

Museu do Índio - FUNAI

Iepé



LIVRO DA ARTE GRAFICA WAYANA E APARAI

Waiana anon imelikut pampila - Aparai zonony imenuru papeh



LIVRO DA ARTE GRAFICA WAYANA E APARAI

Waiana anon imelikut pampila - Aparai zonony imenuru papeh

LIVRO DA ARTE GRAFICA WAYANA E APARAI

Waiana anon imelikut pampila - Aparai zonony imenuru papeh

organizadores

Lucia Hussak van Velthem
Iori Leonel van Velthem Linke

2010

Museu do Índio - FUNAI

Iepé

Presidência da República

Presidente Luís Inácio Lula da Silva

Ministério da Justiça

Ministro Luiz Paulo Teles Ferreira Barreto

Fundação Nacional do Índio - FUNAI

Presidente Márcio Augusto Freitas de Meira

Museu do Índio

Diretor José Carlos Levinho

Editor Carlos Augusto da Rocha Freire

Organização do livro

Lucia Hussak van Velthem

Iori Leonel H. van Velthem Linke

Projeto Gráfico

Marcellus Schnell

Copyright © Os direitos autorais sobre os desenhos constantes da presente obra são de natureza coletiva e pertencem exclusivamente aos povos Wayana e Aparai. Fica proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma, das ilustrações contidas nesta obra, sem a prévia e expressa autorização, por escrito, dos povos indígenas mencionados, e de Lucia Hussak van Velthem.

7.031.3(81) Wayana V445I VELTHEM, Lucia Hussak van; LINKE, Iori Leonel van Velthem. Livro da Arte Gráfica Wayana e Aparai: Waiana anon imelikut pampila – Aparai zonony imenuru papeh / Lucia Hussak van Velthem e Iori Leonel van Velthem Linke (organizadores). Rio de Janeiro : Museu do Índio – FUNAI / IEPÉ, 2010. 96p. il. color.

ISBN 978-85-85986-29-2

1. Wayana 2. Aparai 3. Fotografias 4. Organização Social I. Título

Programa de Valorização Cultural no Tumucumaque Leste:

Realização

Iepé - Instituto de Pesquisa e Formação Indígena

Apoio

FUNAI – Museu do Índio

Embaixada Real da Noruega

RainForest Foundation Norway

Petrobras Cultural

Apitu – Associação dos Povos Indígenas do Tumucumaque

MCT – Ministério da Ciência & Tecnologia

6	APRESENTAÇÃO
8	INTRODUÇÃO
13	CAPÍTULO 1 Quem são os Wayana? Quem são os Aparai? <i>Ĕnikjana waiana? Onokā moxaro apalai?</i>
23	CAPÍTULO 2 De onde vieram os grafismos? <i>Ehtējeinē tumēkhe tihamo milikut ? Otokoino toehse imenuru?</i>
30	CAPÍTULO 3 Quais são os grafismos e o que representam? <i>Ĕhtemomkom kutijatēu imilikut me? Otytyko rīko sytatou imenuru me?</i>
35	CAPÍTULO 4 Como são feitas as pinturas? <i>Ĕtala kutijatēu anon? Otara zonony exiko nae?</i>
43	CAPÍTULO 5 Onde os grafismos são pintados? <i>Ĕhtēi imilikuhtom nētija? Otokoh imenurutō exikonah?</i>
85	As oficinas de saberes Wayana e Aparai
91	Referências
94	Créditos

APRESENTAÇÃO

A publicação deste livro sobre a arte gráfica dos Wayana e Aparai constitui mais um resultado da parceria estabelecida entre o Museu do Índio da Fundação Nacional do Índio e o Iepé – Instituto de Pesquisa e Formação Indígena, no âmbito do desenvolvimento de programa de valorização e difusão dos patrimônios culturais dos povos indígenas do Amapá e do Norte do Pará. Este programa, que tem sido conduzido por estas duas instituições, tem apoiado iniciativas de registro, documentação e difusão das culturas e das línguas dos povos indígenas desta região, por meio da realização de oficinas, seminários, encontros, exposições e publicações.

Este livro revela algumas dimensões do patrimônio oral e artístico dos povos Wayana e Aparai. Estes dois povos, que vivem em diversas aldeias ao longo do rio Paru d’Este, no norte do Pará, são detentores de um rico sistema gráfico que vem sendo repassado e recriado ao longo de gerações e que é apresentado neste livro por meio de narrativas míticas que explicam o surgimento desta arte e sua expressão e aplicação a diversos suportes, do corpo aos objetos.

O LIVRO DA ARTE GRÁFICA WAYANA E APARAI foi escrito por Lucía Hussak van Velthem e Iori Leonel van Velthem Linke após a realização de um conjunto de oficinas em diferentes aldeias, nas Terras Indígenas Parque do Tumucumaque e Paru d’Este. Estas oficinas ocorreram a partir de 2005, quando o Iepé, contando com apoio do Museu do Índio-Funai, Petrobras Cultural e Embaixada da Noruega no Brasil, iniciou um programa de formação e capacitação de pesquisadores indígenas voltado para a documentação, a gestão e a difusão de seus próprios patrimônios culturais, materiais e imateriais. Em oficinas reunindo mulheres e homens, jovens e velhos, saberes e práticas tradicionais foram debatidos e sistematizados em desenhos e em textos, escritos nas línguas indígenas e

em português. Incorporando esses materiais, este livro tem uma estrutura que foi discutida e acordada com os Wayana e Apalai e constitui uma primeira resposta às suas demandas por valorização e proteção de seus conhecimentos. Ele incorpora, ainda, resultados da pesquisa antropológica que Lúcia van Velthem vem realizando na região há mais de 30 anos.

A participação engajada de representantes indígenas em processos de produção, registro e difusão de elementos de seus patrimônios orais e artísticos é uma condição importante para a perpetuação das formas de transmissão de saberes e conhecimentos entre diferentes gerações nas comunidades indígenas. As oficinas conduzidas por Lucia e Iori entre os Wayana e Aparai contribuíram para o reconhecimento e para a valorização dos saberes e das técnicas tradicionais destes povos, que podem agora serem conhecidas e apreciadas por meio deste livro, belamente escrito e ilustrado.

O apoio do Museu do Índio à publicação deste livro, por meio da Fundação Banco do Brasil e da Unesco, no âmbito do Programa de Documentação das Línguas e Culturas Indígenas Brasileiras, permitirá sua divulgação, não só entre toda a população Wayana e Aparai que vive no Brasil, como também entre outros povos indígenas da região do Amapá e norte do Pará e junto a outros segmentos da sociedade brasileira. Ao difundir a arte gráfica dos Wayana e Aparai, esperamos que este livro reforce o orgulho desses povos por suas expressões culturais e que estas possam ser valorizadas por todos.

JOSÉ CARLOS LEVINHO *diretor do Museu do Índio*

LUIÍS DONISETTE BENZI GRUPIONI *secretário-executivo do Iepé*

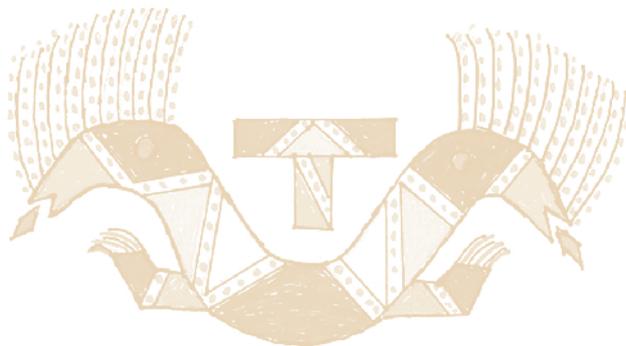
INTRODUÇÃO

Este livro surgiu de uma demanda dos Wayana e dos Aparai. Pretende, em primeiro lugar, atender a essa demanda e assim valorizar a sua arte gráfica. A sua origem está nas atividades de capacitação, desenvolvidas através do Iepé (Instituto de Pesquisa e Formação Indígena) para que esses povos indígenas possam documentar e gerir o seu patrimônio cultural. Um primeiro resultado está contido neste livro, uma vez que o seu conteúdo foi estabelecido durante a realização de oficinas nas aldeias, quando foram elaborados textos em português e nas duas línguas indígenas faladas na região.

O trabalho de organização dos textos considerou, sobretudo, os aspectos que valorizassem, junto à comunidade indígena, os conhecimentos, as narrativas, os saberes especialmente relacionados com a arte gráfica, os desenhos, as técnicas de pintura. Procurou-se, desta forma, promover o reconhecimento de que os Wayana e os Aparai possuem expressões artísticas particulares que são complexas e com um dinamismo próprio. Sujeitas a mudanças, essas expressões são sempre recriadas e influenciadas por pessoas, descobertas, fatos externos e precisam ser reconhecidas e avaliadas no contexto em que hoje são produzidas.

O conteúdo do livro objetiva igualmente a divulgação externa dessas expressões, uma vez que permanecem ainda pouco conhecidas do grande público das cidades.

Na primeira parte deste livro, os Wayana e os Aparai são apresentados e se descreve brevemente o seu modo de vida, enfatizando-se as atividades relacionadas com a agricultura e outras formas de obtenção de alimentos. A segunda parte é dedicada a um importante âmbito do patrimônio cultural



imaterial, relacionado com as narrativas míticas que explicam o surgimento dos grafismos utilizados. A terceira parte procura explicar alguns aspectos que estão relacionados com a arte gráfica e com a função representacional dos desenhos. A quarta parte apresenta os meios técnicos da pintura, tais como a elaboração de tintas e pincéis e a produção de tinturas de diferentes tipos.

A quinta parte é mais extensa do que as demais e ilustra a arte gráfica wayana e aparai a partir da aplicação da técnica da pintura, em categorias artesanais como a cerâmica (*kalipoh – tumeri*) e a cestaria (*wama – aruma*) e em determinados artefatos como a roda de teto (*maluana - maruana*), o banco (*kololo – epehtopo*), o bastão ritual (*taphem epuiú – tabsé epuru*); as flechas (*pilëu – pyrou*) e ainda a pintura corporal e facial (*kulupë – kurupoh; pariri-paroroh e sipë – xipoh*). Outras técnicas, como a gravura em madeira e os amarrados de fios de algodão que também elaboram grafismos, não foram abordadas nesse livro, mas serão enfocadas em uma futura publicação.

A apresentação dos artefatos e práticas neste capítulo segue uma seqüência, estabelecida pelos próprios Wayana e Aparai, e apresenta e reflete a sua ordem de chegada no universo indígena, nos tempos antigos e primordiais. Naqueles tempos viviam os heróis criadores (*kujuli – kuyuri*) e os seres sobrenaturais (*ipoh – ipore*), e muitas coisas apareciam ou eram criadas como rodas de teto, bancos, bastões rituais, flechas. Essas coisas se transformavam e assim adquiriam vida, podendo se movimentar e agir de diferentes formas, embora pudessem ser perigosas e destruidoras. Depois chegaram os seres humanos, as mulheres primeiramente, relacionadas ao cerol, à argila, ao arumã, os materiais empregados



nos tempos primordiais para a confecção de diferentes mulheres. Em seguida surgiram os homens, representados por irmãos gêmeos, filhos da mulher feita de arumã e que, por esse motivo, era bela, ágil e eficaz. Finalmente foram obtidas as pinturas que os humanos usam no corpo e no rosto para marcar diferenças.

No livro, o estabelecimento do conteúdo apresentado nos capítulos constituiu o resultado de amplos debates sobre os saberes tradicionais e foram travados entre os participantes das oficinas de capacitação, sobretudo na de *Suisuimënë* em 2007. Essas oficinas foram realizadas em diferentes aldeias e sua dinâmica é resumidamente descrita ao final. Seguem-se as referências citadas e outras que visam dar a conhecer uma parcela da bibliografia existente sobre os Wayana e os Aparai.

Nos textos escritos para o livro e nas identificações pessoais são encontradas diferentes grafias para Wayana, a saber, Waiana, Wajana, Ajana, assim como para Aparai, tais como Apalai, Apalay. Considerou-se que todas essas formas são legítimas e, portanto, foram mantidas nos textos produzidos pelos participantes das oficinas e enquanto forma de identificação pessoal. Entretanto, foi adotada a grafia mais freqüente, encontrada nas referências existentes. As designações indígenas estão geralmente entre parênteses, primeiro em língua wayana e depois em aparai. No livro manteve-se o idioma em que os textos foram originalmente escritos e os que não estavam em português não foram traduzidos.

Na oficina realizada na aldeia *Suisuimënë* um dos temas abordou a perda dos conhecimentos. Algumas jovens escreveram sobre o que é importante para que os conhecimentos femininos não se perdessem:

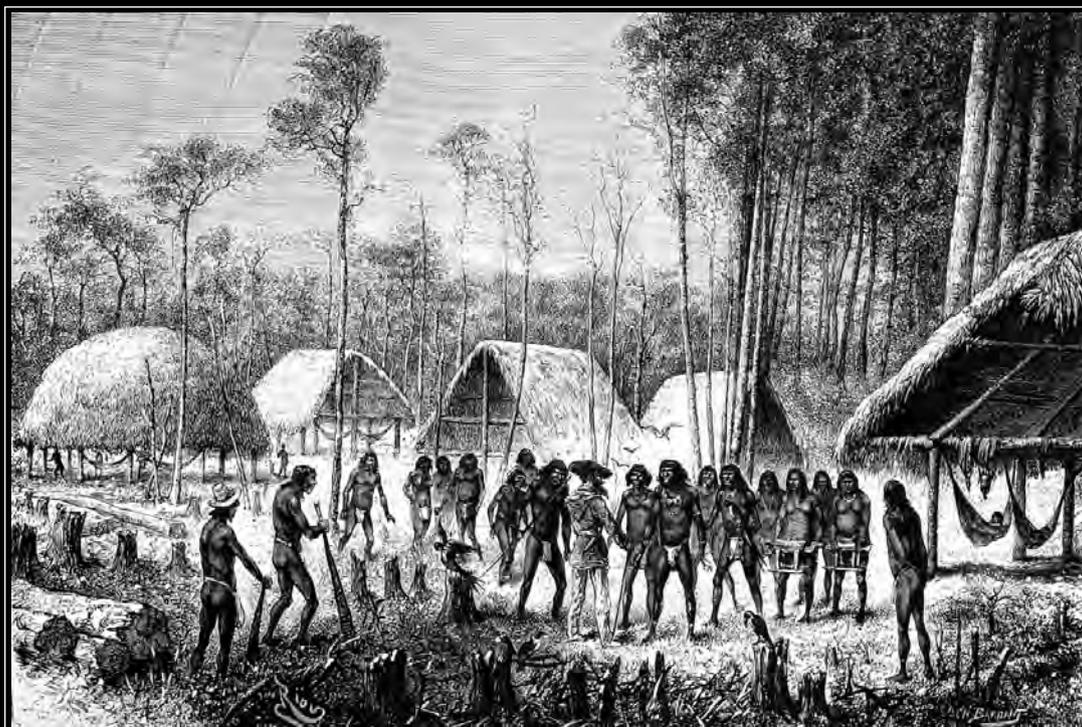


*Olhar as coisas quando os mais velhos estão fazendo, [fiação de] algodão,
rede, panela de barro, tipóia, tanga.
Ouvir as histórias quando eles contam.
Ouvir as canções quando eles cantam.
O pai tem de repassar pro filho ou pros netos ou netas.
Avó tem de repassar também.*

Na mesma ocasião, alguns pais também escreveram sobre o que consideraram necessário para que os conhecimentos sejam transmitidos aos filhos:

*Para não perder, devemos colocar nossos conhecimentos em prática.
Quando fazemos “pilasi”, criança está observando.
Depois criança vai tentar fazer aquilo que o pai está fazendo.
O pai vai então ajudar ele a fazer.
Desta maneira a criança consegue fazer “pilasi”.
Outra forma de repassar conhecimento para o filho (é) com história.
Devemos sempre contar história, aquilo que aprendemos com nosso pai.
Assim estamos colocando o nosso conhecimento em prática.*

Houve um grande empenho de todos para que este livro ficasse bonito de se ver e para que ajudasse a guardar os saberes. Sua consulta e leitura permitem revelar uma parcela da imensa riqueza do patrimônio cultural dos Wayana e dos Aparai.



*Chegada de Jules Crevaux a uma aldeia wayana.
Ilustração em De Cayenne aux Andes (1876 – 1879)*

Quem são os Wayana? Quem são os Aparai?

Ēnikjana waiana? Onokā moxaro aparai?

Wayana dançando.
Ilustração em Chez nos
Indiens (1887-1891).



Este livro faz referência a dois povos indígenas de língua carib (karib) que somavam em 2009, cerca de 740 indivíduos, segundo censo da FUNASA/FUNAI. Habitam em aldeias estabelecidas nas margens do rio Paru d'Este (Paru de Leste) no extremo norte do Estado do Pará. Muitas pessoas pertencem à etnia Wayana, outras à etnia Aparai, identificação herdada da linha materna. Entretanto, outros indivíduos assinalam uma dupla origem e assim são Wayana Aparai ou Aparai Wayana. Isso ocorre porque esses povos mantêm estreitas relações de convivência há mais de um século, o que resultou em múltiplos casamentos e em uma coexistência pacífica. Essa longa e estreita convivência propiciou que muitos elementos culturais fossem trocados entre os dois povos indígenas, gerando certa homogeneidade cultural, mas sem eliminar totalmente a especificidade de cada grupo.

Povos Waiana, Apalai não tem mais diferença, as tradições [são] a mesma coisa. Apalai tem o seu costume, Waiana também o mesmo costume. Casamento, moradia, beber cachiri, comer beiju e outros. Waiana constrói sua casa, cobertura com a palha de ubim. Apalai constrói também sua casa, mesmo material, não muda. Porque Waiana, Apalai se conheceram há muito tempo atrás, onde eles mataram "Tulupere", na boca do Axiki, lá que eles [se] tornaram amigos. De lá para cá Apalai, Wayana continuando sendo amigos.
(Setina Waiana Apalai- 2008)

Houve uma época em que os Wayana e os Aparai ainda não se conheciam, não tinham travado contato. Isso foi no passado, quando os viajantes que os

visitavam referiam-se aos Wayana como Rucuianas, Ouayanes, Uruguiana, Aiana e aos Aparai como Appirois, Apareilles, sobre cuja denominação não existe referências precisas.

Perdeu-se o antigo nome da tribo, sabendo-se, entretanto, que os antepassados não se auto designavam Aparai. Um dos informantes disse que os ancestrais dos atuais Aparai tinham o nome tribal de "Pirixiyana", pois, ao contrário do que fazem hoje, falavam tão depressa como o [periquito] *pirixi*.

(Manfred Rauschert, 1981)

Os livros escritos pelos historiadores contêm mais informações sobre o passado dos Wayana do que sobre os Aparai. Entretanto, há relatos de que os Aparai viviam na região situada entre o baixo curso dos rios Paru d'Este e Jari, onde provavelmente se relacionavam com outros povos dessa região, os Apama e os Aracayu. Posteriormente ocuparam também o rio Maicuru e o médio e alto rio Paru de Leste, instalando-se em uma área habitada tradicionalmente pelos Wayana.

Cenas de ritual em aldeia no baixo rio Paru d'Este (1956).



