

Dança Waiwai

Samya Fraxe Neves
Mestrado em Antropologia Social
Universidade Federal do Amazonas (PPGAS- UFAM)

Resumo: Este trabalho se propõe analisar a dança dos Waiwai, falantes de línguas da família caribe, localizados na aldeia Takará da Terra Indígena Trombeta-Mapuera. Essa sociedade possui dois momentos onde a dança aparece, um no contexto do culto evangélico e o outro nas festas que acontecem na Páscoa, assembleias e no final do ano. A preocupação aqui é observar o uso desses corpos através dos movimentos cotidianos, para compreender os elementos que compõem suas danças. Entendendo que os mesmos elementos que estão presentes nesta arte são inseparáveis dos que aparecem na vida cotidiana. A dança é capaz de colocar em evidência aspectos indispensáveis para a compreensão de uma cultura, na medida em que, são selecionados para fazer parte de tal arte. Assim, a dança sob a luz da artisticidade passa a ter um importante papel na educação, na construção desses corpos, e, portanto, é também um lugar de ação.

Palavras-chaves: Movimento, antropologia da dança, Waiwai.

Waiwai dance

Abstract: This piece of work aims at analysing the Waiwai people dance, who speak languages of “caribe” family, located at the tribe of Takará on the Trombeta-Mapuera indigenous land. This society has two periods when dance is seen, one in the context of the evangelic cult and the other in the parties that happen during Easter, gatherings and at the end of the year. The concern here is to watch the use of these bodies through the daily movements, to comprehend the elements which are part of their dances. Understanding that the same elements which are present in this art form are inseparable from what can be seen in their daily lives. The dance is able to put under the spotlight essential aspects to understand a culture, as they are elected to be part of such art form. Therefore, the dance under the artisanship light has an important role in the education, in the building of these bodies, and so, is also a place of action.

Keywords: movement, dance anthropology, Waiwai.

1. Contextualização do cenário Waiwai

Os Waiwai fazem parte no complexo Tarumã/Parukoto, que está inserido no contexto da região etnográfica das Guianas. Essa região etnográfica é uma área delimitada propositalmente com finalidade analítica. Segundo Rivière, esta região é composta pelas etnias “Aparai, Wayana, Tiriyo, Waiwai, Wapixana, Makuxi, Pemons, Akawaio, Yekwanas, Piaroas, Panares” (Rivière, 2001:22) que possuem algumas características peculiares que as distinguem de outras regiões etnográficas, sendo estas:

descendência cognata, terminologia de relacionamento prescritivo que abrange a linha paterna e materna, padrões preferenciais de assentamento, endogamia e/ou residência uxorilocal, a ênfase na co-residência em se tratando da ordenação dos relacionamentos, além de aldeias pequenas e impermanente (Rivière, 2001:25).

Gallois e os outros autores do livro *Rede de relações nas Guianas*, discordam em alguns aspectos e principalmente da ideia apontada por Rivière relacionada à negação da afinidade, do perigo que o estrangeiro representa, que para ele era justificado pelo caráter endogâmico dos grupos que compõem a região das Guianas. Os autores da citada coletânea contrapõem essa ideia pois acreditam que ocorre o contrário: estes povos não se caracterizam pela distância, mas por quererem estar perto, e em constante troca (Gallois et al., 2005).

O complexo Tarumã/Parukoto engloba, além dos Waiwai, os povos indígenas Xereu, Katuena, Kamarayana, Pianokoto, Parukwoto, Hixkaryana, Mawayana, Tikyana, Xowyana, Cikiana, Tunayana, Kaxuyana, Karapawyana e Yaipîyana, além de grupos indígenas isolados que habitam uma área que envolve as bacias dos rios Trombetas, Mapuera, Jatapu, Anauá e Nhamundá. A maioria desses povos são falantes de línguas da família caribe, com exceção dos Mawayana, se comunicam por uma língua aruak.

Hoje, as áreas oficialmente reconhecidas como Terras Indígenas (TI) estão localizadas em partes dos territórios dos Estados de Roraima, Amazonas e Pará, e são as TI Nhamundá-Mapuera (AM/ PA), a TI Trombetas-Mapuera (AM/RR/PA) e a TI Wai-Wai (RR). A primeira área das terras indígenas do complexo cultural Tarumã/Parukoto demarcada foi a Nhamunda-Mapuera, localizada nos Estados do Amazonas e do Pará.

