

Expressividade, performance e cânticos de cura na revitalização cultural Yawanawa

Virgilio Bomfim Neto¹

Miguel Colaço Bittencourt²

Resumo: De início este artigo busca delimitar os campos da cultura Yawanawa onde a música ou a expressividade musical, um termo melhor para o que será descrito no artigo, é uma prática central na reprodução do social, na relação com o ontológico e o cotidiano. Esse destaque está no campo da cura, pelos cantos *shuãnka*, *mëka* e nos círculos de danças celebrativa e de brincadeiras que se chama *saiti*, mesmo nome dado aos cantos. Definidas as características e as circunstâncias desses cantos buscamos situar de que forma essa musicalidade nativa é influenciada e modificada pelo projeto de revitalização cultural dos Yawanawa e pelo convívio com não-indígenas, mediado pela cultura. **Palavras-chave:** revitalização cultural; Yawanawa; cultura tradicional; música.

Abstract: At the outset, this article aims to delimit the fields of the Yawanawa culture where music or musical expressiveness, a better term for what will be described in the article, is a central practice in the reproduction of the social, in the relation with the ontological and the daily. This highlight is in the field of healing, by the *shuãnka* and *mëka* chants and in the circles of celebratory dances called *saiti*, the same name given to the songs. Having defined the characteristics and the circumstances of these chants, we try to situate in what way this native musicality is influenced and modified by the Yawanawa cultural revitalization project and by the intercourse with non-Indians, mediated by culture. **Key words:** cultural revitalization; Yawanawa; traditional culture; music.

Os Yawanawa

Entre os Yawanawa, no mesmo período de piracema e dos plantios se fazia uma festa semelhante que foi registrado como o mariri. Os indígenas se reuniam no mariri com etnias aliadas para uma festividade celebrativa interessante para pensar as relações de parentesco e as alianças³. Hoje pode-se pensar numa transformação e revitalização

¹Doutorando em antropologia (PPGA-UFPE), mestre em antropologia (PPGA-UFPE), bacharel em história (UFPE).

² Doutorando em antropologia (PPGA-UFPE), mestre em antropologia (PPGA-UFPE), bacharel em comunicação social (FMN).

³ Para detalhes sobre o mariri, ver Naviera (1999).

das práticas, determinados ritos e festas ganham novos sentidos, relacionamentos e significações. A semelhança do *Festival Yawa* com os antigos mariris está no fato de que a festa também congrega membros das várias aldeias Yawanawa, os indígenas de outras etnias e visitantes interessados em participar dessa celebração. Há grande quantidade de comida e festas mantidas incessantemente por várias lideranças da aldeia e seus convidados, durante os cinco dias do festival até o amanhecer. Também as músicas e as brincadeiras são, segundo interlocutores, as da tradição. Para pensarmos as questões da tradição é fundamental compreendermos os principais marcos históricos deste povo contados por eles mesmos.

Os Yawanawa vivem nas cabeceiras do rio Gregório no Estado do Acre, município de Tarauacá. Os primeiros contatos com os 'brancos' aconteceram com a chegada dos caucheiros e seringueiros vindos do Peru e do Brasil, por volta de 1900. Na década seguinte estabeleceram relações pacíficas com os patrões seringalistas realizando abertura de ramais, roçados, caçando e pescando em troca das mercadorias do barracão. Em meados de 1970, com o declínio final do valor econômico da borracha suas terras foram vendidas pelos patrões para a empresa Paranacre. Esta empresa explorou os indígenas que antes trabalhavam mediados pela chefia tradicional, sem interferência dos patrões passaram a trabalhar como seringueiros para ter acesso aos recursos do barracão, sendo inclusive proibidos de utilizar a terra para roçados sem autorização. Na mesma década o CPI-AC iniciava sua luta a favor dos direitos indígenas. O antropólogo Terri Aquino presidia a instituição e estava mapeando as terras indígenas da região quando entrou em contato com os Yawanawa. As lideranças denunciaram a empresa e, associados ao CPI e o CIMI garantiram a demarcação de um território, a expulsão dos patrões e a criação de uma cooperativa. Biraci Brasil, sobrinho do cacique, foi para a cidade estudar e iniciou sua trajetória como liderança indígena junto ao CPI.

A articulação com órgãos estatais, antropólogos e ONGs possibilitou a participação do movimento indígena, redirecionando as lideranças para novas possibilidades de sustento e suporte da aldeia, diante das necessidades que se estabeleceram após o contato, resultando em uma procura pela defesa dos direitos indígenas. Através de Biraci foi selado na Eco-92 um acordo econômico com a AVEDA, empresa norte-americana que deu subsídio para os Yawanawa iniciarem uma plantação

de *urucum* dentro dos princípios ecológicos. Com o apoio governamental e os lucros da parceria iniciaram um projeto de revitalização cultural, através de escolas indígenas, documentários, livros, recriação de tradições e retomada das formações de especialistas.

A argumentação que apresentamos é construída a partir de dados etnográficos de uma pesquisa desenvolvida entre 2014-2015 no PPGA-UFPE, onde o convívio por mais de três meses na terra indígena do Rio Gregório, particularmente, em Nova Esperança, nos proporcionou o material para as reflexões que seguem acerca da revitalização das tradições.