[PF]



[PF]

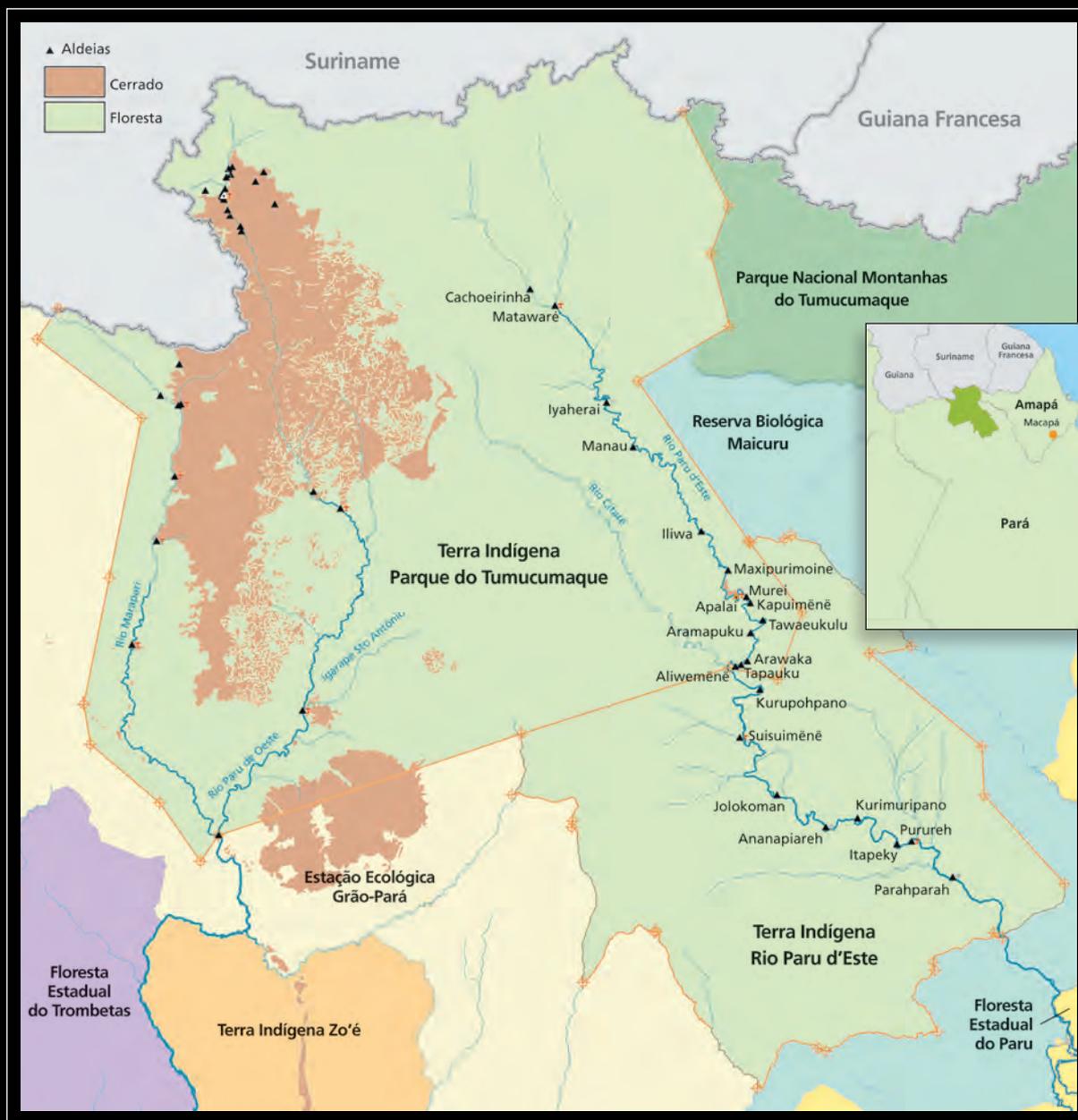
Os Wayana ocupam desde longa data um vasto território que compreende no Brasil o médio e alto curso do rio Paru d'Este, seu afluente Citaré e o rio Jarí. Na região dos países vizinhos, Suriname e Guiana Francesa, habitam o alto curso dos rios Paloemeu e Litani, afluentes do rio Maroni. Por terem permanecido relativamente numerosos, devido ao seu isolamento, os Wayana acolheram no passado grande parte dos indígenas que fugiram das missões religiosas, instaladas no rio Oiapoque, e outros povos da região, (a tradição oral menciona os Kukui, Pupuryana, Arakapai), sobreviventes dos ataques dos primeiros colonizadores.

Um grupo inicial de Wayana e Kukuyana é mencionado desde o começo do século XVIII na região do rio Jarí. Por volta de 1750 esse grupo inicial teria absorvido os Upului também de fala caribe. Paralelamente, outros grupos indígenas integraram-se aos Wayana pois todos falavam dialetos relativamente próximos, como foi o caso dos Opagwana e Kumarawana.

(Dominique Gallois, 1986)

No Brasil, e atualmente, os Wayana e Aparai habitam em vinte aldeias instaladas em duas terras indígenas, ambas homologadas em 03 de novembro 1997, através de decreto presidencial, sendo elas a Terra Indígena Parque Tumucumaque e a Terra Indígena Rio Paru d'Este. Esses territórios são contíguos e estão localizados no norte do Estado do Pará, estendendo-se pelos municípios de Oriximiná, Óbidos, Almeirim, Alenquer e Monte Alegre, e uma pequena parte do Estado do Amapá, no município de Laranjal do Jari. No alto curso do rio Paru d'Este, no Parque Tumucumaque, alguns Wayana e Aparai vivem entre os Tiriyo, nas aldeias *Matawaré* e *Cachoeirinha*. Nesta mesma região está situada a primeira aldeia propriamente Wayana, denominada *Iyaherai*. Descendo a calha do rio estão instaladas as aldeias *Manau*, *Iliwa*, *Maxipurimoine*, *Bona* (*Apalai/Karapaeukuru*), *Murei*, *Kapumënë*, *Tawaeukulu*, *Aramapuku*, *Arawaka*, *Tapauku* e *Aliwemënë*. Na Terra Indígena Rio Paru d'Este, cujo limite norte atinge a desembocadura do rio Citaré, as aldeias estão todas localizadas no médio curso do mencionado rio: *Kurupohpano*, *Suisuimënë*, *Jolokoman*, *Ananapiareh*, *Kurimuripano*, *Itapeky*, *Porureh* e, nos limites meridionais da terra indígena, a aldeia *Parahparah*. Em *Suisuimënë* vivem algumas famílias Waiãpi.

Terras Indígenas Parque Tumucumaque e Rio Paru d'Este



Há décadas os Wayana e os Aparai visitam esporadicamente as cidades de Belém, no Pará e Macapá, no Amapá, onde recebem tratamento médico, vendem produtos artesanais, fazem compras. Visando concluir seus estudos, jovens tem permanecido por longos períodos na capital amapaense. Em meados da década de 90, apoiados pelo governo do Estado do Amapá, teve início um processo de organização política desses povos indígenas com a criação da APITU (Associação dos Povos Indígenas do Tumucumaque) que incluía, inicialmente, os povos indígenas Tiriyo e Kaxuyana, que habitam o rio Paru de Oeste, mas que presentemente representa apenas os moradores do rio Paru d'Este.

Os Wayana e os Aparai possuem um jeito próprio de viver que constitui um imenso legado de experiências, de saberes e de conhecimentos únicos, compartilhados apenas entre os membros dessas sociedades e que não se confundem com os modos de viver de outros povos indígenas no Brasil.

Nós Wayana, Apalai convivemos [entre nós] e somos muito diferentes de outros povos indígenas. Nós moramos mais longe da cidade, transporte somente aéreo para nos levar para a cidade.

(Apowaiko Apalai Wayana, 2008)

O texto menciona o isolamento do território ocupado pelos Wayana e Aparai o que lhes assegura certa proteção contra as invasões de madeireiros e da expansão do agronegócio, mas não tanto da cobiça dos garimpeiros que se infiltram e se instalam em suas terras, provindos principalmente dos rios Jari e Ipitinga. Nesse território, os Wayana e Aparai praticam uma agricultura rotativa de baixo impacto ambiental, pois há apenas a derrubada de pequenas extensões de floresta de terra-firme, em áreas da calha do rio Paru d'Este. Da mesma forma, as caçadas e pescarias empreendidas ainda não comprometem a estabilidade desses importantes recursos alimentares. Nesta região, segundo os Aparai, a paisagem é diversificada, podendo ser encontradas florestas de várzea (*ikurupitao*), ombrófila densa (*itubtao*) e sub-montana (*ypyhtao*), e ainda os campos abertos conhecidos como campos-savanas, (*onahtao*). Estes diferentes tipos de cobertura vegetal sofrem a influência das estações anuais, a seca e a chuvosa, sendo que a primeira começa em julho e a última em dezembro.

Todas as aldeias (*ëutë - pata*) são construídas em terra firme, às margens do rio, onde se desenrola a vida social e comunitária. O chefe de uma aldeia é o seu fundador, pois atraiu moradores a partir de seu prestígio pessoal e dos laços familiares existentes. Na instalação de uma aldeia são necessários conhecimentos especializados para a edificação das casas de moradia e a destinada ao uso comunitário (*tukusipan – porohopo*) e de muitos outros saberes sobre os recursos ambientais, a história do lugar, as cerimônias, os rituais e a cosmologia.

A maioria das aldeias tem início com um roçado, pois a agricultura constitui uma fundamental atividade dos Wayana e dos Aparai. Uma elevada diversidade de plantas é cultivada, como por exemplo, banana, pimenta, milho, cará, batata, cana, favas; entretanto, o elemento que estrutura a agricultura é a mandioca brava (*ulu - ivy*).

*O rio Paru d'Este visto
da aldeia Suisuimëñë (2009) [IL]*



As roças são abertas pelos homens, mas são plantadas pelas mulheres casadas e suas filhas solteiras. A atividade agrícola está voltada para a alimentação das famílias na vida cotidiana e para a produção de bebidas fermentadas, distribuídas nas festividades e em ocasiões especiais como em mutirões de trabalho.



Aldeias às margens do rio Paru d'Este (2008/2009) [IL]

O universo cultural da mandioca é amplo e complexo e é encontrado, por exemplo, na classificação das diferentes qualidades de mandiocas e nas práticas que acompanham a sua plantação, entre as quais cavar a terra com a casca do cacau silvestre para engrossar as raízes. Também está presente nas narrativas que cercam a aparição da mandioca, como as que são mencionadas pelos Wayana a respeito dos heróis culturais *Sulalapanam* e *Iekala*. São também importantes as apreciações sobre a beleza de uma roça grande, viçosa e, sobretudo, produtiva.

Para trazer os produtos da roça uma mulher serve-se de pequenos cestos com alça onde coloca algodão, favas e outras coisas, mas para carregar as raízes de mandioca é usado o cesto cargueiro (*katali - katauri*) que é resistente, pois é feito de cipó. Muitos outros artefatos, como o tipiti, as peneiras, as esteiras, o

torrador, o abanos são necessários ao processamento da mandioca brava. Esse complexo processamento visa produzir um pouco de farinha, bebidas fermentadas como o cachiri (*okë – eukuru*) e, sobretudo, diferentes tipos de beiju (*ulu – ivy*) que é um alimento indispensável nas refeições, acompanhando peixe ou carne cozida em um caldo apimentado. Nos rituais, uma especial troca de beijus é realizada entre as mulheres de diferentes aldeias, contribuindo para a solidariedade entre as famílias.

Para os Wayana e os Aparai a agricultura não constitui a única atividade que produz alimentos, pois a caça e a pesca são igualmente importantes. Essas atividades não são apenas formas de se obter nutrientes, pois envolvem importantes relações sociais, necessárias para a execução e repasse de técnicas de localização, de perseguição e de captura dos animais.



Entre os Wayana e Aparai os animais mais caçados são os mamíferos, seguidos por aves, e estes pelos répteis. A diversidade de vertebrados mais procurados gira em torno de 45 espécies, e os mais abatidos são os macacos coatá, prego e guariba; os porcos-do-mato caititu e queixada; a paca; as grandes aves como mutum, jacu e jacamim; e alguns répteis, como jacaré e iguana. Esses animais não são caçados em qualquer época do ano, porque existe um calendário para cada espécie. Quando os animais encontram-se mais gordos é a época mais propícia ao seu consumo e, nestes períodos, os caçadores podem ficar dias viajando a procura dos animais da estação. Esse jeito de organizar as caçadas pode ser interpretado como uma forma tradicional de manejar os estoques deste recurso. Na época da seca, a pesca é mais importante do que a caça, pois a maioria das espécies caçadas está magra, além de menos acessível, pois os igarapés que permitem adentrar a floresta não estão navegáveis. Os peixes mais pescados são o surubim, tucunaré, pacu, cará, traíra, acari e curimatá, mas foram catalogadas cerca de 50 espécies que são consumidas. (Iori Leonel Linke, 2009)

Além dos alimentos, os Wayana e Aparai se dedicam à produção dos artefatos que são necessários para a vida cotidiana e também para as festividades. Os homens confeccionam objetos de arumã, de madeira, de cana de ubá e os complexos adornos de penas. As mulheres tecem o algodão e fazem os artefatos de argila e

de miçangas, além de executarem as pinturas corporais. Em todas essas produções está sempre presente um elemento que visa o embelezamento. Os produtos artesanais, assim como outras manifestações culturais dos Wayana e dos Aparai têm-se modificado nas últimas duas décadas a partir das influências externas que recebem, entre as quais as provindas do ensino escolar, que não adota um currículo diferenciado, e a crescente possibilidade de aquisição de objetos industrializados na cidade de Macapá. A recente diminuição do comércio do artesanato indígena contribuiu também para o abandono da produção de vários tipos de objetos.

Muitos anos Waiana, Apalai continuamos a mesma tradição, só um pouco nos esquecemos, [como] a dança.

As mulheres esqueceram fazer cerâmica, chamado “karipó”.

Alguns homens usando tanga, as mulheres não usam mais “weju” que ficava de frente.

Eu acho que Waiana, Apalai (estão) continuando com a tradição, língua própria, [mas] conhecendo cultura do branco um pouco, escrevendo, falando língua do branco.

(Setina Waiana Apalai, 2008)

Moradores de aldeia no baixo rio Paru d'Este (1956).



[PF]



[PF]

O texto acima aponta as mudanças que estão ocorrendo, assim como indica algumas das importantes perdas culturais dos Wayana e dos Apalai, como a cerâmica. Menciona, entretanto, que a tradição cultural não está aniquilada, mas que ela continua viva e atuante. Na realidade alguns dos textos produzidos indicam que os saberes não podem ficar esquecidos e perdidos em um tempo passado e serem simplesmente trocados por outros. Os conhecimentos aprendidos dos brancos devem acompanhar o rico patrimônio dos saberes e fazeres dos próprios Wayana e Aparai e não substituí-los. Nesse processo, é apontado o importante papel dos mais velhos que devem apresentar, assim como ensinar aos mais jovens tudo o que sabem.

Enara ahta?

Ekaroporyhta? tamuxi ma komo-a te

Kunumuxi mākomo-a te

Tuarohxo exiketomo-a enara.

Marara-ro tyriryhta, eneporyhta

Tuaro pyra exiketomo-a nuase makomo-a

Oryximakomo-a tuaro toto ehtome,

Morarabta? roke zuaro exiko sero mātokō mana.

Wenikehpyra roropa exiko mā tōto

Pake ehtopōpo tō poko.

(Jaké Apalai, Poponi Apalai, 2007)



*Oficina em
Suisuimënë (2007).*

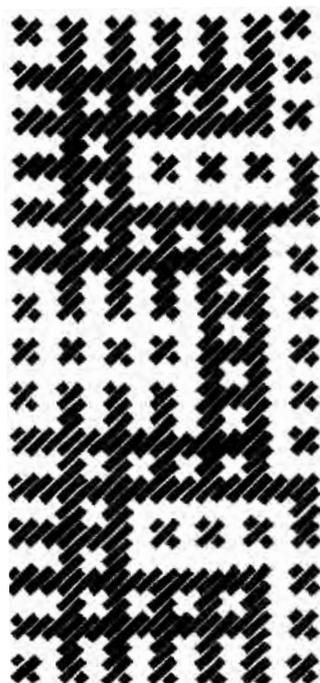
[14]

De onde vieram os grafismos?

Ĕhtĕjeinĕ tumĕkhe tĭhamo milikut? Otokoino toehse imenuru?

Para os Wayana e os Aparai a explicação da origem de cada desenho ou grafismo está na tradição oral, nas narrativas míticas (*uhpakatonom etutohponpĕ – pakatokom oturutopōpyry*) que constituem a fala dos heróis criadores, os *kuyuli – kuyuri*.

A identidade *kuyuli* é complexa e não constitui um nome próprio individual, mas um nome comum a vários personagens, presentes nas narrativas míticas, como *Umale, Okaia, Tĕna, Pulupuluapo, Tamakale*.
(Daniel Schoepf, 1987)



*Grafismo de cestaria
(palitĕ – opiritumare)*

Uma conhecida narrativa descreve como os desenhos foram conseguidos a partir da observação da pele pintada de um ser chamado *Tulupere- Turupere*, associado tanto a uma lagarta [larva] sobrenatural (*ĕlukĕ ipoh - oruko ihpory*) quanto a uma serpente descomunal (*ĕkoiimĕ – okoimoh*). Esse acontecimento ocorreu em outros tempos, em tempos remotos, quando viviam os antigos, os ancestrais da atual humanidade. A narrativa que descreve esse fato é contada nas aldeias pelas pessoas mais velhas e também em algumas escolas, pelos professores, nas línguas indígenas.

Ēlukē ipoh

*Ma uhpak aptao eitoponpē helē Asiki kumta
Poman ipi molo man kunehak ēlukē ipoh inēlē
Īpiēmopo ikutpē mēlēkwao inēle masike.
Alalawa kunehak ēlukē ekī malonme Waiana
Tītēi kanawailē Waiana enetpo towomitai.
Inēlē kawē aptao tēmēmhe tunakwak masike
Waiana tītēilep apēihe lome ēlukē tītei
Tēkī kuptēlē tunakwak tēmēmhe iloptailē
Tītēi Wajana tēhe eja huwa kunehak
Upak aptao mīhen
Kole takīhe emna tamu mīhen
Molonē tēnei hemele ēlukē Waiana ja
Masike tīpohnēphe ejabe talakutījatēu
Tīkaitot ētīke silēmēpkapōja tēu mīhen ēlukē
Tīkaitot uwa tuwēihe man pilēuke tīkaitot
Malonme tuwēi hemele ejabe
Alalawa tuwēi ēlukē ipó tuwēi
Huwa masikeman uwa man
Hemalē tuwēi esike ipokman
Hemale itetop ametak
Huwalēken maka neha.*

(Ikuwamano Wajana, 2005)

Visão da foz do igarapé Asiki (2009). [IL]



Oruko ihpory

Mame pake abtao ehtopōpo sero Axiki

Tao ypy moroto mana.

Oruko nexiase ihpory ypy emorypo ikubpo

Moro kuaa nexiase ynororo morarame

Ararawa nexiase oruko eky morarame

Ajana tō eneryhtao kanawa ae Ajana enexipo

Tomitase ynororo kae tahtao tyneryse nakuaka

Morara exiryke Ajana toytose repe yrome oruko toytose.

Toky mykapo toytose nakuaka tyneryse ikurohtaka

Toytose Ajana tōse eya ynaro roke nexiase.

Pake abtao myhene

Morarame tonese rahkena oruko Ajana-a

Motoino tonetupuhse eya xine otara tyriko

Sydatou tykase toto atyke ocoribma pōko sydatou

Myhene mose orukó tykaseto aryppya tuoryse

Rokemana pyrouke tykase toto.

Mararame tuose rahkene eya xine

Ararawa tuose oruko ihpore tuose

Ynara rokene morara exiryke mana aryppya

Rahkene tuose exiryke kure.