Esse povo tem um grande interesse em estabelecer o contato com o “outro” e estava em constante busca dos “povos não vistos”. Faziam parte de uma

elaborada rede de intercâmbio por onde transitavam diversos elementos, dentre eles objetos, pessoas e rituais (Dias Jr., 2005; Caixeta de Queiroz, 2008). Segundo Howard, o valor do objeto é construído à medida que é socializado e, só então, se torna elemento expressivo nas redes pelas quais passam a fazer parte. A autora destaca que para o grupo indígena em questão é possível atingir o sentimento de *pinin yaw* (afeição) e o ideal pacífico através da troca. Desse modo, mostram que através de um estado de constante troca é possível socializar os estrangeiros tirando-os da condição de *tirwonem* (zangado) conduzindo para o estado de *tawake*, condição do ideal Waiwai. Por essa perspectiva, a circulação dos objetos pela rede nativa é vista como uma forma de controle: é por intermédio da troca que os estrangeiros são conquistados, trazendo benefícios à sociedade Waiwai (Howard, 2002).

Dentro desta breve contextualização de aspectos históricos relacionados ao papel que “o outro” ocupa nessa sociedade e que julgo ser de suma importância para a compreensão da dança entres os indígenas da aldeia Takará, onde foi realizada esta pesquisa. A seguir, o cenário desta aldeia será descrito para por fim adentrar o universo da dança Wawai.

A aldeia Takará é a quarta aldeia subindo o rio Mapuera da TI Nhamundá-Mapuera (PA) e é mais um fruto do processo de descentralização das aldeias maiores, nesse caso, da aldeia Mapuera¹. De acordo com o primeiro cacique Isaac, Takará nasceu pela necessidade que ele teve de ir em busca de outra terra. Atualmente há duas formas de se chegar à aldeia Takará: 1. Tomar avião bimotor saindo de Oriximiná até a aldeia Mapuera e, de lá descer o rio de canoa acoplada por um motor de 30 hp por aproximadamente dois dias. 2. Ir de barco saindo de Oriximiná e navegar por 16 horas até a Cachoeira Porteira e depois subir o rio Mapuera de canoa com motor 30hp por mais 5 ou 6 horas até chegar em Takará.

A partir de Cachoeira Porteira o rio é mais raso e estreito, com grandes pedras espalhadas, em algumas partes é necessário sair da canoa e empurrá-la. Só é possível subir o rio pelos “canais”, como os Waiwai chamam as possibilidades dos desvios das pedras. Fazem um caminho todo sinuoso desviando das partes mais rasas e das pedras, o que muito me lembrou do texto da Evelyn Zea, *Antropologia enviesada: rodeios metafóricos e traduções impróprias Waiwai*, no qual a autora afirma que o conhecimento para os Waiwai não pode ser atingido por via direta – é algo que deve ser criado e cultivado, e aponta o rodeio como responsável por promover maior abertura e receptividade para pensar sobre a diversidade, sendo que nesses rodeios os Waiwai descobrem diversos caminhos que levam “de um ponto a outro, no espaço e na cultura” (Zea, 2006: 3). A autora menciona que um de seus informantes afirmou que cada um percorre o seu *yesamarî* (caminho indireto, rodeio, desvio). Esses aspectos levantados por Zea me pareceram pertinentes desde a subida do rio, nos desvios das pedras, o qual vale ressaltar que ao subir

¹ Esta é maior aldeia de rio Mapuera.

o rio eles nem sempre percorriam o mesmo *yesamarî*. Há “canais” diferentes que possibilitam a subida até o momento festivo onde a dança aparece.

Takará é uma aldeia pequena com uma população de 118 moradores e a maioria deles se reconhecem como Xereu. Existem dois caciques e um pastor: o primeiro cacique chama-se o Isaac, o segundo Tamaxi, e o pastor David. Tamaxi morava em Inajá² e se mudou para Takará em 2010. Em Takará encontra-se um posto de saúde e um agente de saúde indígena, o Miqueias. Há também uma escola de ensino fundamental, com professores indígenas e não indígenas. A professora Arlete (não indígena) ministra aulas de português, matemática, geografia e história e o cacique Isaac ministra aulas de inglês³. Contam ainda com dois merendeiros indígenas, o Marcos e o Manoel.