Delimitaremos a análise baseados no trabalho etnográfico e referências bibliográficas com o intuito de compreender os limites, dinâmicas da tradição e do projeto de revitalização cultural Yawanawa. Buscamos esclarecer as performances nos cânticos - *shuãnka*, *mëka* e *saiti* - e os limites da música neste contexto. A musicalidade está bem expressa na *shuãnka* e *mëka*, traduzidos como rezas ou cantos para curar e provocar doenças e o *saiti*, os “cantos do mariri”. É necessário ressaltar de antemão que essas rezas não são músicas, ademais, esta tradução do termo indígena não expressa a plenitude dos significados e sentidos, por isso esclarecemos que procuramos um termo mais adequado para compreender do que se trata. Em síntese, atentamos para que a tradução comparativa não se torne uma sobreposição de significados⁴. Tal questão de ordem epistemológica será motivo de reflexão conclusiva para compreender os sentidos da transição e mobilidade musical na *Tradição Yawanawa*.

Shuãnka, mëka e saiti

A *shuãnka* acontece na forma de um canto, respeitando padrões rítmicos, momentos de intensidade e ciclicidade conduzidos por uma pulsação constante e mudanças da altura da voz. Esses aspectos, essenciais na memorização de músicas são o caminho para o aprendizado e a memorização de “rezas” pelos iniciandos. O mesmo acontece com o *mëka* um canto para curar doenças específicas (*maina*, *isimaka*) e que atualmente poucos conhecem.

A *shuãnka* é realizada em ambientes privados ou reclusos a noite, com a intenção de curar alguém ou provocar doenças⁵. Esses cantos são feitos apenas pelos

4 O termo reza é utilizado em diversos lugares, como em: religiões seculares, práticas tradicionais popular curativas, práticas tradicionais indígenas.

5 Nesse aspecto são bem diferentes do *saiti* que é aberto a todos e é uma celebração.

xinayas, que são considerados os grandes conhecedores dos cantos do mariri e das histórias. *Shuãnka* é feita depois da ingestão do *uni* (ayahuasca⁶) pelo *xinaya*, que espera cerca de 30 minutos para iniciar os cantos. Os *xinayas* utilizam um pote de cerâmica que contém caiçuma ou jenipapo, quando os fins são curativos, no caso de provocar doenças é feito sobre os restos de partes do corpo ou objetos de quem será atingido. Essas rezas possuem padrões rítmicos bem delimitados, cíclicos e semelhantes aos cantos do mariri. Quando feitas duram bastante tempo e algumas vezes foram seguidas de outras rezas completando 2-3 horas de cantoria. Realizar essas rezas é restrito aos que passaram pelas iniciações para aquisição de poder e conhecimento que permitem a sabedoria de uma *realidade suprasensível*. Até recentemente, havia apenas um *xinaya*, em Nova Esperança, que é Vicente Yawarani.

Para se aprender a *shuãnka* é necessário ser iniciado nos saberes restrito os especialistas de rituais e cura. Apesar de existirem várias dietas e iniciações diferentes⁷, atualmente, a principal forma de aquisição de poder xamânico tem sido através do consumo do *muká*, *rarë muká* ou como diziam “*a dieta do muká*”. Trata-se da raiz de um tipo de cipó que é roída ou ingerida. É considerada a raiz dos sonhos por despertar essa faculdade naqueles que seguem as prescrições, sendo também auxiliar na realização de algo que se deseja. A partir de então, o iniciando deve estar em isolamento tendo contato apenas com seu iniciador e outros sujeitos em processo iniciático, ou seja, o mínimo possível de pessoas. A duração do isolamento total pode variar, mas tem nas descrições dos interlocutores um período mínimo de três a quatro meses. Durante este tempo é feita apenas uma pequena refeição por dia com uma grande restrição de alimentos, não se bebe água mas caiçuma, sendo proibido qualquer alimento considerado doce. Ingera-se o amargo diariamente pelo *uni* e *rumë*, interpreta-se os sonhos, fala-se e movimenta-se pouco. Através de sonhos interpretados junto com o especialista o iniciando toma conhecimento de símbolos que revelam o andamento de sua iniciação. Esse é o período em que começa o aprendizado das rezas e que se prolongará enquanto o iniciando se dedicar. Irá acompanhar sessões de tratamento podendo aprender as rezas ao ouvi-las e a “língua dos pajés”, que se refere também a

6 Ayahuasca é um termo geral atribuído a bebida que deriva do quíchua e que significa *aya* (espírito, alma, pessoa morta) e *huasca* (corda, liana, vinho, cipó) (Luna, 2011).

7 Em “Pelos caminhos do Yuve: conhecimento, cura e poder no xamanismo yawanawa” de Laura Perez-Gil (1999) há informações detalhadas sobre o assunto.

usos de metáforas e analogias com o reino animal e vegetal das quais desconhecemos o sentido simbólico. Um fato que fica claro no início do trabalho de campo é que esses “velhos” que passaram pelas dietas são os grandes conhecedores de vários campos ligados a cultura Yawanawa. Perez-Gil escreve sobre o assunto:

Igualmente, se quase todas as pessoas sabem cantar o mariri por serem parte do *saiti*, os velhos são considerados os maiores conhecedores, únicos conhecedores também de muitas outras músicas- canções antigas de guerra, canções de namorar, mitos cantados. Ainda que em geral os membros do grupo saibam em maior ou menor grau contar em linhas gerais alguns mitos, os únicos que sabem dizê-lo com todos os detalhes e portanto da forma considerada adequada e certa, são os *xinaya*. Assim, o *xinaya*, durante as sessões de *ayahuasca*, dirige o que os outros vêem: a partir da narração que ele faz do mito, as pessoas que estão escutando passam a visualizar a história, a conhecer os personagens, os lugares, as ações (Perez-Gil, 1999: 125).