Rahkene ytotopo ikurenaka ynara rokene

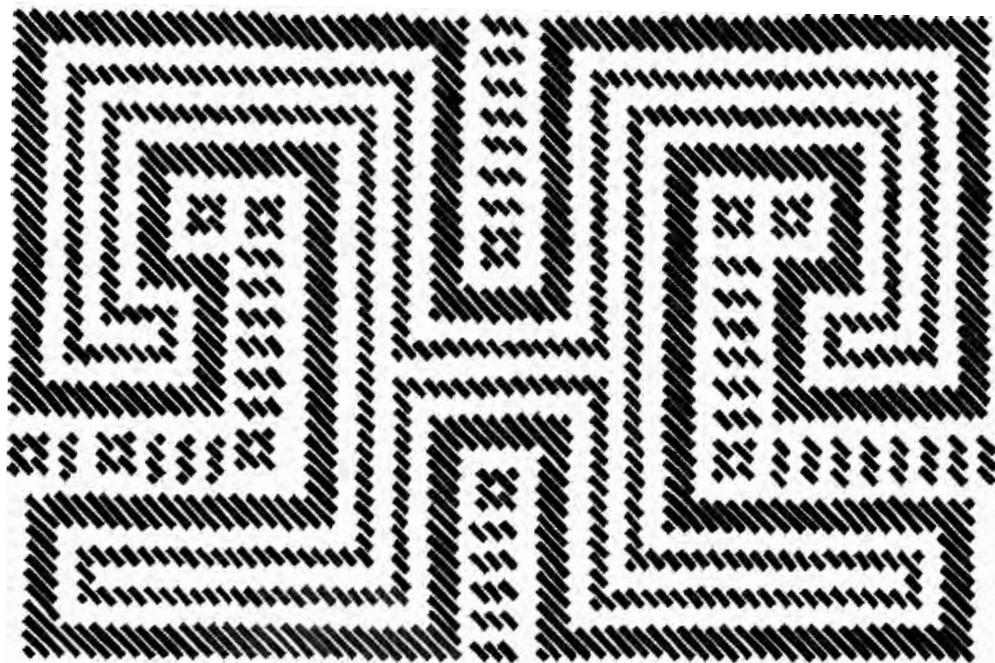
Epo.

(Enemha Apalai Waiana, 2007)

Desenho da onça Ēglaisimē.



Para explicar a obtenção dos grafismos, a narrativa começa indicando que *Tulupere - Turupere* habitava em uma serra junto ao igarapé *Asiki - Axiki*, um afluente do rio Paru de Leste. Segundo os Wayana, o sobrenatural vivia com outros seres que para ele trabalhavam, uns caçando como a onça, denominada *Ēglaisimē* e outros transportando a caça, como a centopéia *Kumepepimē*.



Desenho de grafismo de cestaria (kaikui – kaikuxi)

A presença da lagarta sobrenatural dividia o território indígena impedindo que os Wayana e os Aparai estabelecessem relações pacíficas e realizassem os casamentos que pretendiam. Acontecia que, ao se aproximar uma canoa desse lugar, uma arara (*kīnoro – ararawa*) gritava e assim avisava *Tulupere*. Este então descia de sua aldeia, atacava e virava a canoa, devorando seus ocupantes. Como os viajantes não regressavam, os Wayana pensavam que seus parentes eram mortos pelos Aparai. Finalmente descobriram o que estava acontecendo e resolveram matar *Tulupere*. Alguns contam que se uniram aos Aparai para matá-lo, mas outros afirmam que foram apenas os Wayana, com o auxílio de um pajé (*pīāi – pyaxi*), que conseguiram atirar-lhe muitas flechas e assim o mataram dentro d'água, perto da boca do *Asiki*.

Durante a luta, os Wayana viram rapidamente que o corpo da lagarta estava todo pintado com desenhos em preto e vermelho, uma das características dos seres sobrenaturais. Os Aparai, que vinham do baixo Paru de Leste, também dispostos a matar *Turupere*, o encontraram morto, engatado em um tronco, no lugar chamado *Pēinekē eni*. Os Aparai só puderam ver as pinturas de um dos lados, mas tiveram muito tempo para fazê-lo. Os grafismos foram copiados pelos Wayana e Aparai da pele do ser sobrenatural porque puderam ser vistos, observados, em momentos diferentes. Os primeiros viram os desenhos de suas pinturas de forma rápida, durante a luta, mas os segundos as viram e admiraram mais demoradamente porque ele estava imóvel, morto.

Os Waiana mataram primeiro bicho “ēluke Tulupere” e viram as pinturas, muito rápido. Quando os Apalai viram o bicho eles observaram várias pinturas diferentes e eles copiaram. Primeiro os Apalai copiaram as pinturas de bicho “ēluke Tulupere” na terra e os decoraram prá não esquecer e depois copiaram no wama. Até agora Waiana e Apalai não se esquece de sua antiga história.

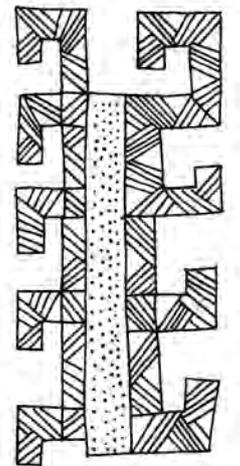
(Arinawaré Waiana, 2007).

Os Apalai tiraram [fios de] algodão para amarrar. Amarraram onça, quati-puru, todos os padrões que "Tulupere" estava pintado. Depois de amarrarem baixaram. Waiana mesma coisa, amarrando, dobrando pra cá, pra lá. Experimentaram fazer, tiraram talo de arumã, olharam algodão amarrado, aí aprenderam. Por isso que a gente faz arumã, é pinta da cobra-grande "Tulupere".

(Comentário de Aimore Waiana, 1984).

Os grafismos que são empregados pelos Wayana e pelos Aparai são identificados e referidos individualmente nas línguas indígenas como *milikut – menuru*. Quando desejam indicar a sua origem, utilizam a expressão: *tulupere imilikut – turupere imenuru* por se tratar, justamente, dos desenhos pintados na pele dessa lagarta sobrenatural, de onde foram copiados. É esse fato que permite relacionar e unir qualquer desenho ou grafismo a outro, uma vez que a criação e a posse desse numeroso conjunto, desse elenco gráfico são compreendidas como sendo do sobrenatural *Tulupere – Turupere* e de nenhum outro ser. Em outro sentido, os termos *milikut - menuru* fazem referência à escrita, aprendida nas escolas instaladas na região.

Desenhos de grafismos de cerâmica.



A narrativa sobre uma lagarta ou cobra sobrenatural com nomes e características parecidos com *Tulupere -Turupere* pode ser encontrada entre outros povos de língua carib da região das Guianas. Assim, entre os Kalinã o seu nome é *Tunuperê*, entre os Waiwai é *Uruperi*. Os Kaxuyana mencionam uma cobra-grande chamada *Marmarú-imó* e informam que de sua pele foram extraídos os desenhos de cestaria.

No mito Kaxuyana, a cobra-grande foi morta por dois heróis que ao retirarem seu couro verificaram que estava todo pintado e aprenderam dali todos os padrões. Um dos heróis, *Purá*, "tirou as pintas do couro e enfeitou com elas tudo quanto a gente tem, pois as empregou em peneiras, tipitis, balaios, cestinhas".

(Protásio Frikel, 1973.).

Ocorrem semelhanças de aspecto e de origem entre os grafismos utilizados pelos Wayana e Aparai e os que estão difundidos entre os diversos povos indígenas que vivem na mesma região. Contudo, cada um desses povos identifica e nomeia seus desenhos de modo diferente e lhes dá significações que são próprias às suas culturas. Da mesma forma, apesar de todos os Wayana e os Aparai usarem os mesmos grafismos em seus objetos, cada homem e cada mulher tem o seu estilo, que é o seu jeito de fazer, assim como possui conhecimentos que são próprios e que aparecem no momento de reproduzirem os desenhos em um cesto ou em uma vasilha. Isso permite que seu trabalho seja reconhecido por outras pessoas e que um grafismo meio esquecido possa ser lembrado e ser novamente reproduzido nesses e em outros artefatos.



Quais são os grafismos e o que representam?

Ĕhthemomkom kutijätëu imilikut me? Otytyko rïko sytatou imenuru me?

Os grafismos que são empregados pelos Wayana e pelos Aparai constituem uma arte que é representacional, descritiva e que se expressa visualmente através das linhas do desenho. Um grafismo é identificado e referido nas línguas indígenas como *milikut* – *menuru* e pode ser encontrado nas pinturas das pessoas, homens e mulheres, nos artefatos utilizados no cotidiano, nos adornos e objetos de uso ritual. Nesta arte, os desenhos, e aquilo que representam, podem estar pintados com tintas, entretecidos em miçangas, gravados em madeira, amarrados com fios de algodão. Mais recentemente, os grafismos são também reproduzidos sobre papel, com lápis ou canetas hidrográficas.

De um modo geral, cada grafismo poder ser determinado com exatidão e, assim, é raramente confundido com outro, inclusive porque as formas e nomes dos desenhos variam. Entretanto, e como exemplo, o grafismo “re-

moinho do traseiro da anta” (*maipuli*

asikê - *maxipurimo anxikere*) pode ser

encontrado na coxa de uma

pessoa, no fundo de uma pane-

la de barro, no beiju de massa

de mandioca, em uma caba-

ça para água. Esse grafismo

pode parecer variado ao ser

observado – como nas ilustra-

ções desta página – quando

são empregadas diferentes téc-

nicas para reproduzi-lo.



A cestaria é a categoria que possui o maior número de grafismos porque os tecidos de arumã (*wama – aruma*) representam a própria pele pintada da lagarta sobrenatural. Como conta a narrativa mítica, ao copiarem os desenhos, os Wayana e os Aparai retiraram igualmente os cestos porque, naquele tempo, os objetos trançados não tinham o mesmo aspecto dos que são feitos na atualidade. Esse é o motivo porque os cestos e outros objetos tecidos com arumã podem ter tantas pinturas da pele de *Tulupere – Turupere*.

A lagarta estava pintada, são as mesmas pinturas que são feitas no arumã. As pinturas dos cestos são “matawat”, “meli”, “kumalak”, “huluk kuluk”, “apuweká”, “kuweimë”, “mamaktelele”, “ilikai”, “sipalat”, “pakila ëtukutpë”. Os [grafismos] amarrados [com fios de algodão], do [cesto cargueiro] “katari” e os amarrados do cesto “pëmit” são “ëkunwajak”, “palapi”, “apuweká”, “kuweimë”.

(Ikuwamano Waiana, 2005).



*Menino tecendo o cesto
pëmit –põnty (2008)*

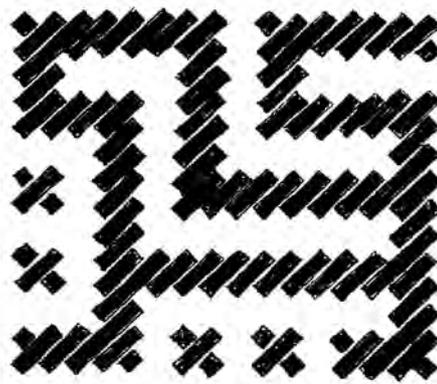
[IL]

Os grafismos são uma forma de expressão artística, relacionada com a tradição oral. São transmitidos aos mais jovens pelos mais velhos e são compartilhados por todos, podendo ser identificados por qualquer Wayana ou Aparai. Essa identificação ocorre porque o que foi desenhado pode ser visto e reconhecido, sendo esta uma das características de um grafismo. Por outro lado, alguns tipos de grafismos podem ser observados porque seus traços são o resultado de uma pintura, e assim, possuem uma cor como o vermelho, o preto, o amarelo ou o branco. Devido a esse fato, os grafismos também podem ser referidos como *anon*, *zanone*, palavras que nomeiam de modo geral as tintas e as pinturas como será explicado.

As cores são também a própria forma de embelezar um corpo ou um objeto e, assim, tudo o que não está pintado está "sem tinta" (*anonnumná - tonōkepyra*). Entretanto, segundo os Wayana e os Aparai essa possibilidade é praticamente inexistente porque todas as pessoas, animais, vegetais, sobrenaturais existentes possuem sempre uma cor, observada nas suas peles, cascas, pêlos, penas. Desta forma, fica claro que todos esses seres, assim como as coisas, possuem uma pintura corporal. Essa pintura é diferenciada e, portanto, as antas têm uma pintura uniforme, as onças apresentam pintas arredondadas, os sobrenaturais podem ser listrados ou terem a pele coberta de grafismos, como *Tulupere – Turupere*.

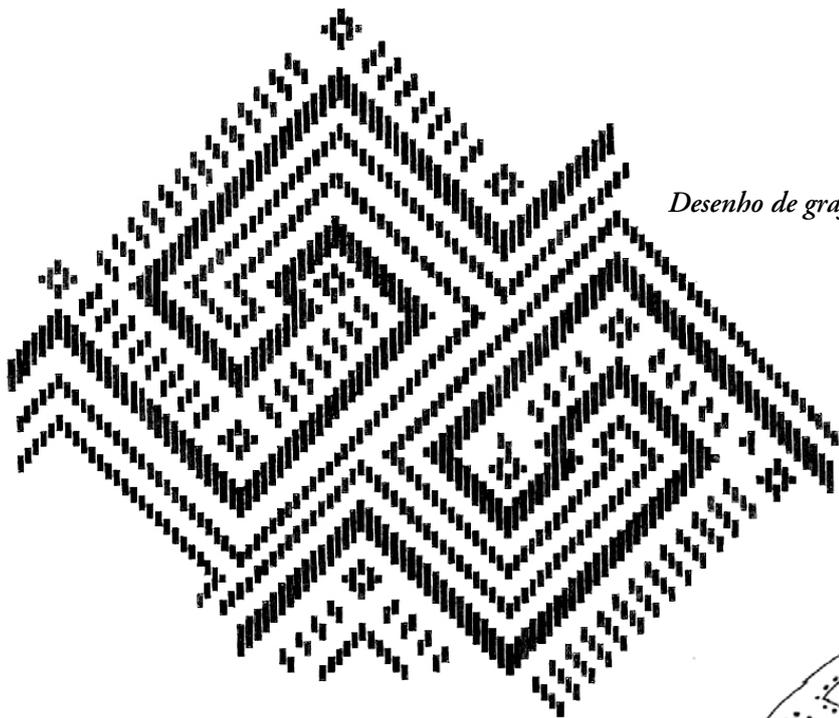
A principal característica de um grafismo é a de permitir reconhecer, em um cesto ou outro objeto, aquilo que é representado, algo como se fosse um retrato, uma fotografia. Uma segunda característica importante é que cada grafismo permite observar uma das pinturas da lagarta sobrenatural e, ao mesmo tempo, outras coisas como um animal, uma planta, um objeto de uso e, também, outros seres sobrenaturais.

Cada grafismo possui um nome próprio e a sua forma é diferenciada, podendo representar um animal por inteiro, como "*quatipuru*" (*meli - meri*); "*tracajá*" (*pulúpulú - puhpu*), "larva de borboleta" (*matawat - atanta*). Nessas representações são vistas a cabeça, o corpo, as patas, o rabo e muitos outros elementos. Relacionados a vários animais, esses elementos podem ser pontos ou riscas ou ter a forma de X, como na ilustração que apresenta os caroços que o quatipuru está roendo e os que vai roer depois.



Outros grafismos representam apenas uma parte de uma planta, como “raiz do *arumã*” (*wama mit – aruma mity*) ou de um animal, como “rabo enrolado do macaco-prego” (*mekuwat kililin - mekuaro miriné*), ou mesmo de seus rastros, como “marcas do focinho do caitetu” (*pakila etukutpë – pakira atuhtopõpyry*). Nestes casos, o desenho representa a parte importante do animal ou da planta, aquilo que o torna diferente dos demais e que é a sua característica principal.

Podemos concluir que os grafismos produzidos pelos Wayana e os Aparai são, portanto, muito mais do que uma simples decoração, uma forma de embelezar um objeto. Ao ser aplicado a um cesto faz com que ele se torne único e diferenciado dos demais. A arte gráfica permite também que muitos elementos importantes do universo indígena – animais, vegetais, seres sobrenaturais – possam ser vistos, observados, compreendidos e identificados. Um desenho, ao ser elaborado realiza uma espécie de “captura” de animais da floresta ou então de criaturas dos tempos antigos que são trazidas ao tempo presente através da reprodução de seu aspecto, de suas características, de suas pinturas corporais, cuja explicação é complementada pelas narrativas míticas.



Desenho de grafismo de cestaria (wama mit–aruma mity)



*Desenho de grafismo de cerâmica
(pakila etukutpë- pakira atuhtopõpyry)*

Como são feitas as pinturas?

Ĕtala kutijatëu anon? Otara zonony exïko nae?

A tradição oral informa que, em outros tempos, os Wayana e os Aparai copiaram da pele de uma lagarta sobrenatural todos os grafismos que são agora utilizados. Esses povos não obtiveram esses desenhos juntos, ao mesmo tempo, mas primeiro foi um deles, depois o outro. A pintura corporal, o modo de fazer a tinta de jenipapo e o jeito de pintar o corpo dos homens e das mulheres tem, entretanto, origem diversa. Para os Wayana a pintura de jenipapo foi ensinada pelo homem/lagarta *Kulupëakë* quando este se uniu a uma mulher Wayana. Para os Aparai essa pintura foi descoberta e usada por dois rapazes solteiros, *Akurimareh* e o seu amigo *Apitumareh*.

Antigamente, Wayana não usava pintura jenipapo, *kulupë*.

Uma moça foi até o igarapé, para tomar banho. Ali perto viu muitas frutas caídas e recolheu algumas. Percebeu que estavam desenhadas, pintadas. Achou que os desenhos eram bonitos. Depois jogou as frutas fora e voltou para casa.

À noite chegou um rapaz na aldeia. Algumas pessoas perguntaram quem era, mas ele não respondeu. Procurava a jovem que tinha ido ao igarapé tomar banho. Naquela época tinha muita gente e assim perguntou para uma, perguntou para outra, até que encontrou a moça que tinha ido ao igarapé. Disse a ela que seu nome era *Kulupëakë* e que morava perto do igarapé.

Não foi embora, ficou na aldeia e com ela se deitou na rede. De madrugada, quando ainda não tinha sol, foi embora. No outro dia aconteceu a mesma coisa. O pai dela então perguntou por que só de noite ela tinha marido. Acrescentou que da próxima vez ela não o deixasse ir embora, para que ficasse na aldeia. A moça transmitiu o recado para *Kulupëakë*. Ele concordou e ficou na aldeia. No dia seguinte, de manhã cedo, viram que era um rapaz bonito, todo pintado

de jenipapo, tinha todos os desenhos no corpo dele: *maipuli axikë*, *akunwaiak*, *wakala potipë*. Como os Wayana não sabiam ainda se pintar, ele mesmo pintou de jenipapo a mulher, a mulher dos outros, todas as pessoas.

Mas o jenipapo acabou. A jovem disse que precisavam apanhar os frutos novamente para poderem ser pintar. Ele concordou e foram até o lugar onde estava a árvore do jenipapo. Quando estavam próximos, *Kulupëakë* disse para ela o esperar, para não ir até o lugar do jenipapeiro. Ela não podia vê-lo recolhendo os frutos do jenipapo. Mas ela não obedeceu e o foi espiar. Viu então que ao subir na árvore do jenipapo, ele era como uma lagarta muito grande. A mulher então ficou zangada e gritou que não gostava mais dele, que ele fosse embora e não voltasse nunca mais.

Depois disso, os Wayana passaram a usar pintura de jenipapo, a pintura da lagarta grande [sobrenatural] *Kulupëakë*.

(Transcrição e adaptação de narrativa de Aimore Wayana, 1984).



Desenho do jenipapeiro.

