar árvore de abelhas brabas para poder tirar cera da Colméia; Esta cera ajudou no fechamento de espaços surgidos nos instrumentos musicais como cariçú, *hãup*, japurutús, *buap*, nos chocalhos, entre outros materiais.

Com os Sábios conhecedores das danças tradicionais e a participação da Escola e Comunidade, conseguiu-se adquirir e confeccionar vários instrumentos e trajes de danças tradicionais, como cocares, chocalho de castanha, saias de tucum, sutiãs de tucum, brincos e colares, Cariçú, Japurutú, bastão de dança de *kapiwaya*, *Buap*, tururis, *uhpitua* (buzina), dentre outros detalhes.

Assim, iniciou o momento de ensinamento dos cantos, passos, ritmos de cada dança pela parte da tarde de 9 de dezembro em diante. E terminou em 19 de Dezembro de 2024, com a 4ª Atividade do Projeto FIRN ligada à Grande Cerimônia tradicional com apresentação das danças tradicionais e festa de Formatura dos alunos da Escola, usando todos os instrumentos e trajes de danças confeccionados por eles. Esses materiais, em 2025, são utilizados nas manifestações culturais promovidos pela Escola e Comunidade.

Posso dizer com isso que as gerações atuais precisam crescer observando e aprendendo com os adultos de hoje, a vivência e a valorização da cultura tradicional. É

muito interessante ver pais aprendendo ou ensinando junto com seus filhos essa prática cultural.

Figura 22/23/24/25/26/27 – Apresentação dos ornamentos e trajes de danças do Projeto FIRN na Comunidade de Taracuá



Fonte: arquivo do Projeto FIRN da EEISCJ, 2024

Figura 28/29/30/31/32/33 – Apresentação de danças tradicionais do Projeto FIRN na Comunidade de Taracuí



Fonte: arquivo do Projeto FIRN da EEISCJ, 2024

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da dissertação, procurei buscar desconstruir os estereótipos provocados nos relatos negativos de viajantes estrangeiros, como Alfred Russel Wallace (1853) sobre festa tradicional na comunidade de Ananás/Baixo Uaupés.

Não é fácil compreender atualmente a origem e os saberes tradicionais da dança de *Kapiwaya* dos *Ye'pa mahsã* na Comunidade de Taracuí. Para interpretar, descrever a origem e a prática da dança de *kapiwaya* na sua tradicionalidade é preciso ouvir dos Sábios conhecedores. Além de ouvir, precisa ler muito livros, teses de doutorado, dissertações de mestrado, artigos publicados referentes ao assunto. Acredito que a participação do pesquisador dentro desta festa tradicional da dança de *kapiwaya*, é muito interessante e relevante. Eu não tive oportunidade durante essa pesquisa. Os *kumua* me deram um cigarro para abrir a mente e por isso mesmo estou no momento de *Be'tise* (restrições). Com certeza, tomando o *kahpi*, e a partir dela assimilar conhecimentos das festas tradicionais, seria outro nível.

Por isso, toda descrição feita foram para mostrar na visão de um indígena oriundo desta terra que a festa tradicional de *kapiwaya* tem sua história de origem na subida da Canoa de transformação. Cada instrumento, ornamento, os *Bahsamori* de *kapiwaya* surgiram ou foram criados no percurso dos *Pa'muri mahsa*. Fizeram primeiro a grande Cerimônia em *Diawi*, emergiram nesta superfície no Buraco de transformação em Cachoeira de Ipanoré e de lá, subindo para Alto Uaupés e Papuri, se espalharam por todo o território do Uaupés e Tiquié. E, hoje, porque não dizer por todo Alto Rio Negro.

Em cada comunidade que vivem, os netos dos *Pamuri mahsã*, mesmo não sabendo toda a originalidade das danças tradicionais, entoam ainda esses cantos rememorando suas ancestralidades vivas nelas.

As festas tradicionais não eram desorganizadas, tinham o *Bayaro*, tinham os *kumua*, o *yai* para liderar e coordenar determinada festa. Ninguém era excluído. Até mesmo crianças (meninos e meninas), idosos e idosas participavam dessas festas, nos seus espaços reservados sob o olhar dos pais. Os pais, sabendo que haveria grande festa por vários dias, já preparavam reservadamente o beijú, farinha, goma, peixe, carne, frutas, para que seus filhos não passassem fome. Nestas cerimônias, as crianças aprendiam observando, tocando nos instrumentos.

A festa tradicional de *kapiwaya* é um espaço educativo importante para os indígenas. Segundo Rezende, na festa é que muitos valores são aprendidos na educação do cotidiano, pois uma festa envolve caçadas, pescarias, preparação de bebidas, alimentos etc. Cada família procura fazer o melhor para mostrar a qualidade de sua aprendizagem.