Esse aprendizado requer não apenas a aptidão para realização e memorização da reza, exige do iniciado dietas e restrições que promovam a sua disposição para o saber, a partir da ingestão do amargo, isolamento, privação do convívio social e de uma imersão nesses aprendizados. A sua eficácia não está a depender apenas da habilidade de cantar, mas de internalizar as características que conferem poder a essa reza, pois o poder da *shuãnka* depende do *xinaya*. A *shuãnka* estando intrinsecamente ligada a sua eficácia, promover a cura ou provocar a doença, não pode ser concebida enquanto música, mas como uma *propriedade indutora*. Ainda assim, é necessário ressaltar a importância do bom desempenho da performance e expressividade do curador na realização do cântico, é fácil ouvir a reza e perceber o quão bom cantador precisa ser um *xinaya*.

Já o *saiti* se refere ao conjunto de cantos e a dança circular realizada nos “mariris” - as grandes festas em que os Yawanawa se reuniam com seus vizinhos com quem mantinham alianças e parentes em comum. A transmissão de conhecimento do *saiti* acontece pela participação nas rodas de mariri. Os cantos do mariri ou *saiti* são diferentes de *shuãnka* e *mëka*, pois são realizados no *terreiro* da aldeia, feitos geralmente em um grande círculo de homens e mulheres que cantam segundo o andamento entoado pelo líder da roda, um cantor ou puxador. Esses cantos também estão presentes nas brincadeiras que opõe primos cruzados, afins potenciais, são feitos tanto no início, durante e no fim da brincadeira, nesse caso, não há instrumentos além da voz. Segundo o cantor Tuin Kuru (Vadê), “o canto recorda a ancestralidade de seu povo, pois cada canto tem a sua história”. São para receber seus amigos, cantar na força do *uni*, recordar eventos passados e suas origens.

Atualmente, são feitos em reuniões noturnas, nos rituais de *uni*, em *saiti*, e também no cotidiano. Vicente Yawarani cantava praticamente todas as manhãs logo ao amanhecer. Na atualidade os jovens se reúnem para fazer esses cantos acompanhados do violão e de outros instrumentos, este é um ponto chave na renovação da tradição, gerando diálogo, debates e escolhas em assembleias geridas pelas lideranças das aldeias. Conhecemos pouco o conteúdo dos cantos, inclusive, alguns indígenas não conheciam de que se tratava a letra de alguns cantos por desconhecerem a língua Kaxinawa. Como disse um interlocutor: “esses são os cantos que recebemos nossas visitas, são de várias tradições diferentes, como sempre foi. Tem canto Katukina, Yawanawa, Kaxinawa... são cantos de festejar, celebrar com os nossos amigos”. De modo geral, essa ideia é comum e recorrente nas explanações no cotidiano. Durante os momentos de cantoria o cantor que conduz o círculo entoa uma parte do canto que é acompanhada em seguida por todo o grupo, homens, mulheres e crianças em unísono.

O *saiti* se insere num contexto festivo que vem sendo revitalizado na atualidade pela convivência de indígenas e não indígenas nesses eventos, especialmente, no período do *Festival Yawa*. As reuniões noturnas ou os encontros festivos que envolviam a presença de grupos vizinhos que aconteciam antes do convívio vem sendo revitalizado atualmente a partir da participação de não-indígenas que são amigos, parceiros de projetos, ou simplesmente pessoas interessadas em conhecer a cultura indígena. Os Yawanawa realizam esse festival em Nova Esperança há dezesseis anos.

A musicalidade na revitalização cultural - *Saiti* e o ritual de *uni*

Nos últimos dezessete anos ocorrem mudanças significativas na vida dos Yawanawa. A partir da revitalização cultural promovida pelas lideranças da aldeia foram retomadas as iniciações de especialistas no conhecimento dito xamânico, dietas que não eram feitas desde o período de atuação missionária. Iniciados passaram a aprender os cantos *shuãnka*, *saiti*, as histórias dos antigos e o preparo do *uni* e do *rumë*. Nesses últimos anos, os indígenas também se engajaram em revitalizar outras tradições como forma de aproximar os jovens de “sua cultura”. O *saiti* que no passado acontecia com os participantes bebendo caçuma, em noites de cantoria e, muitas vezes, convidando vizinhos ganhou uma nova dimensão ritualística - o ritual de *uni*, que acontece principalmente através da cantoria coletiva. Antes, durante o *saiti*, bebia-se caçuma

sendo o uso de *uni* e *rumë* restritos aos especialistas médicos que podiam ser e são também cantadores. Conta-se que ocasionalmente permitiam a homens adultos grandes caçadores e seus filhos em crescimento beberem *uni*.