Esta é uma história muito antiga, com mais de mil anos.

Um dia, de manhã bem cedo, *Akurimaré* chamou a irmã e disse que queria merendar. Mas a irmã respondeu que não tinha beiju e que ia procurar mandioca na roça.

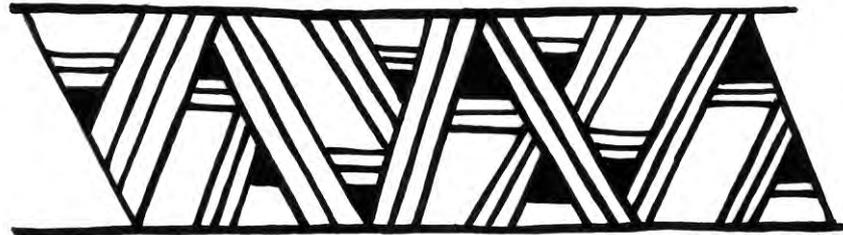
Falou só isso, saiu e foi para a roça. Na mesma aldeia, uma mulher está sentada na casa dela, só espiando a conversa dos dois irmãos.

Akurimaré tinha um amigo cujo nome era *Apitumaré*. Falou para ele que estava com fome, porque não tinha merendado. Propôs que fossem até a aldeia do avô, pois lá não passavam fome. Entretanto, na aldeia onde moravam estavam sempre com fome. Foram colher frutos do jenipapo, rasparam, misturaram com água e beberam. Sentaram então ao sol. Esperaram um tempo e depois todos os dois estavam pintados, bonitos, todos os desenhos apareceram nos corpos deles: *akunawazá, maxipuri axikaré, sokane, wakawaka potypë*.

Foi *Akurimaré* que descobriu a pintura de jenipapo (*kuropoh*) e é por esse motivo que os Aparai usam essa pintura.

(Transcrição e adaptação de narrativa de Xamore Apalai, 2008)

Os Wayana e os Aparai têm muitas técnicas para marcar e embelezar as pessoas e também seus artefatos como as flechas, as vasilhas, os cestos, os bancos, a mais importante forma sendo a pintura. Esta pode ser toda por igual, uniforme, ou então apresentar listras ou pontos e também grafismos. Com pintura os homens fazem os desenhos das rodas de teto, das flechas, pintam os talos de arumã a serem trabalhados na cestaria, os bancos e bordunas cerimoniais e os saíotes para as máscaras. As mulheres usam a pintura no corpo humano, na cerâmica e em utensílios de cabaça.



Desenho de grafismo pintado (kumaká ikê)

Na aplicação da pintura, as mulheres podem utilizar os dedos para cobrir as panelas de argila, como se tivessem sido banhadas em tinta. Outro jeito de pintar é passar a tinta e depois arranhar com as unhas, o que permite fazer alguns tipos de desenhos específicos. Pintar com os dedos é uma técnica usada pelos homens e é aplicada nas pontas das flechas e nos talos de arumã. Entretanto, a pintura deve empregar variados tipos de pincéis, quando o objetivo é traçar os diferentes tipos de desenhos. Neste caso, as mulheres buscam a qualidade dos traços desenhados para que o resultado tenha beleza.

Variados tipos de pincéis são empregados pelos Wayana para as pinturas. Os que são chamados de *tiktikmatop* são feitos com nervuras das folhas de palmeira, providos de pontas de algodão, e servem para fazer pinturas em pequenos pontos, nos vasos de argila, nos bancos e nas pinturas das rodas de teto. Os pincéis talhados em taboca são referidos como *kulupëetop*, são finos, mas flexíveis. Com esses pincéis são produzidos os finos traços dos desenhos da pintura corporal de jenipapo. Outro tipo de pincel é feito com uma pequena bola de argila e cabelo das próprias pintoras e por esse motivo é denominado de *umbetpë*. Servem para fazer grafismos nos vasos de argila. Os pincéis são considerados especiais porque, por exemplo, os de ponta de algodão fazem uma pintura pontilhada e assim reproduzem as pintas arredondadas da onça; os de taboca e os de cabelo humano traçam grafismos e desta forma reproduzem as pinturas da lagarta sobrenatural *Tulupere*.
(Adaptação de texto de Lucia van Velthem, 2003)

*Diversos tipos de pincéis;
recipiente para tinta e
pigmentos mineirais.*

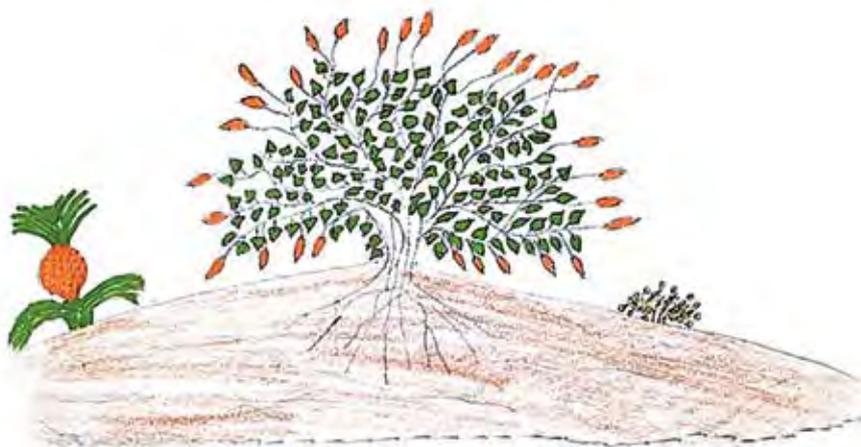
[LVV]



Outra forma dos Wayana e dos Aparai produzirem desenhos é através do fogo ou de um tição em brasa, formas que são consideradas como pinturas. Nos cestos de carregar os produtos da roça, quando querem embelezá-lo com o grafismo “pés da saracura”, as varetas que o sustentam devem ser primeiro pintadas com sementes de urucu, depois enroladas com ramos de batata e enfim ligeiramente queimadas com fogo. O fogo permite também que as varas das flechas fiquem claras e assim mais bonitas. Para decorar as cuias e as cabaças verdes, as mulheres devem, entretanto, usar os tições que são retirados do fogo.

As cores, assim como as tintas são denominadas pelos Wayana como *anon* e pelos Aparai como *zonony*. Essas palavras também podem nomear os desenhos que são feitos com tintas e que são observados numa pessoa ou num artefato, como as pinturas das panelas de argila. As tintas empregadas nas pinturas podem ter origem mineral ou vegetal. As tintas minerais são retiradas do fundo dos igarapés e de outros lugares. As que são qualidades de barro podem possuir a cor branca (*nënuë - tawa*), amarelo forte (*kuli - araraymo*), ou preto acinzentado (*purunë - kurumotoh*). A de cor vermelho escuro (*eliwakpiú - subupary*) é diferente, pois é um tipo de pedra sedimentar. Para que as tintas possam ser aplicadas com pincéis sobre vasos de argila e artefatos de madeira, elas precisam ser trituradas ou raladas em uma pedra e depois misturadas a um pouco de água.

As tinturas vegetais fornecem duas cores básicas, o negro e o vermelho vivo. A tinta de cor negra (*kulupë anon - kurupoh zonony*) é feita com o jenipapo que frutifica em floresta de terra-firme. É usada para a pintura corporal e também para pintura de haste de flechas. Quando não conseguem o jenipapo, usam o jenipapim (*pixuxuk - kupoymo*) que cresce na beira do rio. Para a obtenção da tinta, os frutos do jenipapo são ralados e espremidos e a mistura fica descansando de um dia para outro; os frutos do jenipapim devem ser assados em folhas de bananeira e esmagados, misturados com água e postos a descansar também de um dia para o outro.



Desenho do urucuzeiro na roça.

A principal coloração vermelha usada para pintar o corpo emprega o urucu (*onot - onobto*) que é plantado nos roçados ou em áreas próximas ou nos terreiros das aldeias. Para ser utilizado, precisa ser processado demoradamente: as sementes são lavadas e fervidas até serem reduzidas a uma pasta que é moldada em forma de um pequeno “pão” que é colocado para secar. Para poder ser aplicado no corpo humano, o urucu processado é misturado ao óleo de andiroba ou com a gordura derretida do macaco coatá ou a do peixe pacú. Os Wayana usam ainda um líquido extraído do cipó *waiali* para o mesmo fim.

Para pintar o rosto é produzida uma tinta vermelha muito cheirosa (*sipë - xipoh*) e que mistura urucu processado ao óleo de andiroba e a seiva de uma árvore (*alakúhelê - xipoh*). Outra tinta (*palili - pariri*), aplicada no rosto, também é cheirosa, mas tem cor negra, pois é feita com fuligem, óleo de andiroba e a seiva da árvore conhecida como “breu de incenso” (*aiawa - azawa*).

Outras tinturas pretas e vermelhas são produzidas para a pintura dos objetos trançados, como por exemplo, os cestos para guardar algodão. Antes de ser tecido, o arumã pode receber três tipos de tintura. Algumas são passadas no talo raspado, mas não cortado em tiras, outras são aplicadas diretamente nas tiras, nos dois lados. Uma tintura (*apulukun anon- apurukuni zonony*) é preta e tem aspecto brilhante. Para a sua produção é preciso colher a casca do ingá-do-mato (*apulukum - apurukum*), raspar internamente, espremer e misturar, em uma panela velha, a seiva obtida com a fuligem recolhida. O breu ou a casca de um tipo de árvore, ambos queimados, esmigalhados e peneirados também podem ser misturados a esta seiva para pintar o arumã. Outra tintura (*tali anon - tariru zonony*) é feita com um cipó (*tali - tariru*) fervido em água até ficar com uma cor avermelhada. As tiras de arumã ficam nessa infusão certo tempo e depois são mergulhadas na lama da beira do rio até ficarem bem escuras. A terceira pintura para o arumã é avermelhada. Para consegui-la o talo de arumã deve ser esfregado com a seiva obtida da casca do ingá do mato raspado, depois com as sementes de urucu fresco e, quando tudo esta seco, passar novamente a seiva mencionada.

Existem ainda outras tintas que são usadas para a pintura das flechas. Algumas são para as pontas, outras para a haste que as segura e outras para a amarração de fios de algodão das penas. Uma dessas tintas (*sibkë - pararipana*) é um tipo de seiva e é muito conhecida. Para ser utilizada esta tinta não pode levar nenhum tipo de mistura, tem que ser pura, e assim, bem forte. Uma tinta que também é empregada para a pintura de flechas é conhecida pelos Wayana como *tomoh anon*, é vermelha e é produzida a partir da mistura da seiva de maçaranduba e urucu processado. Outras tinturas, como *pubú - puxuru* e *paiurá - arikiero* são destinadas à pintura das cordas do arco, podendo também ser empregadas em outros objetos.



Pintura dos talos de arumã (1978)

[LVV]

Onde os grafismos são pintados?

Ĕhtei imilikuhtom nētija? Otokoh imenurutō exikonah?

Os grafismos são dispostos em muitos tipos de artefatos e no corpo dos Wayana e dos Aparai por meio de diferentes técnicas. Através da técnica da pintura, os desenhos são aplicados nas rodas de teto, nos bancos, nos bastões cerimoniais, nas flechas, nas vasilhas de argila, nos trançados de arumã e no corpo das pessoas. Nesses variados suportes, os grafismos apresentam, entretanto, aspectos específicos que serão detalhados a seguir.

A RODA DE TETO DA CASA COMUNITARIA | *Maluana – Maruana*

Nas aldeias wayana e aparai pode ser encontrada uma casa especial, diferente das casas onde moram as famílias. Esta casa (*tukusipan – parohtopo*) está no centro do terreiro, é circular e tem um teto muito alto. Ela também é conhecida como “prefeitura”, nome dado pelos balateiros que andaram pelo rio Paru de Leste no início do século XX. A parte interna da cobertura desta casa é arrematada por uma roda de teto (*maluana – maruana*) que representa uma arraia sobrenatural chamada *Maluanaimë* pelos Wayana. A fabricação e a pintura da roda de teto é uma atividade que reúne os homens e algumas mulheres.





Grafismos de roda de teto (mulokot – kuluwaiak)

*Página ao lado,
a roda de teto da
casa comunitária
da aldeia Apalai (2008)*

[IL]

Para a confecção da *maluana* destinada à casa de uso comunitário, os homens reúnem-se em mutirão. A matéria-prima empregada é a raiz tubular, a sapopema da sumaúma que é cortada com um machado e aplainada com terçado, formando uma roda. Essa roda tem então uma de suas faces carbonizada através da lenta combustão de folhas secas de bananeira, enquanto o disco se apóia sobre curtas estacas. Depois disso, os grafismos específicos deste artefato são marcados com faca. Quando são aprendizes, os jovens utilizam moldes recortados em folhas de sororoca. A roda é pintada coletivamente com tintas minerais e pincéis de nervura de palmeira bem finos por dois ou três homens e também mulheres. A *maluana* não deve ser preparada nem pintada na aldeia, mas em lugar afastado, na periferia .

(Adaptação de texto de Lucia van Velthem, 2003)



*Roda de teto de aldeia no rio
Paru d'Este (1978)*

[LVV]



*Desenho de uma
roda de teto.
Ilustração em
Hileia Amazônica (1955)*

A roda de teto apresenta grafismos que não são encontrados em nenhum outro objeto fabricado pelos Wayana e Aparai. Constituem as pinturas corporais (*maruana imilikut – maruana imenuru*) de uma arraia sobrenatural, cujo aspecto esse artefato reproduz. Os grafismos da roda de teto representam seres sobrenaturais. Dois deles tem o aspecto de lagartas, denominadas nas línguas indígenas como *kuluwaiak – zamarahakyry* e *kaukokosi – pakokoxi*, mas um terceiro padrão é semelhante a uma arara-peixe (*mulokot – kanahkoto*). As bordas do artefato são pintadas com triângulos que representam as borboletas amarelas e alaranjadas, chamadas pelos Aparai de *mapetekere* e que aparecem nas praias quando começa o verão. Outros grafismos também podem ser pintados nas rodas de teto e representam vários tipos de animais como “tamanduá-bandeira”, “garça-maguari”, “gavião-tesoura”. Esses animais e as borboletas estão associados a diferentes esferas da cosmologia indígena.

*Sero maruana risemy pake.
Imenuru esety zamara akyry,
Zakorony kaokokoxi, topu akyry.
Zakorony kanahkoto ihpory,
Pake nakuono zamara akyry tuose.
Mame maruana menurume tyrise,
Porohtoh pokona tyritohme.*
(Popone Apalai, 2007)

Desenhos de grafismo de roda de teto





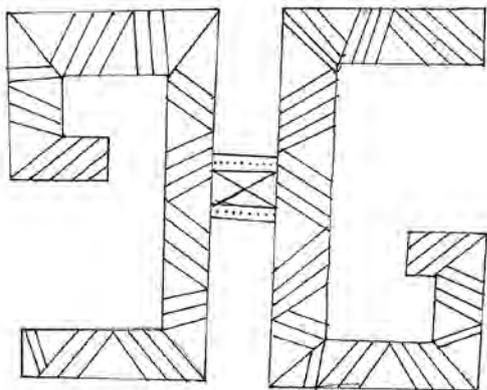
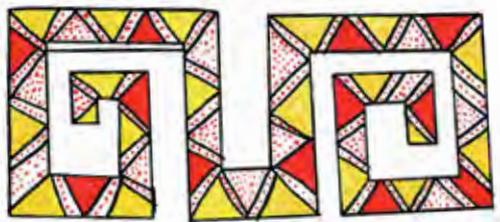
A casa comunitária tukusipan – parohtopo (2009) [11]

A *tukusipan – parohtopo* pertence ao chefe da aldeia e é o lugar destinado às relações entre as pessoas de uma mesma aldeia, desenvolvidas no dia-a-dia. Nesta casa são distribuídas as bebidas fermentadas, são feitas refeições em conjunto, reuniões e assembléias e são recebidos os visitantes, que dormem nesse espaço quando estão de passagem. Esta casa comunitária é também o lugar onde ocorrem as danças com máscaras e com flautas e onde são sepultados o chefe da aldeia e sua esposa.



Bancos cerimoniais armazenados (1990) [LVV]

Nas refeições e durante a execução dos trabalhos artesanais, homens e mulheres sentam-se em bancos (*kololo – epehtopo*), altos para os primeiros e mais baixos para as mulheres. Esses bancos são talhados em um único bloco de madeira, geralmente cedro, proveniente de árvores derrubadas por ocasião da abertura de uma nova roça. Durante os rituais os jovens devem talhar bancos que são pintados com as mesmas tintas minerais da roda de teto. Outro tipo de banco (*mijele*) é destinado pelos Wayana aos homens idosos, aos especialistas. O assento é encurvado e as suas laterais recebem tintura preta e depois grafismos que são entalhados com faca. Nesse tipo de assento podem ser observadas a cabeça e a cauda de diversos animais como “urubu-rei” e “tracajá” que são, desta forma, representados pelos bancos.



*Desenhos de grafismos de bancos
(kueimë e mekuom)*

*Kololo ipok ëhelematohme
Tuahem abmitme katonom
Abmitme ëhmele ipok.
(Ximura Wajana Apalay, 2007)*



[LVV]

O BASTÃO CERIMONIAL PARA DANÇAR | *Taphem epu – tahse epuru*

Para os Wayana e os Aparai a história de sua própria humanidade se relaciona com a história de muitas separações que ocorreram entre os planos das águas, das terras e dos céus e que teve início com a chegada dos heróis criadores, os *kujuli – kuyuri*. Essas divisões ocorreram entre seres visíveis e os que não podem ser observados e, também, entre os diversos tipos de seres como as pessoas, os animais e outros que povoavam o mundo em tempos passados, primordiais.



*Desenho de
uma máscara
(tamok – tamokoh)*

É por meio da realização de inúmeros rituais que os povos indígenas buscam vivenciar momentos especiais de ligação não apenas com os domínios e seres dos quais se encontram distanciados no presente, mas também entre si, com seus parentes e não parentes, sejam eles moradores próximos ou distantes.

(Dominique Gallois e Denise Grupioni, 2003.).

Na organização dos rituais, os Wayana e os Aparai procuram se comunicar novamente com os heróis criadores e com muitos seres primordiais, alguns dos quais já foram um dia humanos, mas se tornaram sobrenaturais. São realizados diferentes tipos de rituais, e alguns constituem de reuniões festivas com danças e oferenda de bebidas e comidas, reunindo um grande número de pessoas. O tema de alguns dos rituais relaciona-se com o ciclo produtivo das roças, embora as festas não sejam realizadas em períodos fixos.

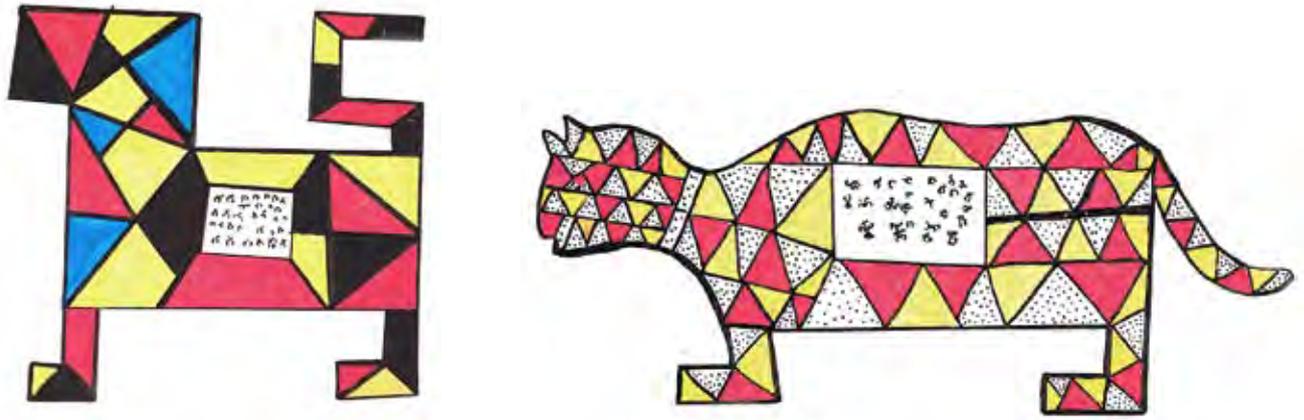
Outros rituais, como o *okomëman - okomomano* são muito complexos e se dividem por muitos meses, incluindo diferentes tipos cantos, de música de flautas e de danças com máscaras. O momento principal deste ritual é a aplicação, nos jovens solteiros e em alguns homens casados, de um trançado (*kunanan – tonemyapone*) de palha de curuá. Esses trançados podem conter cabas [vespas] ou então formigas tucandeira quando o trançado representar o peixe pacu. As cabas aumentam a habilidade no manejo do arco e flecha nas caçadas e pescarias, e as formigas fortalecem o corpo e a produção de filhos.