Na festa, aprende-se a acolher pessoas de outras comunidades, a consideração étnica, acontece a aprendizagem das pinturas corporais, cantos, danças, rituais, cerimônias, discursos etc. Muitas práticas culturais que não acontecem no cotidiano, acontecem na festa. Na festa se aprende a diferenciar as diversas práticas e diversas personalidades. A festa fortalece a etnicidade e a marcação de diferenças. Na festa se aprende os discursos sobre a origem humana, origem do mundo, significados políticos, econômicos, éticos, míticos, sagrados, as histórias de nossos avôs, da etnia, a veneração do tempo, do espaço e dos seres divinos.

Sendo assim, atualmente, é preciso reforçar com às famílias a importância da Educação Indígena, da Educação Escolar Indígena (interculturalidade) para fortalecimento de resistência cultural e, a partir dos desafios existentes, reinventar e inovar as tradições culturais. Enquanto nós indígenas estivermos vivo com essa consciência, e os próprios indígenas registrarem no mundo acadêmico a cultura e suas

tradições, seus costumes nunca morrerão. Sempre se inovarão de geração para outra geração. Por isso destaco aqui, o Dr. Tuyuka Justino Sarmiento Rezende, grande intelectual indígena, inspirador como antropólogo e padre indígena na Região do Triângulo Tukano. Foi meu maior teórico bibliográfico, pois viveu e é dessa linhagem dos *Bayaroa* na cultura indígena dos Tuyukas.

Não dá para construir um ensino intercultural de fato numa educação escolar indígena com um povo que não domina seus conhecimentos tradicionais e não valoriza os saberes dos sábios conhecedores.

A preocupação que eu sinto é: Como serão as festas tradicionais no futuro com toda essa transformação social e cultural que a modernidade ocidental vai impondo nas comunidades indígenas? Como vai ficar a identidade cultural de nossos filhos, netos, bisnetos?

Como afirma Rezende (2021, p. 335), os nossos avós há muito tempo perceberam que o mundo, as pessoas e as suas histórias mudavam continuamente. Em cada época das trajetórias, os povos da bacia do rio Uaupés sentem as transformações na transmissão de conteúdos e nas práticas culturais. Durante a festa de oferecimento das frutas silvestres e outras festas, os mestres cerimoniais costumam repetir o que os nossos ancestrais vem repetindo:

Wedere hirẽ

(língua tuyuka; com entonação)
Mari ñekũsumũa masirã nihirã,
Wiseri kũmua kũora nihirã,
Wiseri baya kũora nihirã,
Diarige wanoa,
Peyuru sini, kapi sini,
Sikabũreko niwari,
Duti bũrekori nimipokari,
Sikabũreko kũã bairana,
Kũã ponana, nũmosanumiana,
Useni tirira nimiwa kũã,
Kũã biro masi petihã hĩrame,
Mari masirõ poteõro,
Wedese nañio,
Mari masirõ poteõro,
Basape nañio,
Tiadara tia mari mena!

Narrativa cerimonial

Nossos avós conhecedores,
Kumua cuidadores do *Basawi*,
Bayaroa que cantavam/dançavam no *Basawi*,
 Protegiam-se das doenças,
 Bebiam o *peyuru*, bebiam o *kapi*.
 Diziam que os dias não se repetem,
 Por isso, também em dias de doenças,
 Reservamos um dia,
 Para, junto com filhos e esposas,
 Realizarmos a festa para nos alegrar.
 Embora não sendo sábios como nossos avós,
 Com os nossos conhecimentos,
 Fazamos as narrativas de nossas histórias,
 Pois nós temos alguns conhecimentos,
 Que nos ajudarão a cantar e dançar,
 E vamos fazer a festa!

REFERÊNCIAS

BARRETO, João Paulo Lima. *Wai-Mahsã: Peixes e Humanos - um ensaio de Antropologia Indígena*. Manaus: UFAM, 2013. **Dissertação de Mestrado**.

BASTOS, Rafael Menezes. Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte. **Mana**, v. 13, n. 2, p. 293-316, 2007.

CABALZAR, Aloisio. [organização, apresentação e revisão]. **Dahsea Hausirõ Porã ukushe wiophesase merã bueri turi**: mitologia sagrada dos Tukano Hausirõ Porã/narradores Ñahuri (Miguel Azevedo), Kɛmarõ (Antenor Nascimento Azevedo). São José, AM: UNIRT – União das Nações Indígenas do Rio Tiquié: São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN, 2003(Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro; v.5).

CAVICHIOILLI, Fernando. Lazer e Processo Civilizador: Uma reflexão preliminar em Norbert Elias. **Revista Paranaense de Educação Física**. vol. 1, n. 1, Maio, 2000.

CRUZ, José Carlos Almeida. Bahse ahpose – os ritos de adocicamento das águas e dos peixes naprática de tinguijamento no alto vaupés, 2023. **Dissertação de Mestrado**.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: Difel, 1985.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**: formação do Estado e civilização. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ELIAS, Norbert. Tecnização. In: Neiburg, F.; Waizbort, L. (Org.). **Estado, processo, opinião pública**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. Cap. 2, p.35-68. (Escritos e Ensaios).