As mudanças no uso da bebida foi ideia de Biraci e alguns parentes que acreditaram que bebendo *uni* os jovens poderiam se aproximar do que é sua cultura, de seus “conhecimentos espirituais e suas tradições. Atualmente, nos círculos de *uni* as crianças e jovens têm autorização para beber, supervisionados pelos adultos que determinam a quantidade a ser ingerida, acompanhada de regras de comportamento, como, por exemplo, não brincar durante o ritual. Segundo alguns interlocutores e pelas participações no cotidiano da aldeia é evidente que os rituais aproximam jovens e adultos da língua, dos cantos, da história, tradição e cultura Yawanawa.

No ritual, após o círculo de *saiti*, acontece um segundo momento em que os cantos são feitos com instrumentos musicais. O *saiti* é considerado a forma originária e tradicional do “ritual de *uni*”, no sentido de ser dele que começaram a surgir novos elementos para compor o rito, como quando alguns indígenas se reúnem para cantar versões acompanhadas de instrumentos musicais. Com o término do *saiti* o ambiente é rapidamente reorganizado. No local em que acontecia o *saiti*, a alguns metros da fogueira são colocadas cadeiras e alguns jovens se agrupam, incluindo os que coordenaram o *saiti*, reunindo-se com violões, instrumentos de percussão e flautas. O círculo de cadeiras era mantido, mas o *saiti* era substituído por um momento musical onde os participantes dançavam livremente e alguns eventualmente acompanhavam o canto. As canções eram na maior parte as mesmas do *saiti*, com a diferença de acrescentar instrumentos, ritmo e cadências harmônicas. Havia também novas canções na língua nativa. Após várias canções na língua Yawanawa cantavam algumas que eram tanto em português quanto em Yawanawa ou apenas em português.

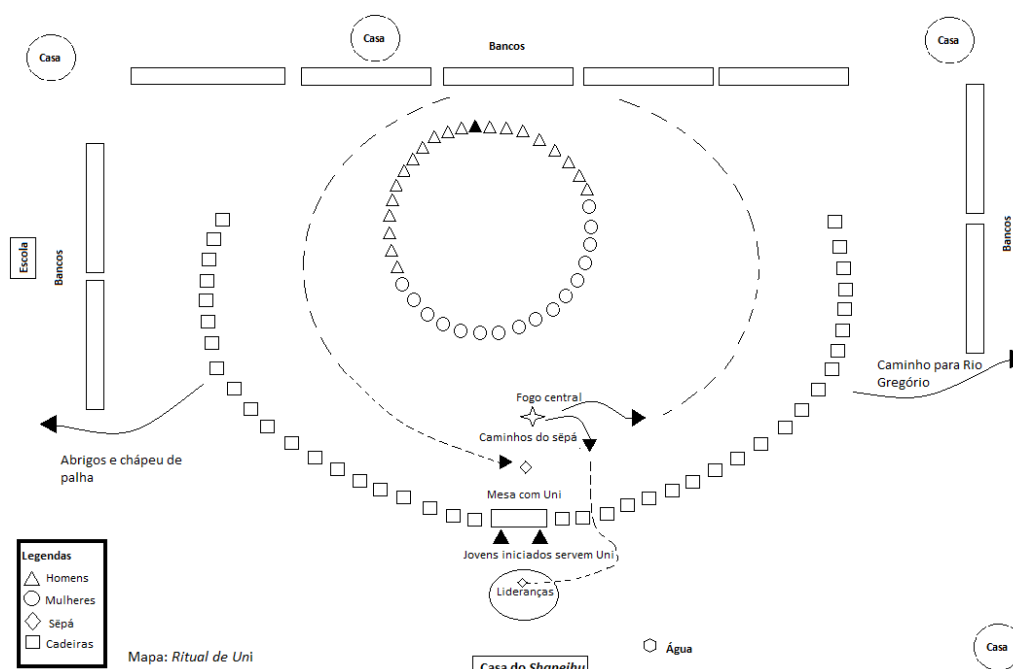


Figura 1: ritual de uni

Esta segunda parte do ritual tinha duração indeterminada ultrapassando duas horas e adentrando na madrugada, finalizando de maneira informal com apenas os que restavam em torno da fogueira. Os visitantes retornaram aos seus abrigos, aos poucos, com frequência em grupos até restar poucas pessoas no local. Quando se inicia o ritual de *uni*, esse círculo de *saiti* começa com poucos participantes, mas no decorrer da primeira hora após a ingestão do *uni* participantes que estavam sentados se inseriram no círculo que se tornava maior e mais intenso com o canto e participação coletiva. Os que conduziam o *saiti* se alternavam entre quatro ou cinco cantadores indígenas. Em todas as noites esses *saiti* tinham uma média de duas horas e meia de danças e cantos circulares intercaladas com pausas para repetição do *uni*. O tamanho do círculo do *saiti* oscilava de acordo com o número de participantes que se integravam ou saiam do círculo. Os que ficavam fora muitas vezes conversavam entre si, aplicavam rapé sem deixar de ser parte do ritual de *uni*.