O bastão cerimonial (taphem epu – tabseh epuru)

[LVV]

Neste ritual uma importante dança é executada por um homem sozinho que segura numa mão uma vara (*enep – muxi*) e na outra um bastão (*taphem epu – tabsé epuru*). Esse bastão é feito de madeira, com pinturas, e tem na parte superior um suporte de arumã onde são amarradas fieiras de penas de tucano, papagaio e outras aves. O bastão possui as características do corpo e assim representa um ser sobrenatural chamado pelos Wayana de *Taphemimë*. Ele é “muito perigoso porque ataca as pessoas e corta as suas cabeças com um facão que parece moto-serra”.



Desenhos de trançados contendo vespas e representando quatipuru e onça.

O Taphemimë foi descoberto pelo caçador que foi matar arimi [macaco

coatá]. O caçador não encontrou a caça que queria, mas ele ouviu o

Taphemimë debaixo [de uma] grande montanha.

Quando ele voltou para a aldeia, um amigo dele perguntou o que ele viu na caçada. O caçador contou o que ele ouviu.

Dias depois eles foram ver o Taphemimë no mato. O caçador estava falando para seu amigo para ele não chegar perto e nem matá-lo.

O amigo não ouviu a orientação do caçador. Foi mais perto; queria flechar, mas acabou morrendo pelo Taphemimë.

(Arinawaré Apalai Wayana, 2008)

É sabido que é necessário um arco (*pairah – taky*) para que uma flecha (*pilau – pyrou*) possa ser atirada. Há várias formas de se lançar as flechas, quando se objetiva matar diferentes animais. Para os Wayana, um jeito especial, que requer muita habilidade é “atirar a flecha para o alto” para matar macacos e aves, mas é preciso menos habilidade para “atirar a flecha para baixo”, que é o modo de capturar peixes nas águas do rio. Muito antigamente era diferente, pois segundo as narrativas míticas, não tinha arco, não tinha flecha.

Segundo as historias antigas, os Wayana não tinham flecha, caçavam com talo de *marah- marah*.

Uma jovem foi no meio do flechal e achou os caniços bonitos. De noite o caniço de flecha virou gente, apareceu na aldeia. O nome dele era *Pilëu*, encontrou a moça e casou com ela.

la sempre caçar sozinho e matava muitos animais: macacos, porcos, antas.

O cunhado ficou curioso e assim seguiu *Pilëu*. Viu então que tinha uma flecha e que ela caçava sozinha porque tinha olhos. Matava muitos animais de uma só vez, bastava colocá-la em pé no lugar onde estavam os bichos.

Depois de muito pedir, *Pilëu* finalmente deu a seu cunhado uma flecha, mas avisou que era para ter cuidado quando estivesse caçando. Não podia gritar, não podia falar alto. Entretanto, outros Wayana não obedeceram e gritaram, e assim foram mortos pela flecha.

O cunhado ficou triste e com vergonha. A flecha então pediu que tirasse seus olhos e colocasse pena de tucano, para lembrarem esse fato. Avisou também que ia se tornar uma flecha comum, mas que ia continuar matando os animais para os Wayana comerem, mas seria um de cada vez.

(Adaptação de narrativa de Sapotoli Wayana, 2009).

Para fazer uma flecha é necessário ter conhecimentos e técnicas e dispor de muitos materiais, porque a flecha só pode matar a caça se estiver completa, com seus desenhos e com as suas penas de tucano. As hastes são feitas de cana-de-ubá (*pilau – pyrou*), plantada na beira dos caminhos que levam aos roçados; os fios de algodão e de caroá, necessários para as amarrações, também são cultivados, mas os outros elementos empregados na confecção de uma flecha são silvestres como a taboca, as penas, as tintas. O arco é feito de pau d’arco (*pairah – taky*), proveniente da floresta, e possui uma corda de caroá que deve ser tingida com tinta preta.

Atirando a flecha para o alto (1956).

[PF]



Vários tipos de emplumação de flechas

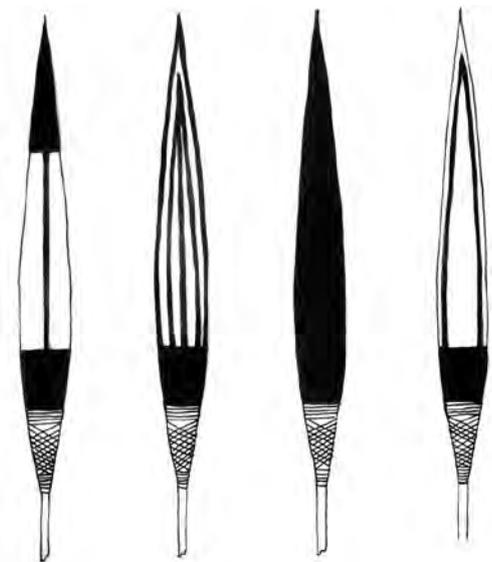
Sero nase taky poko. Otyme taky kure?.
Tosē wotohme. otyke tuoko? Pyrouke.
Oty ipotyrymé? Kurumuri epurume, maparana
Otyke imyhnōko?
Mauruke ynara.
Otyke taky tamise?
Yrawa ekúsēke.
Pyrou aporiry me oty rīko?
Piano aporiry rīko
Kakueh poty rīko roropa, pyrou aporiry pūtokozi
Oty pyrou akenary me tyrisemy?
Apanapi, yraīpu.
Otyke ipotyry kurumuri zonohnoko?
Pararipana ke.
Otyke mauru imyhty ahpāko?
Manike imanihpāko
Otyke apubnōko?
Parabta epukuruke. Epo

(Texto coletivo da oficina de Aldeia Apalai, 2005)

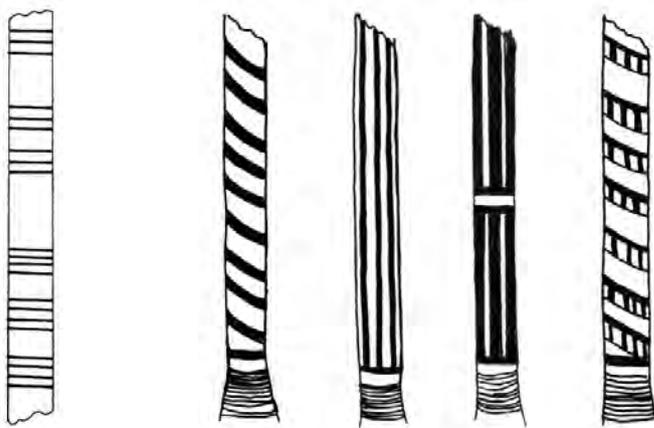


Há muitos tipos de flechas. As flechas com ponta de taboca (*kulumuri – kurumuri*) são usadas para matar os grandes animais e, em tempos passados, os inimigos. Os Wayana fazem flechas parecidas com essas, mas que possuem um apito (*kulumuri iiwihme*) e outras que tem uma ponta de taboca muito fina que é mergulhada em curare (*ulali armit*). Um outro tipo de flecha (*ietpëke*) tem uma ponta fina de ossos de porco do mato ou de várias espécies de macacos e permite abater os macacos guariba e coatá, sendo usada antigamente nas guerras. Produzem ainda duas flechas especiais, *tekëleli* e *kamata* para abater aves e passarinhos, respectivamente. As flechas para pesca são de quatro tipos, genericamente referidas como *pilau una*, e geralmente possuem ponta de metal.

As flechas de ponta de taboca são pintadas com variadas tinturas de origem vegetal, como mencionado no capítulo anterior. Algumas dessas pinturas são feitas na ponta, outras nas varetas que prendem as pontas à haste e, também nessas e ainda nas cerradas amarrações que seguram as penas de mutum ou de gavião, as quais orientam a trajetória das flechas, quando lançadas.



Um desenho de grafismo de haste de flecha e desenhos de grafismos das varetas de flechas



Desenhos de grafismos de pontas de flechas.

As pinturas permitiam, nos tempos de guerra, que os Wayana soubessem a quem pertencia determinada flecha, se a eles ou aos inimigos. Algumas pinturas são especiais e são feitas nas amarrações de algodão que seguram as penas. Possuem um traço muito fino e reproduzem pequenos detalhes de animais como “pintura do peixe sarapó”, “rastro do caracol” ou de vegetais como “espinho de sumaúma”. O conjunto desses grafismos é chamado pelos Wayana de *talemiliken* porque foram criados por *Tale*, um guerreiro do povo Alikai que foi capturado em tempos passados. Esse alikai era muito habilidoso e criativo e copiou de um jeito diferente, os grafismos usados pelos Wayana e os pintou nas suas flechas. Muitos jovens não conhecem os desenhos de *Taleb* porque as flechas usadas hoje em dia não são muito enfeitadas.



*Desenhos de grafismos de emplumação de flechas (Talemiliken)
e emplumação de flecha com grafismos pintados e gravados*

OS VASOS DE ARGILA | *Kalipoh – Tumeri*

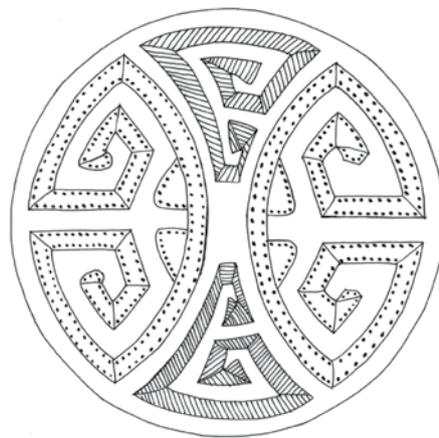
A confecção de panelas e vasilhas de argila é uma arte exercida, sobretudo pelas mulheres Aparai. Inicialmente é preciso coletar o barro (*ëliwë - orinato*) nos igarapés Eparé, Tapekurú, Kuliwerui ou nas beiras do rio Citaré e também as tintas, que são todas minerais, nos igarapés Hawahawah, Karaunamã, Namparinamë e Karapaeuku. Na aldeia, a vasilha é feita a partir de pequenos rolos de barro, em seguida é alisada e posta a secar, uma vez seca é finalmente queimada. Quando esfriam, alguns vasilhames como o *kalapiman- cassanamano* ou o *kalipoh – tumeri* são pintados na parte de dentro, mas outros tipos, apresentam pinturas na parte externa.



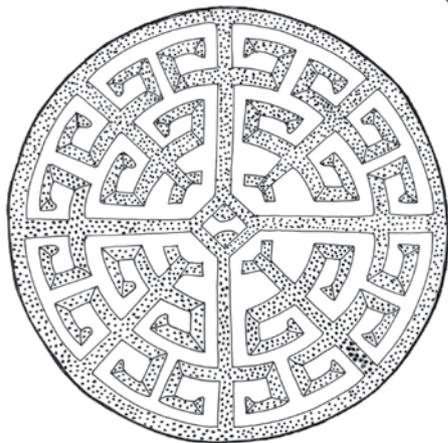
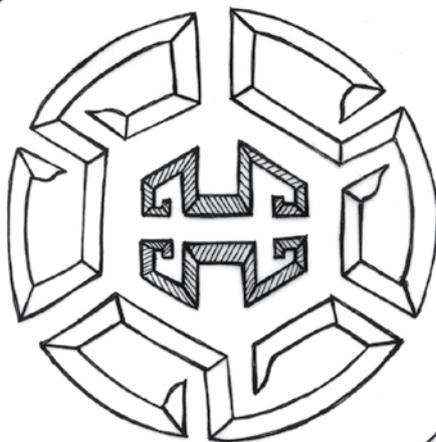
*Recipientes cerâmicos
para servir e guardar
bebidas fermentadas.*

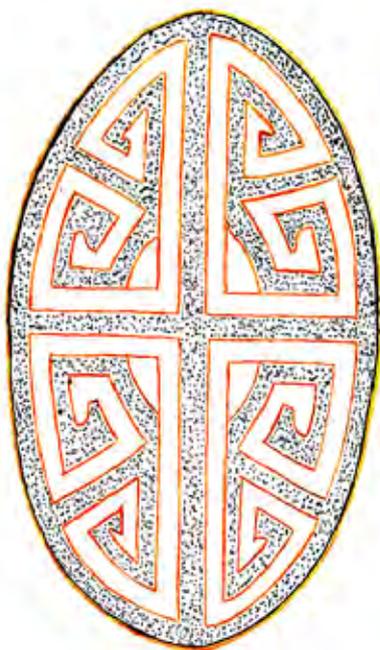
[LVV]

Há muitos padrões para as vasilhas de argila. Foram identificados 29 e uns são mais complicados como “rabo enrolado do macaco coamba”, “bico da garça maguari” e outros são mais simples como “perereca” e “rastro de caracol”. Os vasos pintados são usados nos rituais e em festividades para servir bebidas fermentadas. Os que não são pintados servem para preparar ou armazenar alimentos, como a gordura derretida do macaco coamba.



*Desenhos de grafismos
de recipiente cerâmico
(kalipoh- tumeri).*





*Desenhos de grafismos
de recipiente cerâmico
(kalapiman – kassanamano)*

1956

[LVV]

*Quando essa panela de barro era feita, nós chama “typerykemy”,
[Era] para colocar bebida: caxiri, sakura, napeke, makaxira
Só para alegrar, essa bebida, não para fazer confusão,*

Só para [ficar] contente.

(Jenu Wayana Apalai, 2005)



*Pintura de grafismo
de recipiente cerâmico
(kalipob- tumeri), 1956*

*Pintura e impermeabilização
de recipientes cerâmicos (1978)*



[LVV]



[LVV]

Para a pintura das vasilhas são necessários vários instrumentos: as tintas minerais, os diferentes pincéis e ainda cuias com água e chumaços de algodão. Para fazer as tintas, os pigmentos são ralados em uma pedra chata que serve de paleta e depois é acrescentado um pouco de água. A pintura de base é amarelada e é espalhada com um chumaço de algodão. Antigamente a base também podia ser vermelha ou preta. Quando essa pintura ainda está meio seca os desenhos são traçados com o pincel de cabelos, o que exige muita habilidade. Outro pincel preenche com pequenos pontos o vazado dos grafismos, o que geralmente é feito por jovens, para aprenderem a pintar. Um pincel de nervura, mais grosso, permite corrigir os traços mal feitos. Uma pintura pronta, mas considerada feia ou errada pode ser apagada, bastando para isso lavar o vaso com água. Assim que fica seco pode ser novamente pintado.



*Base de panela com grafismos
arranhados com as unhas.*

*Panela de argila recém
confeccionada (2008)*

[LVV]



Após a pintura é preciso passar uma camada de resina para que a tinta não se desprenda. Para que essa resina (*mëpuku - mopuku*) fique clara como água e permita que as pessoas admirem os desenhos pintados é preciso trabalhar de manhã cedo, antes de se comer qualquer coisa. No caso contrário, quando se come, o verniz fica feio, escuro. Para passar o verniz é preciso esquentar a vasilha na medida certa, nem muito, nem pouco. No final do processo a parte externa das vasilhas é impermeabilizada com a seiva do ingá do mato que é diluída com um pouco d'água e muitas vezes com urucu, para ficar avermelhada. Essa tinta é passada com os dedos e, ao ser arranhada com as unhas, reproduz alguns desenhos como “redemoinho da bunda da anta” e “buraco onde estão os girinos”. As painéis usadas para cozinhar são inteiramente untadas com essa tinta.

A arte de produzir vasos de argila pintados está sendo abandonada pelos Wayana e Aparai. Isso causa tristeza em algumas pessoas porque um vaso bem pintado é bonito de se ver e é muito importante e necessário nos rituais e nas festas. Em uma dessas ocasiões, quando as pessoas dançam, devem beber em vasos decorados e o chefe da festa deve dispor de um vasilhame especial.

*Senase pake ahtao typerykemy
Tuase emetopopyry typorobkase
ahtão nase rahkene eukuru ke
Aporesemy-a
Morotoino tapuruse apitu ke
Morotoino tomehse ahtão
imemebnō aomoko rahkene
Nohpo tomo ahtamakake tomo
Apoapoiko tākye ehtome
Aomaryhtão moro aka
Mame tuase aporesemyry
Ekaroko ropa typatakemy a
Moro okyryry kuokuru
Nenahno y nemano ahtão
Moro okyryry*

(Tukué Wayana, 2005)

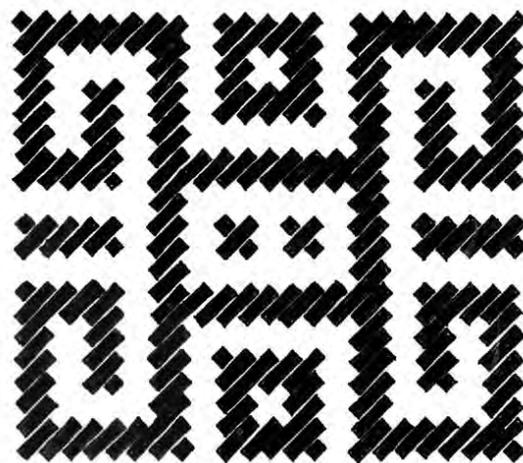
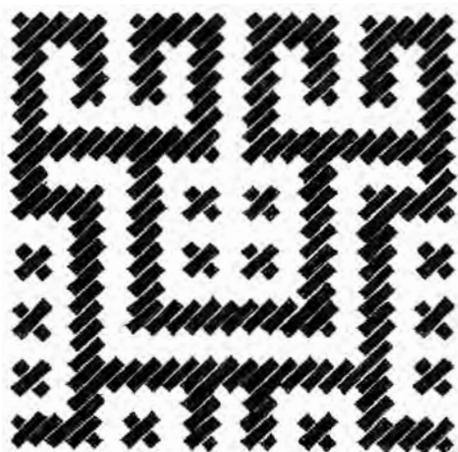
OS TRANÇADOS DE FIBRAS | *Wama - Aruma*

Os homens Wayana e Aparai dominam as técnicas que permitem trançar variados tipos de fibras vegetais como o arumã, o cipó, as folhas das palmeiras inajá, bacaba. Quando vão fazer um cesto, os homens precisam saber onde encontrar o material necessário, a forma de tratá-lo para que possa ser tecido, as tintas para tingi-lo, os modos de entrecruzar as tiras de cipó ou de arumã e os acabamentos das beiradas. Os cestos que tem trançado aberto (*kalalaimë – kararaximano*) são mais fáceis de fazer, mas aqueles que têm trançado fechado (*walumë – tuumeh*) são mais complicados e exigem uma longa aprendizagem.