Aos primeiros raios do sol começam as atividades em Takará. O cacique Isaac entoia um grito cerimonial e se desloca até próximo ao posto de saúde, de onde delega as tarefas que devem ser realizadas durante todo o dia. Depois de instruídos todos levantam, seguem em direção ao rio para se banhar, alimentar, e só então começar os seus afazeres. No ritmo cotidiano da aldeia uns pescam, outros caçam, roçam, fazem farinha, gororoba⁴, vinho de bacaba, artesanato e aos finais de todos os dias não perdem o “famoso” futebol, que é apreciado por todos. Nas manhãs de quarta-feira acontece o culto na *umana*⁵, onde a presença de todos é esperada. Os caciques ou o pastor fazem reflexões de passagens da Bíblia, a pregação. Às quintas-feiras é reservada ao culto das mulheres. Nas sextas-feiras ocorre um culto especial em que não acontece a pregação convencional. As moças vestem as suas saias e se deslocam até a *umana* para dançar, enquanto alguns dos rapazes pegam seus instrumentos e começam a tocar. Ao final, cada um cita uma passagem da Bíblia antes de se retirarem e seguir para suas casas. Nesse culto há muita música e dança.

Hoje, em Takará, todos devem acordar cedo, de bom humor e tomar banho – “quem dorme muito tem problema nas articulações, é preciso ter músculos” – afirma o primeiro cacique. Durante todo o dia há uma alternância entre o movimento e o repouso, além do consumo de muita gororoba. As atividades desgastantes são seguidas de outras mais leves, ou até mesmo um breve repouso na rede, o que proporciona a reciclagem dos corpos evitando que se esgotem fisicamente. Essa estratégia de compensação e de continuidade / regularidade utilizada pelos Waiwai prolonga o tempo das atividades, garante a sua qualidade e eficácia, além de construir um corpo forte e resistente.

² Inajá é a aldeia localizada acima de Takará.

³ Em Takará os moradores têm uma relação de proximidade com inglês, gostam muito de aprender e falar essa língua. É comum encontrarmos homens usando bonés com as iniciais de Nova York. Acredito que isso se deve também ao fato do Cacique Isaac e o agente de saúde Miqueias possuírem relações de parentesco com americanos, ambos têm irmãs casadas com pastores americanos morando em Nova York.

⁴ Gororoba é uma bebida essencial para garantir a energia e força, muito apreciada na região. Sempre que saíam de casa para realizar alguma atividade levavam baldes ou panelas cheias dessa bebida que é feita com a goma da mandioca misturada com fruta, geralmente se utiliza a bacaba.

⁵ *Umana* é a casa grande, que mede aproximadamente 500 m² no formato circular com o teto feito de palha possui três portas, uma na frente e duas nas laterais. É um espaço com uma configuração plural da aldeia, lá são realizados os cultos, festas, reuniões para os comunicados do que foi e o que ainda falta fazer na aldeia. É o local onde são feitas as negociações que envolvem interesse coletivo.

Esse povo aprecia muito a movimentação, pois para eles o movimento é fundamental para a manutenção da alegria. Perguntei ao Tamaxi o que o faz ficar triste: “a distância e a saudade”, respondeu ele, e que “pra alegrar-se é preciso movimento, música e dança”. Aspectos relacionados ao humor foram observados por Howard (2002) que em sua pesquisa sobre os sentimentos presentes nesse grupo social, identificou a paz (*tawake*), a raiva (*tirwone*), as bricadeiras (*tahwore*) e o estado doente (*ahwora*). Em sua análise, a autora afirma que os Waiwai consideram estes sentimentos como condição normativa e percebe que geralmente se referem ao sogro como *tirwone* que deixa o trabalho pesado para o genro, e assume o *tawake* como o sentimento que resume a conduta humana completa, o sentimento ideal a qual aspiram.

De acordo com o primeiro e o segundo cacique, a alegria e tranquilidade são sentimentos básicos que garantem uma boa saúde, e a saudade é considerada perigosa por conduzir à tristeza⁶ e trazer doença. É interessante notar que a palavra doente em Waiwai é *ahwora*, e saudade é *ahwora wase*. O humor permanente para esse grupo étnico é um estado indispensável para atingir a plenitude, e ter uma vida saudável. O humor vem sendo notado e se tornando objeto de estudo de alguns antropólogos, e de acordo com Aristóteles o “riso é o que melhor caracteriza a condição humana” (Aristóteles *apud* Els Lagrou, 2006: 59). Vladimir Propp confere ao riso, o papel de “força geradora vital”, afirma que só uma pessoa alegre poderia ser capaz de executar várias atividades com tanta energia.