Durante os rituais semanais várias pessoas puxavam o *saiti*; Biraci, Yawa, Pëu, Rashu. Menos usual foram as rodas com crianças puxadas por mulheres, mas a voz feminina de longe se destaca nos cantos. Ouvi relatos de que algumas pessoas que se atinham as práticas de *saiti* que iniciaram retomaram as rodas aos poucos, no começo

não mais que 8 pessoas. Desse núcleo a participação cresceu e o engajamento de outras pessoas da aldeia tornaram esses momentos cada vez mais significativos.

Entre as inovações acrescentadas aos *saiti* está o uso de violões e outros instrumentos musicais para acompanhar ou até mesmo criar novos *saiti*. No início houve a desaprovação de alguns com mais idade, sob o argumento de que os instrumentos mudavam o ritmo, a entonação das palavras das canções, não pertencendo a tradição e os costumes Yawanawa. A iniciativa veio principalmente de Shaneihu, um dos filhos de Biraci que foi educado entre a cidade e a aldeia, ele aprendeu a tocar violão e passou a compor arranjos para alguns dos cantos Yawanawa. Este momento de instrumentos musicais se inicia quando se encerra várias rodadas de *saiti* puxadas por diferentes cantores.

Aos poucos foi havendo abertura. Foi dito em um momento emblemático de um dos festivais em que Shaneihu acompanhou Biraci com o violão num canto chamado ‘Kanarô’, apreciado por muitos. Enquanto cantavam a música muitos se impressionaram com a beleza que o violão acrescentava ao canto Yawanawa e desde então seu uso só fez se ampliar. Como diz Biraci, “o uso dos instrumentos, depois de muitas rodadas de canto, acrescenta beleza a música Yawanawa”.

Hoje não faltam violões na aldeia e gente que saiba tocar! Presenciei vários jovens inclusive crianças tocando o violão e cantando os *saiti*. Alguns compõe novas versões com ritmos variados e criam sua maneira de tocar, ensinam uns aos outros o que sabem, não havendo nenhum tipo de aprendizado formal⁸. Frequentemente alguns jovens tocam os *saiti* em conjuntos, sozinhos em suas casas no fim da tarde e sempre que há rituais de uni, depois dos cantos entram os violões por horas.

O sucesso das versões instrumentais dos cantos Yawanawa é tanto que em Recife e outros locais frequentadores dos rituais de ayahuasca seguem tocando e cantando as músicas tal como os indígenas. Na aldeia Nova Esperança ocorreu o mesmo, no

⁸ Como ressaltam Sandroni, Barbosa e Vilar (2008:73) a “formalização” envolve indiretamente um juízo de valor que carrega desnecessariamente o termo, pois é necessário identificar os diferentes sentidos do formal nas comunidades e nas transmissões de conhecimento. Portanto, a formalização aborda práticas pedagógicas de ensino-aprendizagem que transmitem conhecimentos de diferentes maneiras em espaços educacionais. Utilizamos o conceito formal para expressar a diferença de um conhecimento institucional e não-institucional, entretanto, atentamos que não objetivamos um juízo de valor, pois entendemos que cada lógica apresenta uma configuração de formalização entre seus integrantes.

momento em que um visitante tocava alguns nativos se impressionaram com sua excelente pronúncia na língua Yawanawa. Há várias versões disponíveis na internet de Yawanawa em sites como youtube e vimeo filmados pelo indígenas e em matérias jornalísticas. Houve inclusive a produção de um Cd premiado pela FUNARTE, resultado de uma parceria entre um frequentador dos rituais que ocorrem no Rio de Janeiro e no Festival Yawa. Shaneihu também desenvolveu uma carreira como músico, gravando álbuns com música em língua nativa tendo realizado várias apresentações, no Brasil e em outro países.

O canto é central durante todo o ritual. Hoje a cantoria do *saiti* acontece diariamente, principalmente, através dos mais jovens. A chegada de instrumentos musicais na aldeia passaram a acrescentar outras sonoridades, composições e arranjos aos cantos, ensinando uns aos outros e se reunindo para cantar, aprendendo o que segundo relatos estava restrito aos “velhos” da aldeia. Desde a expansão do Festival Yawa os cantos viajam pelos centros urbanos, internet, centros ayahuasqueiros, eventos de organizações não governamentais, congressos internacionais ligados ao ambientalismo. Biraci Nixiwaka, cacique de Nova Esperança, alegra-se com essa expansão cultural, pois os visitantes buscam uma verdadeira aproximação de sua cultura, cantando os *saiti* e tomando *uni*. “Isso trouxe uma valorização pra nosso povo que passaram a dar mais valor a nossas tradições, o que não foi fácil” (Biraci Nixiwaka, entrevista).

Retomada do *Sameki*

Entre os anos de 1998 e 2000, o grupo em torno de Biraci, parceiros e portavozes da revitalização cultural decidiram retomar as práticas de *sameki* (dieta) para aquisição de poder xamânico. Contaram com o auxílio de Yawarani e Tatá, que repassaram o conhecimento da mesma forma que aprenderam, ensinando os cantos e histórias, demonstrando a maneira correta de realizar as dietas, interpretando os sonhos dos aprendizes e demonstrando as técnicas restritas aos iniciados. Da primeira geração, Kuni, Biraci e Tika foram os que se dedicaram intensamente ao *sameki*. Dos três, Biraci, foi quem continuou fazendo dietas com regularidade, inclusive, ‘rezando’ caiçuma e jenipapo para seus filhos como forma de protegê-los. A iniciação não garante a

aquisição de poder que ocorrerá através de um longo período com restrições diversas.