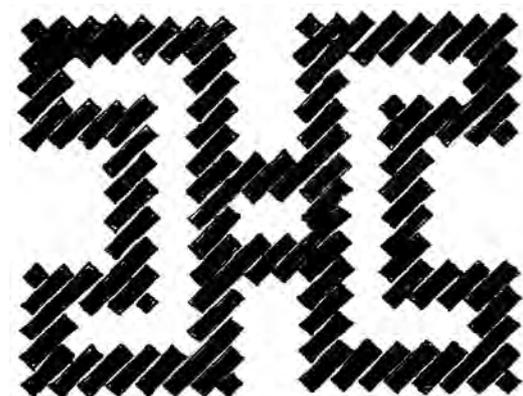
*Ma akename ituhtak titei wamapëk
Molaimë tēpëkai apëkakeptihwë
Aptao tipikai moloinë tūwetepkai
Moloinë tihamikai wama molainë
Tikaphe pamkali huwa malome imë pona*
(Aramaxo Wayana, 2005)

Cestos de trançado fechado e aberto [LVV]





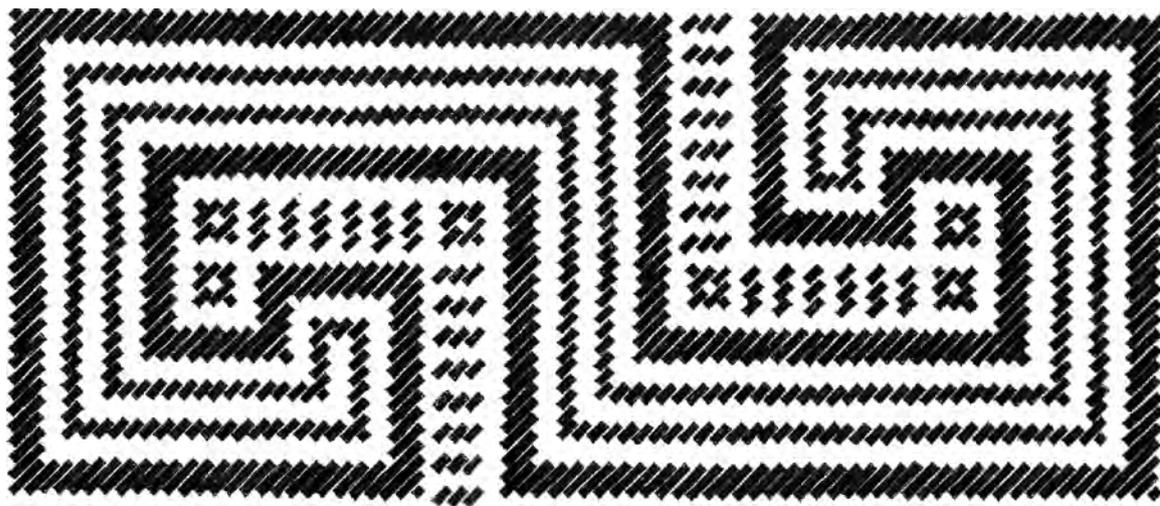
Desenhos de grafismos de cestaria (matuluanan, sipalat, leleikë, tewëtapeihem)





[LVV, 1978]

Os Wayana e Aparai conhecem e sabem fazer 32 tipos diferentes de objetos trançados que são utilizados nos tempos rituais e, sobretudo, na vida diária da aldeia. Abanos, tipitis, esteiras, cestos de carregar permitem que as pessoas de uma família possam transportar e armazenar produtos da roça e também produzir bebidas e os alimentos necessários para as refeições. Outros tipos de cestos e esteiras servem para processar o algodão ou então armazenar os enfeites de penas, os colares de miçangas e as miudezas de uma pessoa. Alguns desses artefatos possuem desenhos complexos e bonitos, mas são raros de serem vistos hoje em dia porque requerem conhecimentos especializados.



Desenho de grafismo de cestaria (mamaktelele - tawserere)

O arumã é a principal matéria prima utilizada pelos homens porque é resistente, flexível e permite reproduzir grafismos que se sobressaem nos artefatos. O arumã também é importante porque é uma matéria-prima muito antiga, usada desde os primeiros tempos pelos heróis criadores. Com arumã, eles conseguiam criar coisas eficazes, como a primeira mulher que soube produzir bebidas fermentadas de mandioca. Este mesmo sentido é o objetivo dos Wayana e os Aparai na produção atual de coisas e objetos. Tudo o que é feito deve ter serventia e ser eficaz e, assim, nunca são confeccionados objetos que não possam ser utilizados.

Os grafismos dos cestos de arumã, para quem não conhece, não parecem ser uma pintura, pois a tinta não é aplicada sobre estes artefatos, como acontece com as vasilhas de argila, com as flechas, com a roda de teto. Os desenhos dos cestos são feitos ao mesmo tempo em que ele é tecido, e para que isso aconteça são usadas tiras de arumã que já estavam pintadas. Desta forma não é possível apagar ou corrigir os desenhos dos cestos. A possibilidade de produzir ao mesmo tempo o trançado e um grafismo é outro dos motivos porque o arumã é uma matéria-prima valorizada.

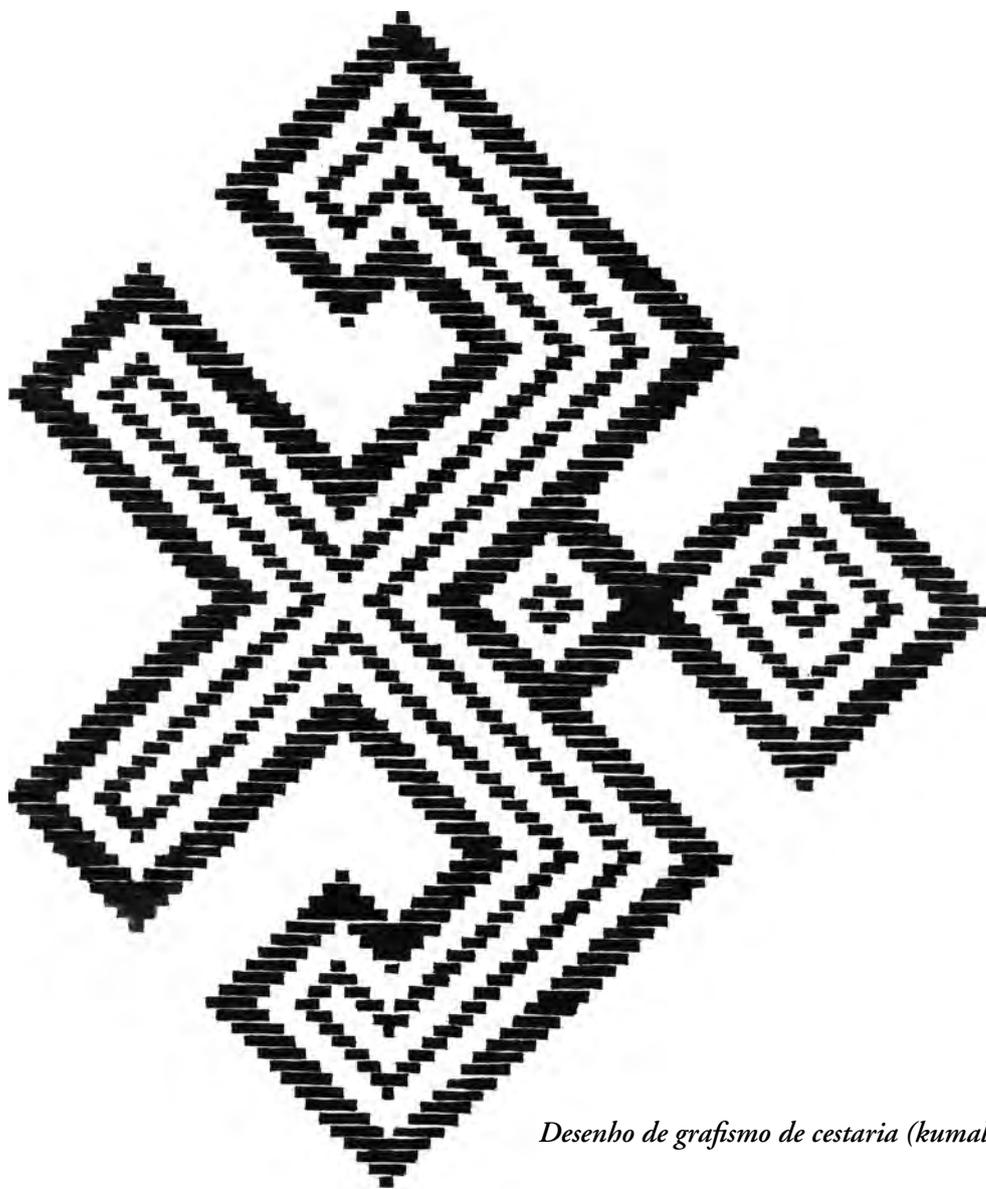
O cesto cargueiro “pintado” (*katali anon – katauri zanone*) é um artefato de arumã muito especial. Usado para transportar beijús e redes em viagens, este cesto só pode ser produzido por um especialista, porque muitos conhecimentos e muitos materiais são necessários para fazer os diferentes tipos de trançado, os arremates, os suportes das costas e os grafismos. Como podem ser admirados dos dois lados, os desenhos desse cesto são apontados como os mais difíceis de serem feitos e também como os mais bonitos do conjunto dos grafismos utilizados pelos Wayana e pelos Aparai. Esse reconhecimento remete à importante representação que cerca o cesto cargueiro “pintado”, pois esse artefato reproduz o tronco da lagarta *Tulupere – Turupere* e os grafismos que apresenta são aqueles que estavam pintados no próprio ventre deste ser sobrenatural.

O cesto cargueiro pintado

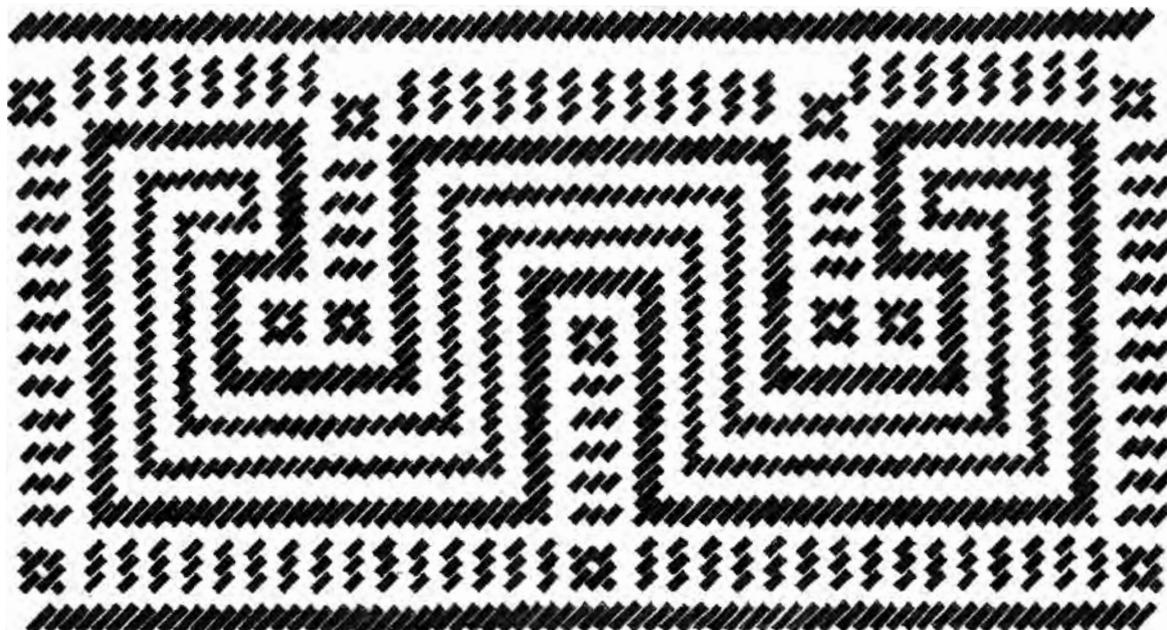
[LVV]

*Sero kataori pake ahtao, ehse tymere otykase,
Oty tyko menurume ehse
Onokyro menurume, ehse pake ahtao.
Kaikuxi menurume te,
anaxina menurume te,
meri menurume te
Ynara ehse pake ahtao,
Ehse kataori menurume
Tymere ehtome,
Enekure potu ehtohme,
Ehse moro kataori*
(Talitali Wayana, 2005)

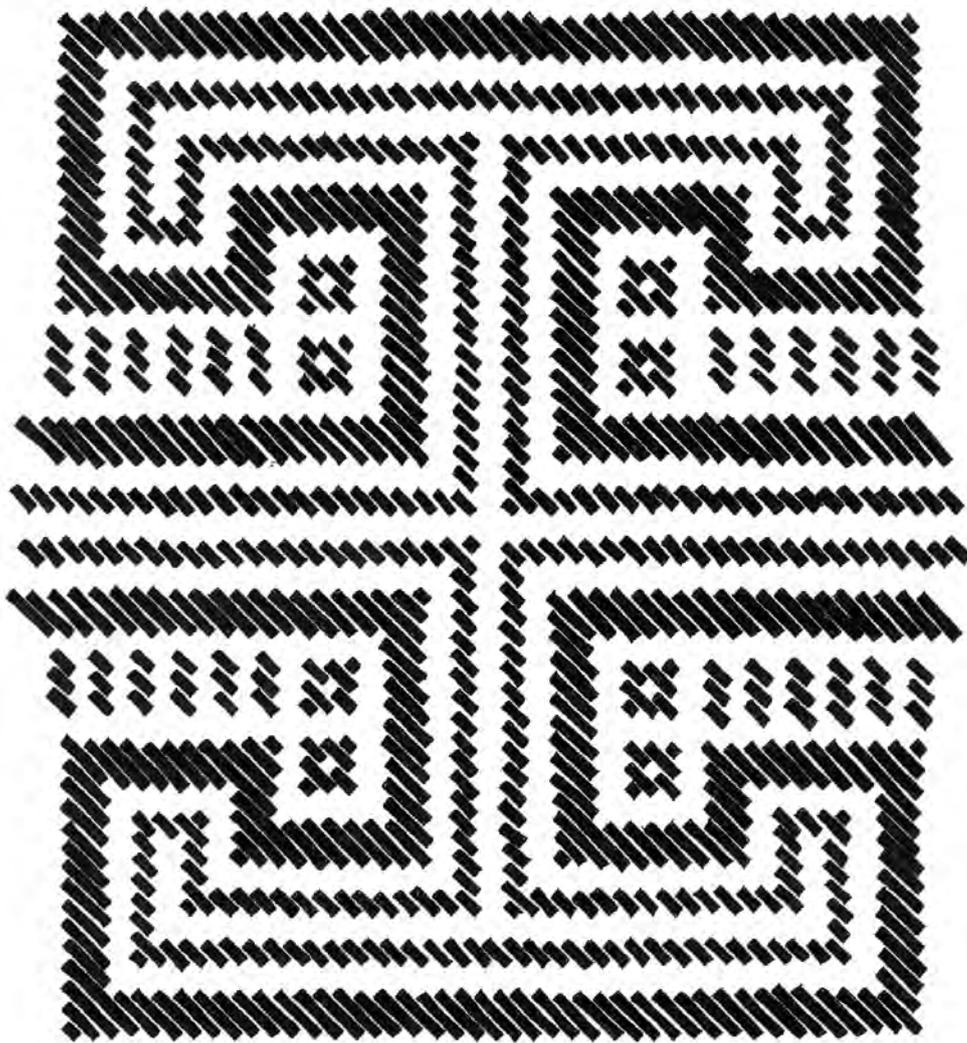




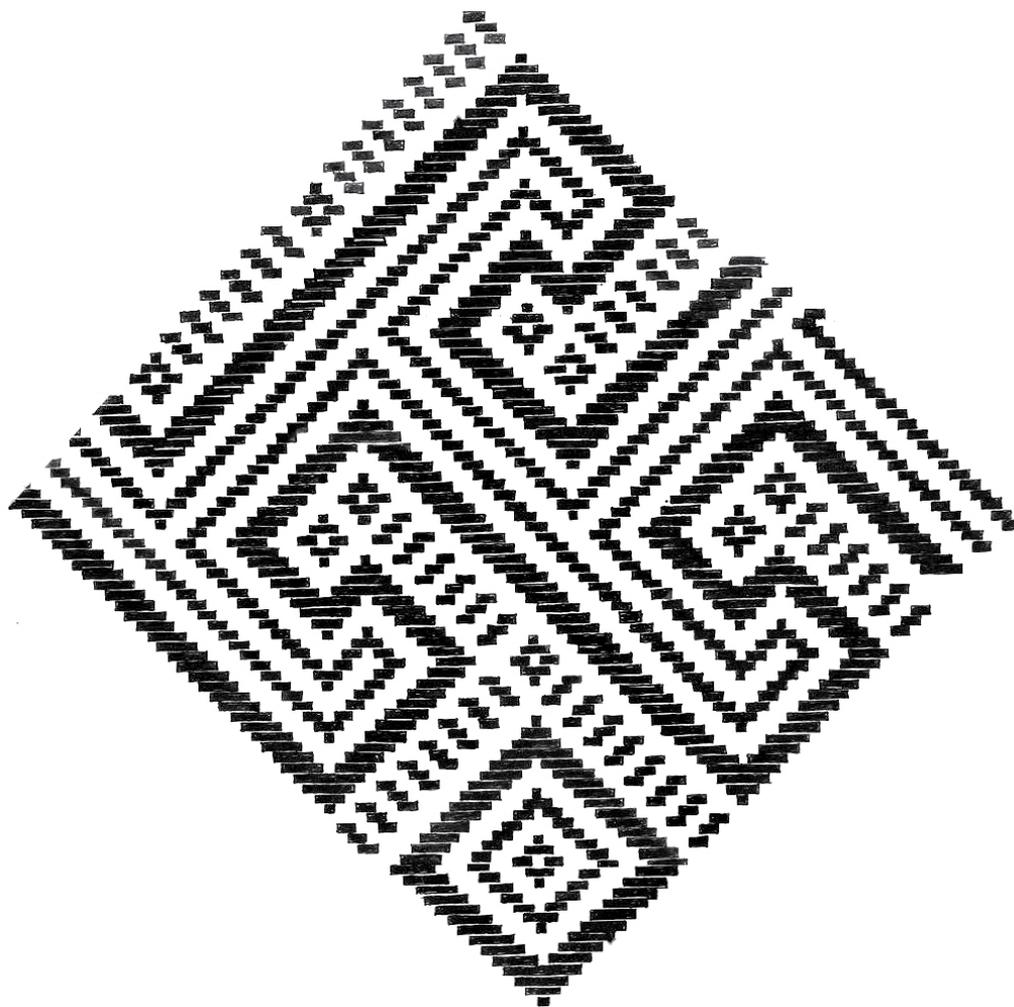
Desenho de grafismo de cestaria (kumalak – kumarakoh)



Desenho de grafismo de cestaria (mekuomä – mekuomo)



Desenho de grafismo de cestaria (pakila ütukupë - pakira atuhtopõpyry)



Desenho de grafismo de cestaria (wanaieku – anaxinekuru)

AS PINTURAS DO CORPO E DO ROSTO

Kulupë – kuropoh e sipë/palili – xipoh/paroroh

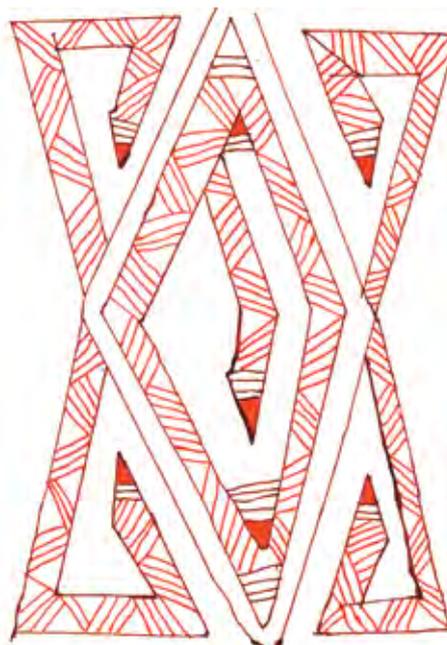
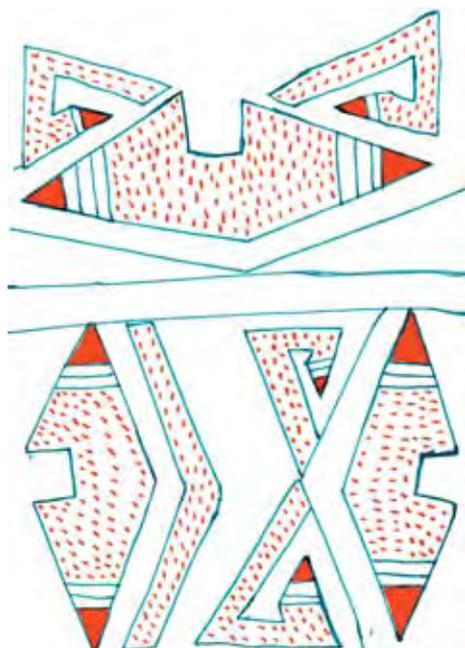
Uma tintura vermelha à base de urucu (*onot anon – onobto zanone*) permite aos homens, mulheres e crianças untarem o corpo de modo uniforme, resultando em uma pintura corporal muito importante para os Wayana e os Aparai até recentemente. A tintura de urucu, quando usada no corpo, pode amarelar ou escurecer, mas a coloração mais apreciada é a do urucu fresco, que tem um cheiro característico. Viajantes e comerciantes dos séculos XVIII e XIX ficaram muito impressionados com a pintura dos Wayana e sempre mencionavam esse fato em seus relatos de viagem.