Aspectos relacionados ao humor estão presentes no trabalho de Montardo, onde a autora afirma que o estado de alegria é imprescindível ao universo Guarani: “quando um Guarani acorda meio triste, convida o companheiro(a) para caminhar, passear, ouvir outros sons e procurar ficar alegre”. O caminhar para esse grupo étnico segundo a autora é “fundamentalmente um recurso para a busca da alegria”(Montardo, 2010:112; 2002:213), igualmente aos Waiwai, que assumem o movimento como fonte de alegria. O estado de tristeza é um sentimento que deve ser evitado, pois traz doença e deixa as pessoas frágeis. Ainda em Montardo lemos que “o abandono gera tristeza e saudade, ir ao encontro traz alegria [...] esta alegria se constrói com o corpo (música, canto e dança)”, (Montardo, 2002: 216). É importante ter cuidado com os pensamentos, pois estes também geram emoções, e de acordo com o primeiro cacique “ficar parado só pensando é muito perigoso, é preciso de muito movimento, música e dança”. O corpo em movimento aparece aqui como elemento indispensável para dispersar pensamentos que conduzem à tristeza.

A alegria também é apontada por Sonia Lourenço como um aspecto essencial na vida dos Javaé, pois seria este, o sentimento responsável por conectar os mundos, social e cosmológico. Este estado pode ser alcançado através da música e dança. Para os Javaé “a música é o elemento essencial do estado de alegria e da imortalidade cósmica [...] quando cantam e dançam, não

⁶ A saudade na visão xinguana também leva à doença, “rouba a alma do outro levando-o a adoecer” (Veras, 2000: 66).

estão apenas reproduzindo as prerrogativas cerimoniais da vida entre os afins, mas expressando o desejo de alcançar um “mundo possível” (Lourenço, 2009: 481). A dança e a música são para esta sociedade o centro da vida social pois através dessas artes “atualizam, virtualmente, um mundo em que a humanidade sem mortes, doenças ou aliança, se torna possível” (Ibidem).

Os moradores de Takará vivem em constante movimento, são muito fortes e energéticos além de possuir muito equilíbrio. As mulheres carregam os filhos pela lateral do corpo deixando uma mão livre para carregar outros objetos. Prover água é tarefa feminina, colocam grandes panelas de alumínio ou baldes de plásticos na cabeça, estendem os braços segurando esta panela ou balde com água. A força é distribuída nos braços e o topo da cabeça serve de apoio. Os homens andam na borda da canoa com muita facilidade. Quando vão caçar, seus sentidos ficam ainda mais aguçados, correm pela floresta como se estivessem flutuando, eles sustentam o peso do corpo ao correr, não o soltam evitando um maior impacto no solo.

Vale destacar neste texto que os elementos do cotidiano se fazem presentes também na hora da dança e nas festas os quais serão enfatizados no decorrer da descrição da dança Waiwai. Essa artisticidade tem como objetivo relacionar e comunicar, que segundo Menezes Bastos consiste em um

estado geral de ser, que envolve o pensar, o sentir, o fazer, na busca abrangente da “beleza”, esta compreendida – para longe de suas formulações ocidentais consuetudinárias, tipicamente academicista - tão somente como passe de ingresso nos universos da arte (tanto quanto a “monstruosidade”, a “prototipicidade”, a “eficácia”, “a formatividade” e outras senhas) (Menezes Bastos, 2007: 295).

Os numerosos trabalhos que abordam a arte nas sociedades ameríndias mostram que a artisticidade, é uma característica e uma condição do ser importante nessas sociedades, onde tudo que se faz deve ser “bonito” e “bem feito”, que implica em estar presente. Por isso ocupa um lugar de ação, que de acordo com Lourenço (2009: 225) “a arte é pensada como um sistema de ação que atua sobre um mundo social”.