Após esses três primeiros iniciados surge um crescente interesse das gerações mais jovens de se iniciarem em tais práticas. Pëu, Tuin Kuru (Vadé), Rashu, Iskun Kuá e Tawahu são os mais jovens iniciados depois que as dietas foram retomadas. Tawahu, filho de Yawarani, foi o primeiro jovem na atualidade a fazer o *sameki* e a depois dele outros se iniciaram. Nas conversas sempre falavam dos grandes desafios do *sameki*, do conhecimento que ela proporciona e das mudanças que trazia na vida do iniciado. Alguns deles não falavam a língua Yawanawa ou a entendiam em graus diferentes, hoje se comunicam no idioma e como afirma Pëu, “querem falar bem porque um pajé forte precisa ter domínio da língua”. Desses jovens iniciados alguns se dedicam por completo a esse aprendizado como Pëu e Rashu. Fizeram longas dietas e planejam outras futuras. Iskun Kuá como filho de Biraci vem se dedicando também a auxiliar o pai na aldeia sendo muito querido pelos chefes de família locais. Tuin Kuru ao longo de quatro anos se tornou um dos principais cantadores de *saiti*, como presenciei pelo agradecimento de Biraci a dedicação de Tuin Kuru durante um dos rituais de *uni*. No mesmo período, em 2006, duas mulheres decidiram se iniciar nesses conhecimentos o que gerou controvérsias já que até então foi uma atividade restrita a homens. Houve resistência de pessoas que pensavam que assim mudariam a tradição, mas a iniciação ocorreu e por fim foi considerada bem sucedida.

Sobre o aprendizado de *shuãnka* pouco podemos detalhar, um dos motivos é o fato de os recentemente iniciados estarem aprendendo essas rezas, mas não a executam em curas porque os *xinayas* anciões ainda estão vivos atuando com elas. Também, é um aprendizado de toda uma vida e os iniciados diziam da necessidade de foco para aprendê-las, estão voltados ao aprendizado da língua e dos cantos, com o auxílio de gravadores onde armazenam os cantos e as histórias que os velhos cantam. Com a revitalização alguns Yawanawa recorrem cada vez mais aos métodos de cura nativo que estavam sendo acionados raras vezes e conseqüentemente a utilização dessas “rezas” se faz cada vez mais frequente, abrindo dietas da caiçuma, do jenipapo e para curar enfermidades que porventura possam ser resolvidas associadas às técnicas de *shuãnka*.

Podemos destacar diversas sincronias e diacrônias no processo de revitalização cultural Yawanawa que objetivam o fortalecimento identitário indígena deste povo na atualidade. Em síntese, os aspectos diacrônicos tratados foram: 1. Transformação da

ingestão da bebida em alguns rituais (de caiçuma para uni/ rumë), 2. acesso mais aberto aos índios e índias do povoado com o intuito de aproximar as gerações da linguagem, cânticos, histórias, tradições, cultura, 3. inclusão de instrumentos musicais de cordas, percussão e sopros, 4. maior participação das mulheres. Portanto, partimos da premissa de que o uso da tradição adquire um sentido reflexivo do ser indígena, conseqüentemente, abordaremos, especificamente, o sentido do *uso da tradição* como reflexividade cultural em construção, ora se expressa pela sua finitude, ora pela sua mobilidade.

Performances e delimitações da tradição nos cânticos do saiti e do shuânka/ meka

O ritual revitalizado promove a integração e o senso de coletividade entre os que participam e reafirmam esse processo vivenciado por todos ao longo da última década. Tanto no contexto do festival como em rituais internos há um espaço para discursos, neles se enfatiza a trajetória histórica de luta e as conquistas feitas no transcorrer desse tempo, desde a chegada dos Brancos, patrões seringalistas, seringueiros, missionários. Constantemente é recordada a necessidade de estarem unidos, praticando o que lhes faz Yawanawa, fazendo o seu povo crescer com saúde e estando ligados a seus costumes. Esta é uma premissa fundamental para compreender a importância das expressividades, a transmissão de saberes e os debates acerca do tradicional, que atua como maneira de reflexão e orientação. Aplicamos a performance para compreender a comunicação com o ambiente, no sentido da realização de comunicação para *si* e para *outrem*, atuando como *uma ação expressa ao longo do curso*, neste aspecto, a ação performática é encontrada em situações cotidianas e ocasionais, não se restringindo apenas aos aspectos considerados artísticos, religiosos, econômicos, etc. A mobilidade deste conceito é enraizada no aspecto da criatividade e produção da atividade humana (Turner, 1987; Seeger, 2015).