Essa e as demais pinturas corporais possuem muitos objetivos e um deles é o de possibilitar a uma pessoa se diferenciar das demais e, também, indicar que ela não está de luto, nem de resguardo pelo nascimento de um filho. Entre os Wayana as pinturas do corpo revelam também os dois momentos fundamentais da vida social. Assim, no dia-a-dia prevalece a pintura de urucu que é uniforme e, nos momentos rituais, nas festas de flautas, as pinturas de jenipapo que fazem desenhos, que representam as pinturas corporais de *Tulupere - Turupere*.

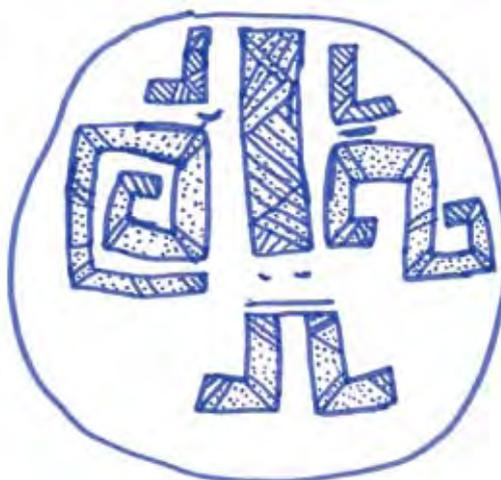
Desenhos de pintura corporal masculina

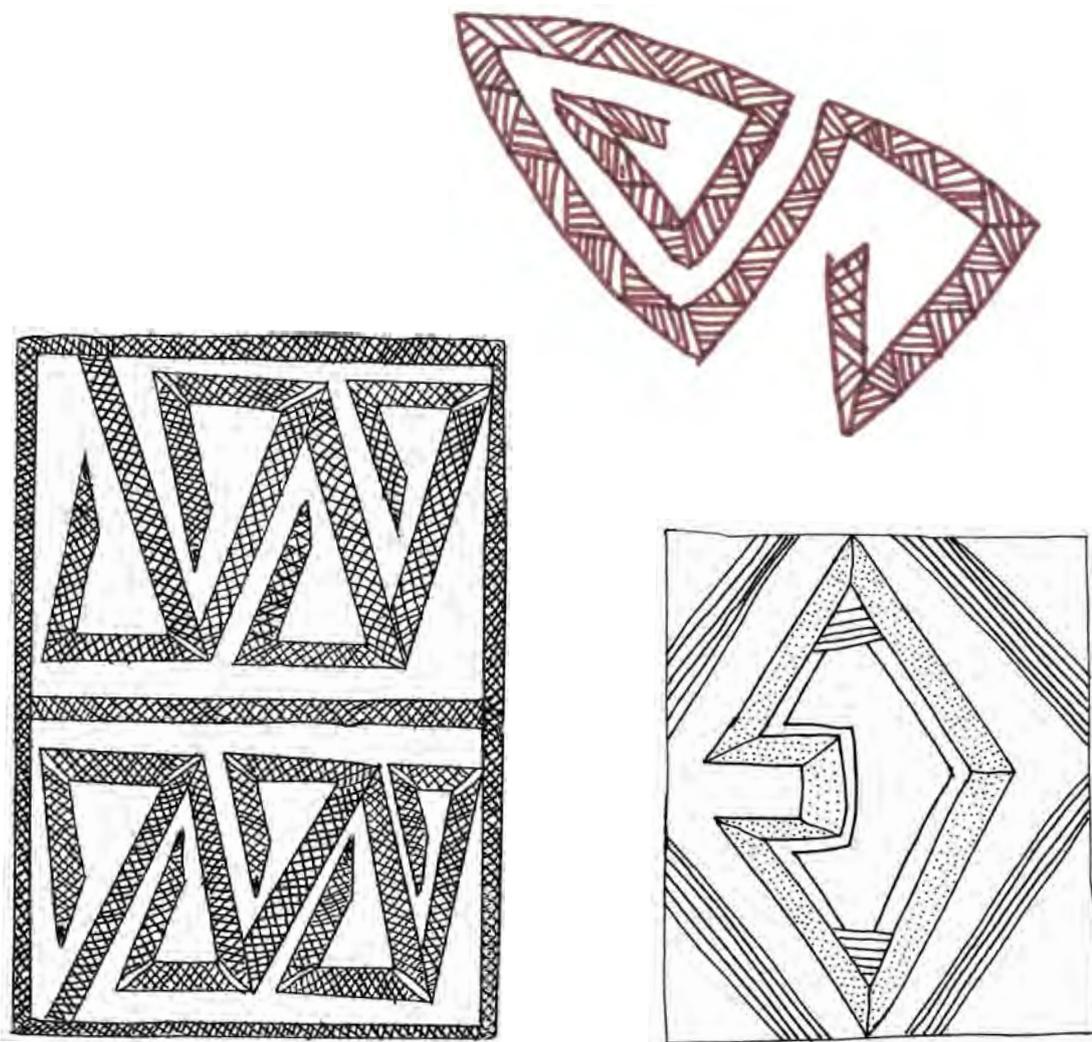


Desenhos de grafismos de pintura corporal

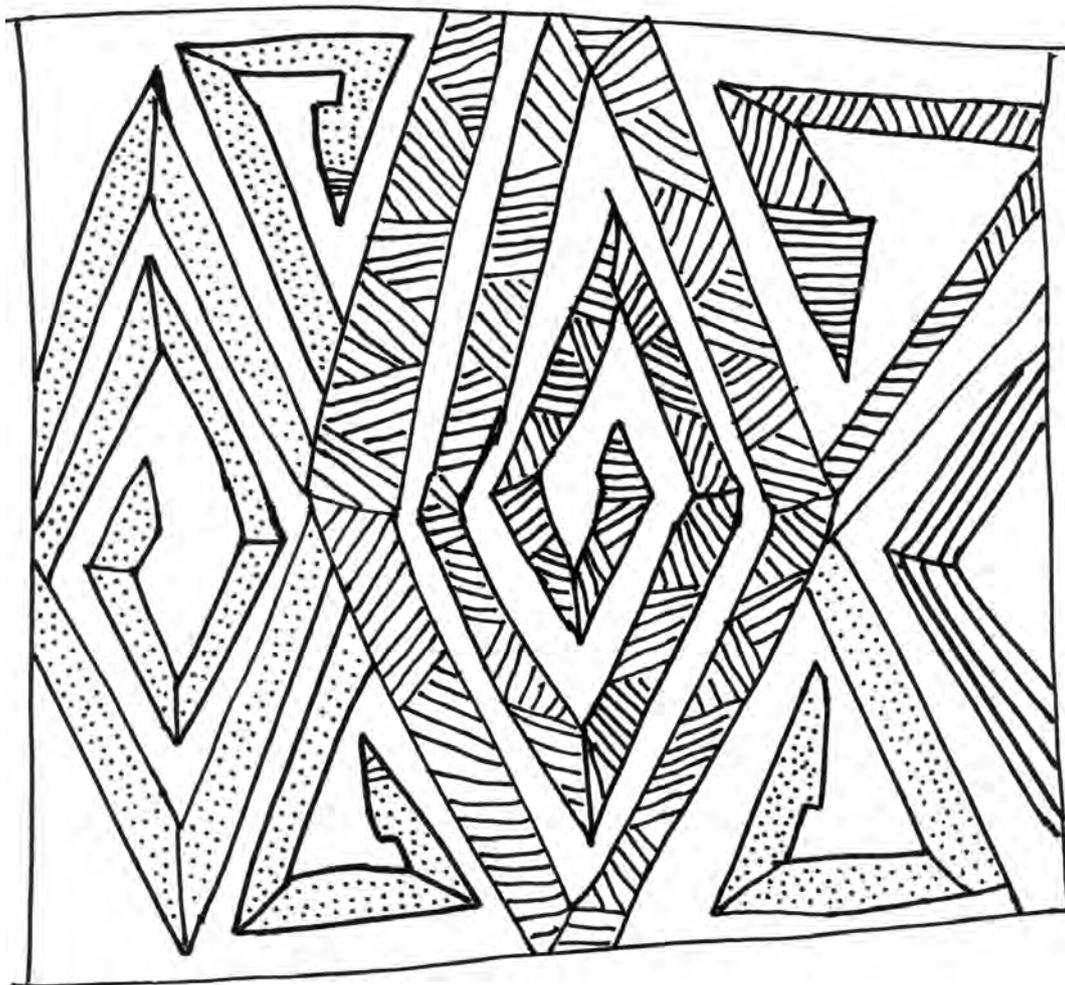


Desenho de pintura facial masculina





Desenhos de grafismos de pintura corporal



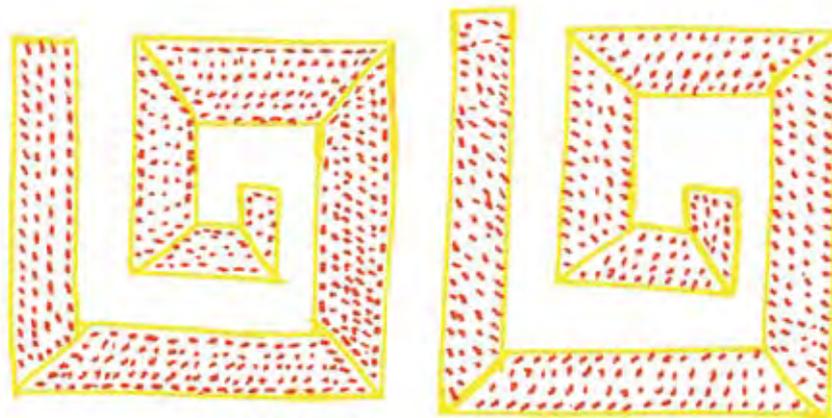
Desenho de composição de pintura corporal (maipuli axike e wakala potipë)

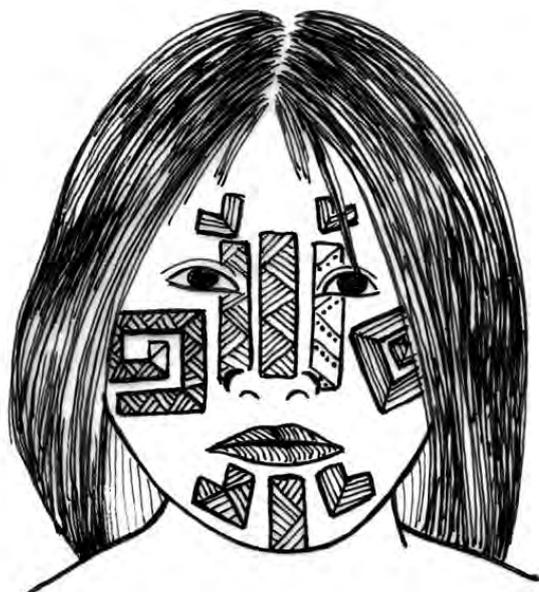
*Ajana rueny sero rueimo pake ahtao watopōpō
Rueimo emero ikuhnoko osema zuhme pata
Eremiry kuhnoko tututatohme patapona rahkene
Te morotoino konopo eremiry kuhnoko te,
Eukuru eremiry roropa kuhnoko te tumeri
Eremiry roropa kuhnoko roropa tubke ikuhnoko
Tyoroko kuhnoko ropa watohsāro kure zuary
Enekure atakenaka wāko enekure nohpoto roropa
Wāko ynara sero ekarotopo nase pake ahtao.*

(Kambota Apalai, 2005)

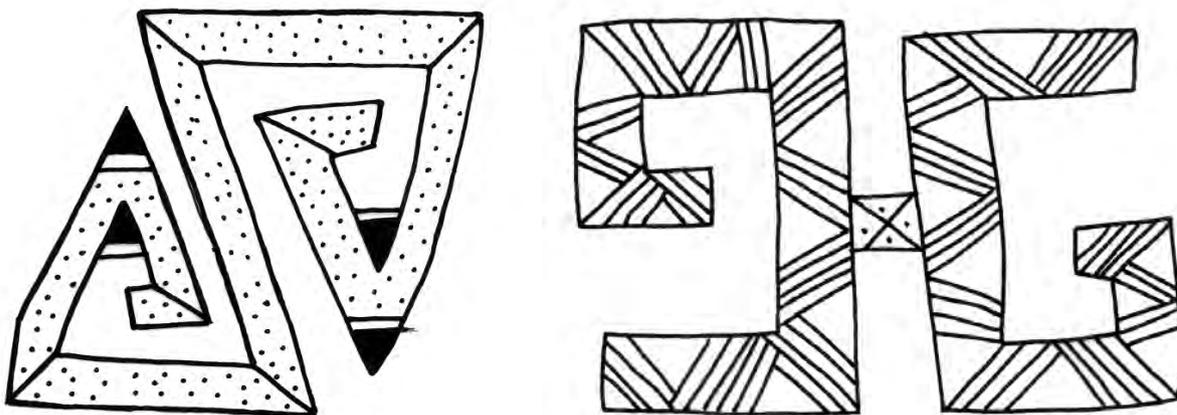
Entre os Wayana e os Aparai a pintura de jenipapo é sempre elaborada pelas mulheres no corpo de seus parentes, masculinos e femininos. Há alguns grafismos que são próprios dos homens, outros das mulheres e outros ainda das crianças. O jenipapo é aplicado, sobretudo nos jovens adolescentes e também em pessoas adultas que participam ativamente das cerimônias e rituais. No passado, os Wayana estavam quase sempre pintados com jenipapo porque as cerimônias se sucediam quase sem interrupção. A mais relevante pintura é a do rosto, masculina e feminina. Essa pintura (*ëpiate emutpakan – ompata menu*) apresenta uma composição que é aplicada no nariz e na parte central do rosto, permitindo que as faces tenham uma dimensão diversa, pois em cada lado é aplicado um grafismo diferente, com significado individualizado.

*Desenho de grafismo de
pintura facial (mekuat kililin)*





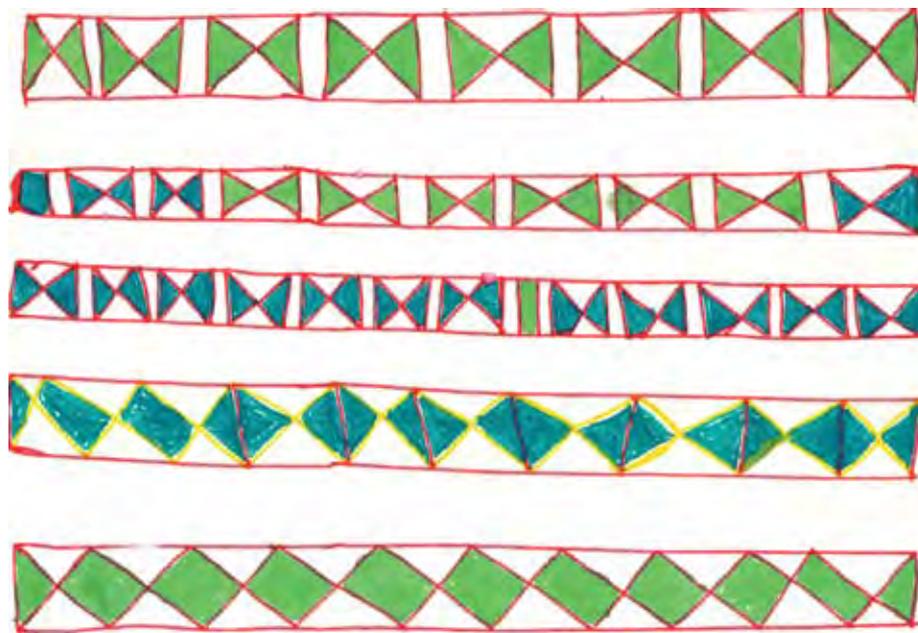
Desenho de jovem com pintura facial



Desenhos de grafismos de pintura facial (mekuiemalá e kueimë)

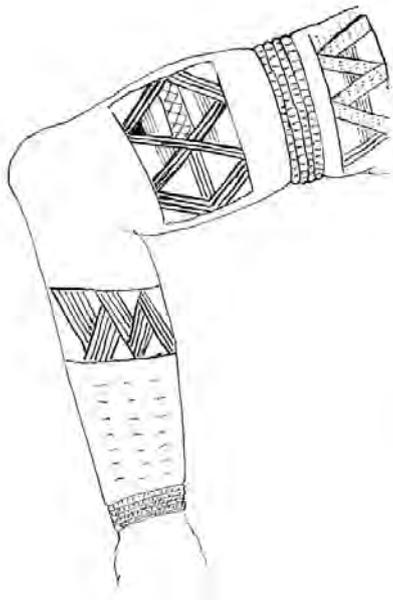
Os grafismos usados no corpo e no rosto pertencem ao mesmo conjunto dos desenhos que são aplicados aos objetos como, por exemplo, numa vasilha de barro ou em um cesto. Mas nem todos os grafismos pintados com jenipapo são apropriados para o corpo de uma pessoa. Primeiramente é preciso observar que há os que são exclusivos dos homens e outros que são das mulheres. Depois, como as pessoas pintadas devem dançar por muitas horas, os grafismos de seu corpo e rosto também devem dar idéia de movimento e por isso os desenhos que parecem espirais (*akunwaiak, mekuatkililin, kučimě*) são muito apreciados pelos Wayana. Os desenhos que são pintados nos potes de argila não devem ser reproduzidos no corpo de uma pessoa porque a faz ficar pesada e vagarosa. Desta forma, as mulheres Wayana e Aparai, pintoras dos corpos e dos vasilhames de argila precisam ser muito cuidadosas na escolha dos grafismos a serem aplicados sobre a pele de seus parentes.