2. É tempo de festa e dança em Takará

As festas são realizadas na Páscoa, nas assembleias, Natal e ano novo. Divido a dança em duas classificações, em ambas executam uma movimentação rígida e precisa. A dança no palco acontece quando tem culto, a qual denominam de cânticos, e *monuntopo* (dança em Waiwai), são as danças dos caçadores, das bebidas, do *saapo* (sapo), *kooso* (veado), *yaypime* (anta), *meku* (macaco), *pixko* (jacami), *xaapi* (arara) e *possu* (curimatã) estas danças são realizadas nos festejos. Nessa segunda classificação, são também explorados

aspectos relacionados às imitações⁷ como o caso do tatu, onça, cobra, cachorro, além da imitação de personagens como enfermeiras, velhos, policiais, ou alguém em especial. Nesse caso, vale imitar qualquer coisa, animal ou pessoa, o limite é a criatividade e a proximidade com o ser ou coisa imitado, uma vez que, imitar implica em conhecer minimamente o outro.

Em períodos de comemoração o ritmo da aldeia se intensifica, todos estão envolvidos na superprodução para festas. Às mulheres competem o suprimento de farinha, beiju, e principalmente muita gororoba, afinal, “os Waiwai só dançam se tiver bebida, e até quando ela durar”, de acordo com Wiku. Quando se cansam, fazem uma breve pausa tomam gororoba e voltam a dançar, e admitem que só assim conseguem dançar por muito tempo. Os homens são responsáveis pelo suprimento proteico, adentram a floresta e lá caçam por um período de aproximadamente 15 dias. É quando os caçadores retornam à aldeia, com muita fartura, que se iniciam as comemorações.

Às sextas feiras à noite, quando o gerador está funcionando, fazem culto. Os rapazes vestem suas calças jeans, e as moças colocam suas saias jeans ou vestidos, e seguem em direção à casa grande, onde cantam e dançam uma ao lado da outra, em uma formação de três linhas. As moças solteiras se posicionam na frente, as crianças ao meio, as mulheres casadas dançam atrás das crianças, e as crianças de colo, muitas vezes acompanham sua mãe na terceira fileira, e desde então, vão aprendendo e interiorizando a movimentação contida na dança. Com os braços flexionados formando 90°, movimentam para os lados em um balanço. Os pés pressionam o chão em movimentos curtos e rápidos arrastando para os lados e conduzidos pelo pé direito. Os homens cantam, e as mulheres cantam e dançam no culto que dura aproximadamente uma hora. Ao final, cada uma das moças canta uma música, cita uma passagem da Bíblia e sai do palco. Essa dança tem três tipos de movimentos, que de acordo com Isaac e Tamaxi são denominadas *poraquê*⁸, árvore e borboleta. A movimentação é feita para os dois lados, e o sentido varia entre frente, trás e lateral.

A dança dos caçadores e a dança das bebidas são *monunto*, as duas são feitas na Páscoa, Natal, ano novo e nas assembleias no mês de julho. O sapo, veado, anta, macaco, jacami, arara e curimatã, são vivenciados através das imitações e das danças. É decidido na hora da festa quais animais vão ser imitados e dançados. Dança-se com o pé todo no chão, é uma dança para dentro, para baixo, cede à gravidade. Salvo em alguns momentos, como no caso dos pequenos pulos do jacamim, do sapo e do macaco, executam uma movimentação katabática⁹. As mulheres usam uma saia feita com semente de morototó frente única e um *pemici*¹⁰, já os homens usam um cinto. Todos os ornamentos são feitos pelas mulheres.

⁷ As imitações como os próprios Waiwai definem acontecem para gerar uma proximidade com o “outro”.

⁸ O poraquê é um peixe- elétrico da espécie *actinopterygio*.

⁹ A dança Matipú está voltada para baixo e usa o termo katabático para descrevê-la em oposição à dança acrobática para cima (Veras, 2000).

¹⁰ *Pemici* é um adorno de cabeça com penas, usado pelas mulheres.