De acordo com as considerações de Anthony Seeger (2015) em seus estudos da música como *atividade social* do povo indígena Kĩsêdjê, podemos refletir e fazer um paralelo para acentuar as diferenças. As formas verbais Yawanawa (cânticos, histórias, discursos) ocorrem em diferentes momentos na aldeia, nas festividades e no cotidiano diante do processo de revitalização cultural. As *formas verbais* Yawanawa - 1. shuanka,

mëka, 2. *saiti*, 3. discurso, fala - ocorrem com diferentes motivações, formas e cenários. Portanto, são comunicações específicas para situações específicas. Enfatizamos que as formas verbais *shuãnka* e *mëka* abrangem dimensões de saúde, são técnicas que interagem diretamente com a constituição e dilemas do ser Yawanawa, sendo a sua transmissão e apresentação mais restrita. Enquanto, o *saiti* é um grande círculo de convívio e celebração. Logo, consideramos que as *formas verbais das técnicas dos cânticos* variam de acordo com seus contextos e motivações, uns são de cura e/ou adoecimento e os outros de celebração e sociabilidade. Ainda que com estéticas semelhantes, existem diferenças em seus campos semânticos, pois a dialética das relações adquirem determinadas particularidades. A forma verbal do discurso merece destaque, pois relembra a historicidade Yawanawa servindo de orientação e reorganização. Todas essas expressões fortalecem a linguagem e cultura Yawanawa, pois na medida em que executam tal modo de viver constroem um modo particular de adquirir e transmitir saberes.

A construção e limites da tradição variam de acordo com cada caso, certamente, este é um assunto recorrente nos temas de práticas tradicionais, patrimonialização, música, artes e educação, que nos apresentam casos comparativos nos dilemas do processo de revitalização cultural. Lisa Gilman (2015) em seu trabalho sobre as implicações do reconhecimento da patrimonialização imaterial da UNESCO, na África, aponta mudanças nos significados e nos dilemas vivenciados pelas pessoas pertencentes ao grupo étnico Tumbuka, derivado dos bantus. Segundo Gilman (2015) a dança Vimbuza reconhecida, no ano de 2008, como patrimônio cultural imaterial da humanidade pela UNESCO enfrenta uma série de conflitos e dilemas que interagem com o sentido de tradição. Ainda que reconhecida como prática curativa terapêutica, medicinal e cultural, podemos ressaltar os choques da colonização, conflitos religiosos, desafios econômicos do capitalismo e a diferença da realização de uma prática tradicional - o *uso* nativo e de *troca* entre diferentes grupos étnicos. Neste caso, é importante destacarmos que segundo a autora a prática estaria perdendo o seu carácter curativo e cosmológico para se configurar em uma arte performática com finalidades de atender ao turismo, muitas vezes, configurando-se como uma performance teatral de apresentação em que encena uma cura nos moldes africanos aos turistas. O estudo de

Gilman (2015) aponta para as consequências da patrimonialização do Vimbuza e na transformação da lógica nativa. Tais questões se direcionam para os choques entre o *local - global* e *tradicional - moderno*, como contrastantes e lógicas diferenciadas. Certamente, o caso acima - diferente dos Yawanawa - ilustra a complexidade da busca pela qualidade de vida e atendimento as políticas de turismo e patrimônio cultural.

Para nós, neste momento, torna-se importante frisar o debate da tradição no processo de revitalização cultural uma vez que esta também se torna uma ferramenta de reflexão individual e coletiva entre indígenas e não-índios. Podemos apontar as questões de trocas econômicas e simbólicas das práticas tradicionais que permeiam tais tensões e dialogam de forma criativa, pois sempre se realizam no presente. Handler e Linnekin (1984) ao estudar as diferentes linguagens e identificações com a nacionalidade canadense realiza importantes considerações a partir de sua tese inicial: “*We suggest that the is no essential, bounded tradition; tradition is a model of the past and is inseparable from the interpretation of tradition in present*” (Handler; Linnekin, 1984:276). Segundo o autor, os sujeitos buscadores da tradição (*tradition-seekers*) baseados pela continuidade e descontinuidade utilizam-na como modo de orientação e reinterpretação para reaviver e reviver o sentido mais completo de existir. Logo, a mediação simbólica pela representação de si no presente é referenciada pelo passado que atua continuamente de modo reflexivo, crítico e criativo diante da reinterpretação deles.

Mercantilização e revitalização cultural

Os Comaroff (2009) ao buscarem compreender a mercantilização da cultura, especificamente, a geração de rendimentos a partir da tradição entre as populações vítimas do colonialismo, percebem que essa relação com o mercado não se limita a venda, ela também remodela a identidade e o senso de coletividade propondo mudanças nas formas de sociabilidade entre o grupo. A mercantilização influencia a construção da subjetividade bem como os processos identitários, gerando nos muitos casos citados pelos autores o engajamento com a tradição e com a “cultura”, processo às vezes reanimador dessas formas culturais. A produção de pulseiras, tiaras, luminárias e novas formas de *kēnes* como descritas anteriormente foram estimuladas pela mercantilização inclusive reorganizando por determinados períodos a vida cotidiana de alguns e a

sociabilidade local. Os autores ainda apontam que esse processo tem terreno fértil em políticas de identidade/ tradição recentes, no caso indígena a partir de organizações a nível global inserindo essas populações em uma conjuntura sociocultural global em andamento da mercantilização identitária-cultural, da produção e afirmação da diferença. Nesses termos a revitalização cultural Yawanawa e o Festival Yawa se assemelha aos Maori (Comaroff, 2009:65), atua reforçando uma natividade material e cultural.