ESCOLA ESTADUAL INDÍGENA SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS. **Projeto Político-Pedagógico**. São Gabriel da Cachoeira, 2018.

FERNANDES, Américo Castro (Diakuru); FERNANDES, Dorvalino Moura (Kisibi). **A mitologia sagrada dos Desana-Wari Dihputiro Põrã**. São Gabriel da Cachoeira: UNIRT/FOIRN, 1996. (Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro, v. 2).

FERNANDES, Américo Castro. **Buerikãdirimaririye**: os ensinamentos que não se esquecem/narrador Diakuru; intérprete Kisibi (Durvalino Moura Fernandes). São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro: Santo Antônio, AM: UNIRT – União das Nações Indígenas do Rio Tiquié, 2006. (Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro; v. 8).

GALVÃO, Wenceslau; GALVÃO, Raimundo. **Livro dos antigos Desana – Guahari Diputiro Porã**. Coletânea de narrativas míticas organizadas por D. Buchillet. São João: ONIMRP; São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 2004. (Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro, v. 7).

MENDONÇA, Lilia Valessa da Silva; ATHIAS, Renato M.; FARIA, Ivani Ferreira de; ALVES, Juliana A. (Orgs.). **Nossos saberes**: arte, cultura e histórias indígenas no alto Rio Negro. Manaus: Reggo Edições, 2014.

PIEDADE, Acácio Tadeu de C. *Música Yepâ Masa: por uma antropologia da música no Alto Rio Negro*. 1997. **Dissertação** (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

POUTGNAT, Philippe. **Teorias da etnicidade Seguindo de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth/Philippe Poutgnat, Jocelyne Streiff-Fenart**. Tradução de Elcio Fernandes – São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. – (biblioteca básica).

REZENDE, Justino Sarmiento. **A festa das frutas: uma abordagem antropológica das cerimônias rituais entre os Utâpinopona (Tuyuka) do alto rio Negro**. 2021.

REZENDE, Justino Sarmiento. **A educação na visão de um Tuyuka**. Manaus: Faculdade Salesiana Dom Bosco, 2010.

REZENDE, Justino Sarmiento. **Educação Escolar Indígena** – Avanços e perspectivas /1 e 2 de agosto de 2014.

REZENDE, Justino Sarmiento. **Educação Tuyuka** – Iauaretê 2008.

REZENDE, Justino Sarmiento. Os Tuyukas e sua cosmovisão. **Dissertação de Mestrado**, 2008.

RODRIGUES, Raphael. **Relatos, Trajetórias e Imagens: uma etnografia em construção sobre os Ye'pamahsa do baixo Uaupés (alto rio Negro)**. São Carlos: UFSCar, 2012, 130f. TENÓRIO, Higino Pimentel; RAMOS, José Barreto. CABALZAR, Flora Dias. [orgs.]. **Wiseri Makañe Niromakañe** – Casa de transformação: origem da vida ritual utâpinoponaTuyuka/histórias contadas por membros da AEIT Associação Escola Indígena tapinoponaTuyuka/ [revisão do original tuyuka e tradução para o português Alexandre Sarmiento Resende, Antônio Sarmiento Resende, Laureano Ramos, Aloisio Cabalzar]. São Gabriel da Cachoeira, AM: AEIT- Associação Escola Indígena tapinoponaTuyuka; São Paulo, SP: Instituto Socioambiental, 2005.

INTERLOCUTORES DA COMUNIDADE TARACUÁ

Arlindo Matos Moura / Suegɣ, da etnia Tukano do clã Di'peporã, 55 anos. Trabalha como Agente de Saúde e é um Sábio conhecedor.

Basílio José Dias (In memoriam) / ɣemiri, da etnia Tukano do clã O'meperiporã, 61 anos. Bayaro e Sábio conhecedor.

Cristovão Solano (In memoriam), da etnia Tukano, 68 anos. Sábio conhecedor.

Félix Rezende Barbosa, da etnia Yeba mahsa, 33 anos. É professor e Bayaro de Cariçú.

José Roberto Nogueira, da etnia Piratapuia. É professor e Sábio conhecedor.

Sebastião Mário Lemos Duarte da Costa, da etnia Tukano, 62 anos. Professor aposentado e Sábio conhecedor.

INTERLOCUTORES DE OUTRAS COMUNIDADES

Alexandre Azevedo Rezende (Yai/ pajé), da etnia Tuyuka. Mora no Alto Tiquié.

Kumu Feliciano Tuyuka. Mora no Alto Tiquié.

Kumu Tarcísio Borjes Barreto Sueg^u, da etnia Tukano do clã Uremiri Buberó porã, 75 anos. Mora no Alto Tiquié.

Luis Gama, 78 anos, da etnia Arapasso, da Comunidade Jebari no Médio Uaupés.