Desenho de pintura corporal infantil



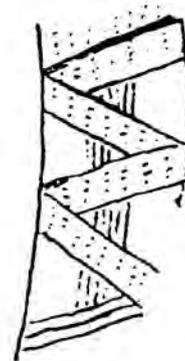
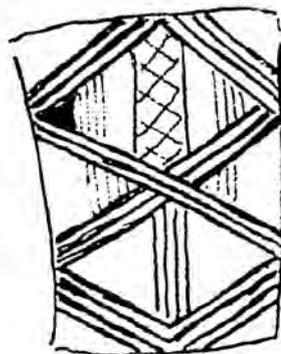


Desenho de pinturas corporais, 1956



As pinturas nunca são usadas sozinhas, estão sempre acompanhadas de outros ornamentos corporais, como os que são feitos de miçangas de cores variadas, de algodão e de outros materiais. Para os Wayana, em seu conjunto, esses elementos são os enfeites (*imakhe*) de uma pessoa porque são feitos por ela, do jeito que sabe fazer, e com os materiais que conhece. Um corpo com pinturas se torna ele também um “enfeite” porque os grafismos permitem a sua estruturação e, assim, uma pessoa pode fornecer informação sobre si mesma e sobre suas relações sociais. Nos momentos rituais, a pintura de jenipapo contribui também para efetivar o contato com seres sobrenaturais e heróis míticos.

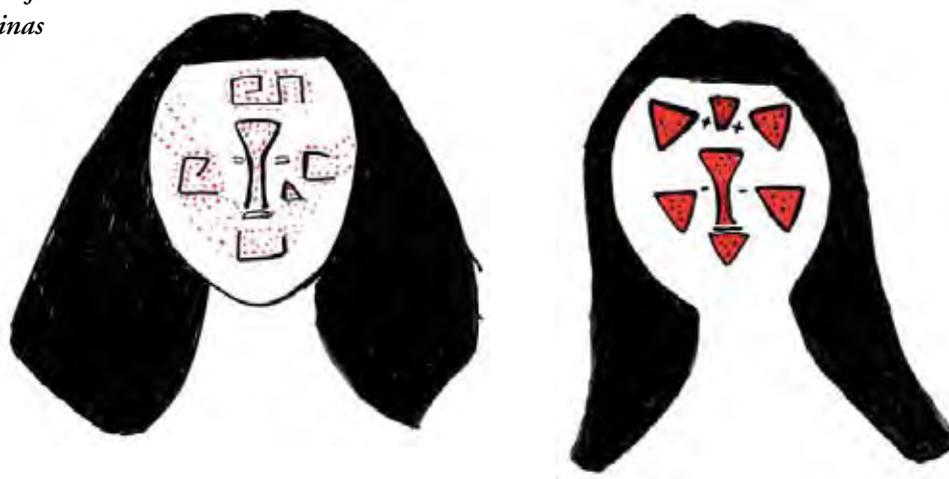
O jenipapo não é a única pintura facial, os Wayana e Apalai possuem duas outras pinturas especiais porque são cheirosas e porque embelezam as pessoas que as usam, tornando-as muito atraentes e por isso era muito usada pelos jovens. Uma dessas pinturas (*sipë – xipoh*) é vermelha, e outra (*pariri – paroroh*) é negra. Esses tipos de pinturas, ao ser aplicada à pele, convertem-se em composições variadas a partir de linhas horizontais e verticais, de pontos, de triângulos e, para que fiquem aderentes à pele, os pêlos faciais, como a sobrancelha, devem ser arrancados. Essas pinturas eram muito comuns até recentemente e eram usadas por homens e mulheres, na vida cotidiana das aldeias, nas viagens, uma lembrança que ainda permanece viva.



*Pake ahtao sipë pariri rise ahno tomo, tomytykô pona tuasê po ahtao.
 Orixiamo nuasenamo, kunumuxi matomo, tamuxi tomo ynara.
 Morararo tuasê pona, kotonome ahtao ise ahtao roropa.*
 (Pupuri Apalai, 2007)



*Desenhos de pinturas faciais
 masculinas e femininas*



As oficinas sobre os saberes Wayana e Aparai

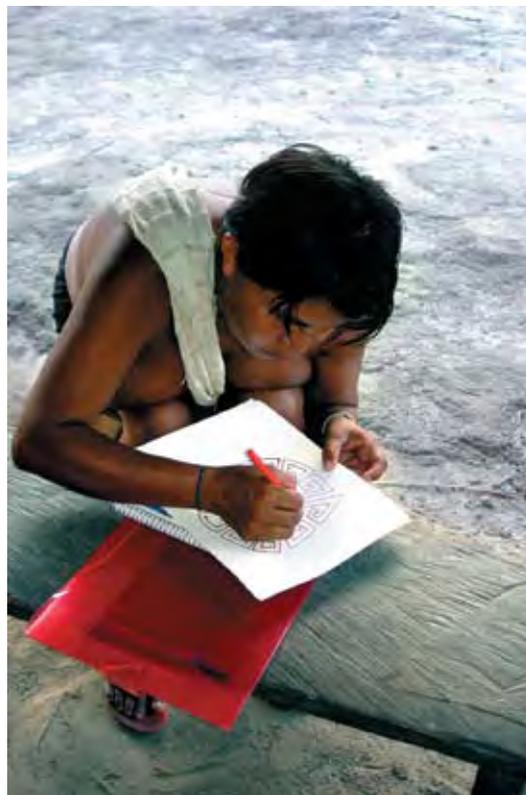
Desde 2005 está em curso, na Terra Indígena Parque Tumucumaque e na Terra Indígena Rio Paru d'Este, no norte do Pará, o "Programa de Valorização Cultural do Tumucumaque Leste", desenvolvido pelo Iepé - Instituto de Pesquisa e Formação Indígena para promover atividades de formação para jovens e adultos, homens e mulheres, Wayana e Aparai. No âmbito desse programa foi realizado o projeto "Oficinas sobre os saberes tradicionais Wayana e Aparai", que esteve voltado para a capacitação de pesquisadores indígenas para registrarem, documentarem e gerirem os seus patrimônios culturais e que contou com o apoio da Petrobras Cultural e da Embaixada da Noruega.

Os trabalhos das oficinas foram orientados e desenvolvidos por Lucia Hussak van Velthem, com assistência de Iori Leonel van Velthem Linke, e consistiram na apresentação e explicação de temas voltados para a compreensão, a produção e a aplicação de um inventário de saberes wayana e Aparai. Os elementos introdutórios a esse assunto incluíram noções sobre conhecimento, expressão cultural, patrimônio, os registros e as suas diferentes formas, os documentos e seus variados tipos, todos referentes a essas culturas indígenas. Durante as oficinas esses assuntos foram explicados repetidamente e sempre retomados ao se iniciar um novo assunto.

No primeiro eixo, a interatividade entre os oficinairos e participantes permitiu orientar as atividades relacionadas com a produção e a organização de registros. Assim teve início a capacitação dos Wayana e Aparai na realização de pesquisas e levantamentos das suas próprias formas de expressão cultural. A produção de registros comportou dois aspectos, o registro gráfico e o registro escrito. O registro gráfico resumiu-se ao desenho sobre papel, tanto dos grafismos mais apreciados como também de desenhos de livre escolha, dentre o repertório das expressões culturais conhecidas. Essa atividade objetivou a produção de desenhos para uma documentação individual dos participantes e também para a documentação da própria oficina.



[LVV]



[LVV]

Cenas da oficina de 2005 em aldeia Bona.

Os registros escritos foram em sua maioria feitos nas línguas indígenas e comportaram diferentes modalidades que permitiram ampliar a complexidade documental e servir como um exercício de memorização dos assuntos apresentados. Assim sendo, a primeira atividade consistiu na identificação individual dos elementos de conhecimento; a segunda na descrição um pouco mais ampliada dos elementos relativos ao saber e ao saber fazer. A terceira atividade explorou a compreensão de uma temática, propiciando discussões entre os participantes e a redação de textos a respeito dos temas previamente escolhidos: arco e flecha, coroa radial emplumada e máscara ritual para os participantes masculinos, beiju de mandioca brava e colar de sementes para os femininos. A quarta atividade compreendeu a investigação individual junto aos especialistas, homens e mulheres, Wayana e Aparai. Assim cada participante escolheu uma fotografia de um artefato de uso cotidiano ou ritual sobre o qual desejasse colher maiores informações. As referências colhidas foram transcritas em uma folha de papel e compreendem a maioria dos textos reproduzidos nesta publicação.

Desenhos produzidos na oficina em Suisuimënë, 2007.



Data: di hof 01.08.2007 de Tjgato
 Autor: Èuki waiava Apahdi
 Tema: Maruava
 Sfoei a: Xaikaimele
 Maruava serve para tukusipor.
 Maruava ipok mar tukusirkyrme.



DATA: 01-08-07
 AUTOR: TUNYAL-RIANI
 TEMA: È'WOK, WÈP
 ALDEIA: SUIVUIMENE

O segundo eixo referiu-se a interatividade dos participantes, o que ocorreu em muitos momentos, nas duas línguas indígenas, e também através de falas de especialistas sobre artefatos e os grafismos de cestaria e de cerâmica, reproduzidos em quatro *banners*. Essas explicações, seguidas com interesse e concentração, abrangeram a identificação dos grafismos e outros aspectos correlatos, como os usos e funções, as matérias-primas empregadas, as técnicas de produção e outras referências mais diretamente relacionadas com os objetos e menos com os motivos decorativos. Outras discussões foram realizadas em grupo e voltaram-se para o desenvolvimento de temas, assim como para comentários conjuntos sobre o conteúdo do material bibliográfico trazido e disponibilizado, tais como livros, revistas, catálogos, *banners* ilustrativos, referentes aos Wayana e Aparai e também sobre outros povos indígenas.

As atividades documentais despertaram grande interesse e uma participação ativa na elaboração de textos escritos e de desenhos. Entretanto, o aspecto mais positivo das oficinas foi a composição de um produto cultural, que teria a forma de um livro e que incluísse os trabalhos e as discussões dos participantes. Desta forma, os Wayana e Aparai escolheram os títulos e o conteúdo, sendo ainda estabelecidos, a partir dos álbuns trazidos, alguns dos registros gráficos e fotográficos que deveriam figurar no referido livro. Devido o prolongado convívio com os Wayana e Aparai a sistematização dos materiais produzidos recaiu, contudo, sobre a coordenadora do supracitado programa. A intenção desse livro é de se tornar um instrumento de auxílio na valorização, gestão e difusão do valioso patrimônio cultural desses povos indígenas.



[IL]



[IL]

*Cenas da oficina de 2007
em Suisuimënë*



[IL]

Referencias citadas

- COUDREAU, H. 1893. *Chez nos Indiens: quatre années dans la Guyane Française (1887-1891)*. Paris: Hachette.
- CREVAUX, Jules., 1883. *Voyages dans l'Amérique du Sud, 1878-1881*. Paris: Hachette.
- CRULS, G. 1955. *Hileia Amazônica. Edição ilustrada*. São Paulo: Cia Editora Nacional.
- FRIKEL, P., 1973. *Os Tiryó: seu sistema adaptativo*. Hannover: Kommission Verlag Münsterman Duck.
- GALLOIS, D., 1986. *Migração, guerra e comércio: os Waiãpi na Guiana*. São Paulo: FFLCH/USP (Antropologia, 15).
- GALLOIS, D; GRUPIONI, D., 2003. *Povos Indígenas no Amapá e Norte do Pará: quem são, onde estão, quantos são, como vivem e o que pensam*. São Paulo: IEPE/NHII – USP.
- LINKE, I. V. V. 2009. Caracterização do uso da fauna cinegética em aldeias das etnias Wayana e Aparai na Terra Indígena Parque do Tumucumaque, Pará. Dissertação de mestrado UFPA/MPEG , Belém
- RAUSCHERT, M., 1981. A história dos índios Aparai e Wayana segundo as suas próprias tradições. T. Hartmann (org). *Contribuições à antropologia em homenagem ao Prof. Egon Schaden*. Col. Museu Paulista, Serie Ensaio, São Paulo.
- SCHOEPF, D., 1987. Le recit de la création chez les Wayana-Aparai du Brésil. *Bulletin du Mus. d'Ethnographie de Genève*, 29:113-138.
- VELTHEM, L. H, VAN, 2003. *O belo é a fera. A estética da produção e da predação entre os Wayana*. Lisboa: MNE/Assirio e Alvim.

Bibliografia sobre cultura material e arte grafica dos Wayana e Apalai no Brasil

- BARBOSA, G. C. 2002. Formas de intercâmbio, circulação de bens e (re)produção das redes de relação Aparai e Wayana. Dissertação de Mestrado PPGAS/USP, São Paulo.
- BARBOSA, G. C. 2007. Os Aparai e Wayana e suas redes de intercâmbio. Tese de doutorado. PPGAS/USP, São Paulo.
- FARABEE, W. C. 1924 *The Apalaii*. Anthropological Publications, X. University of Pennsylvania Press.
- FERNANDES, E., 1952. Algumas notas sobre os Waiano e os Apalai, do rio Jari. *Revista do Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará*, 4:1-24.
- GALLOIS, D. (org) 2006. *Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas. Exemplos no Amapá e Norte do Para*. São Paulo, IEPE.
- GRENAND, F., 1970. Le manioc chez les indiens Wayana e Wayapi de Guyane Française et du Brésil. *Paris: Inst. d'Ethnologie, Mus. de l'Homme. Microficha*.
- HARTMANN, G. 1971. Die materielle Kultur der Wayana / Nord – Brasilien. *Baessler - Archiv, Band XIX p 379-420*.
- SCHOEPF, D., 1976. Le japu faiseur de perles: un mythe des indiens Wayana-Aparai du Brésil. *Bulletin du Mus. d'Ethnographie de Genève*, 19:55-82
- SCHOEPF, D., 1979. *La marmite Wayana: cuisine et société d'une tribu d'Amazonie*. Genève, Mus. d'Ethnographie.
- VELTHEM, L. H VAN 1976. Representações gráficas Wayana-Aparai, *Boletim Mus. Paraense Emilio Goeldi, N.S. Antropologia*, Belém, 64: 1-19.
- VELTHEM, L. H, VAN 1985. Para não sermos como os macacos- prego: decoração corporal Wayana. *Arte e corpo. Pintura sobre pele e adornos de povos indígenas brasileiros*, Rio de Janeiro: FUNARTE/INAP, 46- 51.

- VELTHEM, L. H, VAN 1983. Onde os Wayana penduram suas redes?
Novaes, S.C. (Org). *Habitacões Indígenas*. São Paulo: Livraria Nobel/
EDUSP p. 169-193.
- VELTHEM, L. H, VAN 1986. Equipamento doméstico e de trabalho. *Suma
Etnológica Brasileira*, V. 2 Tecnologia Indígena. Petrópolis: Vozes,
p. 95-108.
- VELTHEM, L. H, VAN 1992. Das cobras e lagartas. A iconografia Wayana.
In: Vidal L. (Ed) *Grafismo Indígena. Estudos de antropologia estética*.
São Paulo: Studio Nobel/FAPESP/EDUSP, 53-66.
- VELTHEM, L. H, VAN 1998. *A Pele de Tuluperê: Uma etnografia dos
trançados Wayana*. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi.
- VELTHEM, L. H, VAN 1999. Sons de outros tempos. Instrumentos e
conceitos musicais dos Wayana – Brasil. *Musices Aptatio,
Die Musikkulturen der Indianer Brasiliens II*. 107-121.
- VELTHEM, L. H, VAN 2000. Os primeiros tempos e os tempos atuais: artes
e estéticas indígenas. *Artes Indígenas. Mostra do Redescobrimento*
(Catalogo) São Paulo, 58-91.
- VELTHEM, L. H, VAN 2000. Fazer, fazeres e o mais belo feito. *Os índios, nós*.
Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 174-179.
- VELTHEM, L. H, VAN, 2002. “Feito por inimigos”. Os brancos e seus bens
nas representações Wayana do contato. *Pacificando o branco.
Cosmologias do contato no Norte- Amazônico*. São Paulo: Editora
UNESP, Imprensa Oficial do Estado.
- VIDAL, L. 2001. As artes indígenas e seus múltiplos mundos. Leite, S.U. (Org)
Olhar o Brasil. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ,
n. 29 p. 10-41.

Créditos

NARRATIVAS E COMENTÁRIOS

Aimore Wayana
Alema Wayana
Anakare Apalai Wayana
Jalenka Apalai
Kōxa Apalai
Mikita Apalai
Sapotoli Waiana
Tateo Wayana Apalai
Tuarinké Wayana
Viturinu Apalai
Xamoré Apalai

TEXTOS

Apowaiko Apalai Wayana
Arinaware Apalai Wayana
Aramaxo Wajana
Arunapo Apalai
Euki Waiana Apalai
Enemha Apalai Wayana
Ikuwamano Wayana
Jaké Apalai
Jehje Apalai Waiana
Jenu Wayana Apalai
Kaiwaré Waiana Waiapi
Kambota Apalai
Kananea Waiana
Kiru Apalai Waiana
Kuronaiké Waiana Apalai

Kurawa Waiápi Wayana
Marakuru Apalai
Mujare Apalai Waiana
Onuapo Apalai,
Poponi Apalai
Pupuri Apalai
Setina Waiana Apalai
Tarakari Apalai;
Tyna Waiana Apalai
Tanay Waiana
Tukué Wayana
Xikuiré Waiana
Xihmue Apalai
Ximura Wajana Apalay
Waike Apalai

TRADUÇÕES

Enemha Apalai Wayana
Amiakaré Wayana Apalai
Setina Waiana Apalai

ILUSTRAÇÕES

Alemau Wajana
Anakare Apalai Wayana
Apowaiko Apalai Wayana
Ereweto Apalai
Euki Wayana Apalai
Iriapy Aparai
Jaké Apalai

Kaiwaré Wayana
Kōxa Apalai
Kuronaiké Waiana Apalai
Mukaia Waiana
Tyna Waiana Apalai
Sapotoli Waiana
Guilherme Leite
Lucia H. van Velthem
Protasio Frikel

FOTOGRAFIAS

Iori Leonel H. van Velthem Linke
Lucia H. van Velthem
Protásio Frikel

ARTEFATOS

Acervo MCT/Museu Paraense Emilio Goeldi

Agradecimentos

Aldeias wayana e aparai das Terras Indígenas
Parque do Tumucumaque e Rio Paru d'Este.
Coordenação Regional da FUNAI em Macapá/AP
Coordenação de Ciências Humanas /
Museu Paraense Emilio Goeldi – MCT
Carlos Oiti Berbert – SCUP-MCT
Luis Donizete Benzi Grupioni - Iepé

MUSEU DO ÍNDIO - FUNAI / IEPÉ
Impresso no Rio de Janeiro em 2010
na gráfica
em papel couchée matte 170g



A publicação deste livro sobre a arte gráfica dos **Wayana** e **Aparai** constitui mais um resultado da parceria estabelecida entre o **Museu do Índio** da **Fundação Nacional do Índio** e o **Iepé – Instituto de Pesquisa e Formação Indígena**, no âmbito do desenvolvimento de um programa de valorização e difusão dos patrimônios culturais dos povos indígenas do Amapá e do Norte do Pará.

Este livro revela algumas dimensões do patrimônio oral e artístico dos povos **Wayana** e **Aparai**. Estes dois povos, que vivem em diversas aldeias ao longo do rio Paru d'Este, Estado do Pará, são detentores de um rico sistema gráfico. Esse sistema vem sendo repassado e recriado ao longo de gerações e é apresentado neste livro através de narrativas míticas que explicam o surgimento desta arte e sua expressão e aplicação a diversos suportes, do corpo aos objetos.



REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO



Ministério
da Justiça



APOIO INSTITUCIONAL



PETROBRAS

Ministério da
Ciência e Tecnologia