Através da mediação de Antônio Luiz, Raimundo Luiz, Biraci e Taskã, pessoas que tiveram maior alcance na compreensão das dimensões destas relações com os “brancos”, seus parentes tomam conhecimento de todo o amplo contexto que envolve eles enquanto Yawanawa, indígenas brasileiros e parte da humanidade. Entre os direitos humanos e do ambientalismo, o abismo semântico entre os grupos sugeriu a necessidade do diálogo das partes na construção de políticas voltadas para commodities e etnodesenvolvimento pelo respeito e reconhecimento dos povos indígenas. Das novas relações emergiu um segmento “indígena” “intelectualizado” que busca ampliar seus direitos, conscientes e conscientizados do processo histórico e suas “injustiças”, reivindicam apenas o que, no senso ético atual, lhes é de direito.

É entre as “políticas de identidade” que as “artes” indígenas, a “música” adquirem distinção nos contextos relacionais evocados, enquanto símbolos de distintividade étnica. De um lado temos uma iniciativa nativa preocupada com os “rumos de sua cultura” e a necessidade de reorganizar o grupo que estava desestruturado pelas relações com os seringalistas. Do outro há a surpresa de uma demanda pelos parceiros e visitantes, especialmente desde o festival Yawa, em conhecer a cultura Yawanawa, particularmente as “medicinas” e os cantos. Tanto o festival quanto a participação no mundo urbano e ayahuasqueiro que valoriza essa distintividade nativa vem sendo elementos dinamizadores de uma percepção nativa sobre si. O *saiti* com instrumentos é uma das atividades favoritas dos jovens nas tardes e é motivo de alegria de muitos ver os “nawa” cantando seus cantos. Esta é uma parceria que inverte as relações anteriores - focadas numa depreciação cultural e na exploração da mão-de-obra - para um modelo em que os indígenas desenvolvem atividades produtivas e são protagonistas em um projeto em que o foco são eles mesmos.

Diante do desenvolvimento e complexidade que essas dinâmicas interétnicas adquirem, a “revitalização da cultura” Yawanawa só pôde ser compreendida ao considerá-las enquanto espaços de socialidade em que representantes indígenas e não indígenas constroem, cada um em seus termos, um campo semântico em comum, o da cultura e tradição, através do qual as partes se entendem ao encontrarem, ao menos em parte, o que buscam. Nesse campo a revitalização encontrou terreno fértil e a “música Yawanawa” expande cada vez mais suas fronteiras, das cabeceiras de um afluente para todo o mundo, através do festival e dos diversos eventos em contextos urbanos. E isso é positivo, na perspectiva nativa, para a continuidade de sua prática, em especial, de sua musicalidade e pajelança. Portanto, a revitalização cultural não pressupõe a ideia de retorno ao passado e estaticidade, mas uma relação contínua de identificação construída dialogicamente na aldeia mediada pelos representantes da tradição no presente.

Referências

BOMFIM NETO, Virgilio. 2016. Renascimento cultural amazônico: relações interétnicas e dinâmicas culturais entre os Yawanawa. Recife: UFPE.

CARID NAVEIRA, Miguel. 1999. Yawanawa: da guerra a festa. Santa Catarina, 213p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social).

COMAROFF, John; COMAROFF, Jean. 2009. *Ethnicity, Inc.* Chicago: University of Chicago Press.

GILMAN, Lisa. 2015. Demoniac or Cultural Treasure? Local Perspectives on Vimbuza, Intangible Cultural Heritage, and UNESCO in Malawi. IN: FOSTER, Michael; GILMAN, Lisa. *UNESCO on the Ground: Local Perspectives on Intangible Cultural Heritage.* Indiana University Press, pp. 59-76.

_____. 2004. Xamanismo amazônico, ayahuasca, antropomorfismo e mundo animal. In LABATE, Beatriz Caiuby; ARAÚJO, Wladimir Sena. *O uso ritual da ayahuasca.* 2a ed. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, pp.181-200.

HANDLER, Richard; LINNEKIN, Jocelyn. 1984. Tradition, Genuine or Spurious. In: *The Journal of American Folklore*, Vol. 97, No. 385, Jul. - Sep., pp. 273-290.

LUNA, Luis Eduardo. 2011. Indigenous and mestizo use of ayahuasca: An Overview. In: *The Ethnopharmacology of Ayahuasca*, edited by Rafael Guimarães dos Santos, Kerala, India: Transworld Research Network, pp. 1-22.

PÉREZ GIL, Laura. 1999. Pelos caminhos do Yuve: conhecimento, cura e poder no xamanismo yawanawa. Santa Catarina, 217p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social).

SANDRONI, Carlos; BARBOSA, Cristina; VILAR, Gustavo. 2008. A transmissão de patrimônios musicais de tradição oral em Pernambuco: um relato de experiência. In: GUILLÉN, Isabel (org.). Tradições e traduções: a cultura imaterial em Pernambuco. Recife: Ed. da UFPE.

SEEGER, Anthony. 2015. Por que cantam os Kĩsêdjê: uma antropologia musical de um povo amazônico. São Paulo: Cosac Naify.

QUEIROZ R. C.; TUGNY, R. P. (Org.). 2006. Músicas africanas e indígenas no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

TURNER, Victor. 1987. The Anthropology of Performance. New York: PAJ Publications.