Dançam e correm para frente balançando o tronco para os lados cada vez que o pé encontra o solo, o tempo é marcado com o pé batendo no chão com muita força. As mulheres formam uma linha, pois estão todas ligadas pelas mãos. A movimentação curvada das mulheres assemelha-se muito com a postura que adotam no roçado para tirar mandioca, os braços balançam do mesmo modo, a tensão vem do ombro até chegar às mãos. Já os homens mantêm o tronco ereto e com impulso trocam as pernas de lado, pé direito para direita, e o esquerdo passa por trás do pé direito indo para direita. O pé direito é posto por inteiro no solo, não há nenhuma inclinação, já o esquerdo, primeiro a ponta do pé encontra o chão depois o calcanhar, esticando a panturrilha. Os homens executam uma movimentação um pouco mais leve do que a das mulheres, pois estas, ainda contam com o tronco curvado o qual contribui fazendo mais peso. Os homens mantêm o tronco ereto o que ajuda na leveza do movimento, essa postura e movimentação masculina muito se assemelha à movimentação adotada na floresta, contudo, vale ressaltar, que mesmo fazendo menção à leveza da floresta, ainda sim, são mais pesados na dança. Durante as comemorações, tudo acontece ao mesmo tempo: as brincadeiras¹¹ e imitações acontecem simultaneamente e a dança contorna rodeando todas essas atividades compondo o cenário festivo Waiwai.

3. Dançando sob a luz da antropologia

A dança recentemente vem ganhando espaço em abordagens antropológicas e para adentrar a este universo é interessante lançar mão de trabalhos como de Regina Polo Müller, onde esta se dedicou a observar a dança através dos rituais cosmogônicos e da performance dos mitos de origem entre os Assuriní do Xingu. A autora descreve que os Assuriní possuem o termo *Oforahai*, que abrange o cantar/dançar, este é um nome genérico que foi destinado à práticas rituais para promover o encontro cósmico entre o mundo humano e espiritual. Esta dança/canto expressa movimentos cósmicos de interação entres esses dois mundos, e a dança é tida como um convite a tal convivência, assim Müller afirma que:

Podemos dizer que nos rituais xamanísticos, o movimento do corpo esteticamente organizado conforma – dá forma- a manifestação da personagem (espírito presente) bem como, às ações dos demais personagens da trama cósmica fundada na relação de alteridade. Deste trânsito entre planos e da troca entre seres, depende a ordem do cosmo, sua reprodução, e conseqüentemente, a sobrevivência dos humanos (Müller, 2004:129).

Müller entende a dança como uma “linguagem do corpo em movimento organizado esteticamente pela coreografia e pelo canto vocal, que ocupa lugar

¹¹ Brincadeiras aqui me refiro aos jogos como cabo de guerra, acertar limões nas cestas, dentre outros que acontecem durante a festa.

fundamental no desempenho ritual”, e versa sobre o conceito de performance cultural como a manifestação de um sistema, ou a configuração cultural, que vai além de refletir ou expressar, e se constitui na “reciprocidade e reflexividade”. Desse modo, a autora assume a dança como uma “forma estética – estrutura- a partir da qual contendo dados da cultura – noção e valores-, a tradição ou passado são reelaborados, num presente, com vistas a um futuro, a se garantir a continuidade e reprodução em processo” (Müller, 2004:136).

Royce (1977: 31) propõe que a dança seja tratada como um fenômeno em si, e assume esta arte como o pensamento expresso pelo corpo com finalidades humanas. Para ela, a dança passou a ser atrelada ao drama social, do mesmo modo que a música, e as artes cênicas, a dança é também um “veículo para comunicar ideias sobre nossa própria identidade assim como para parodiar a identidade de outros” e sob esse aspecto chama atenção para que as análises das danças sejam feitas dentro do seu próprio contexto, pois está intimamente ligada ao seu povo, sua história. Por isso a autora sugere estudar a dança como um evento cultural, observando toda a preparação, o comportamento, e a emoção tanto dos que executam a dança como dos que assistem. Para Royce a antropologia da dança deveria descrever os diversos estilos de dança, e compará-los. Ainda propõe uma antropologia do movimento, ampliando o horizonte do termo dança, uma vez que nem todas as sociedades aceitam este termo para se referir a tal arte.

Rudolf Laban (1978) expõe a dança como um importante meio de ensino/aprendizagem, afirma que estudos sobre dança colocam em evidência aspectos relevantes sobre a característica de um grupo particular, pois para ele os elementos que aparecem na arte são os mesmos que compõem a vida cotidiana, são inseparáveis. O autor em seu livro *Domínio do movimento* apresenta que as danças são construídas pela repetição, à medida que, para ele, os movimentos são selecionados a partir da configuração histórica e social que caracteriza um povo

lânguida e onírica dança de uma oriental, a orgulhosa e apaixonada dança espanhola, a dança temperamental de uma italiana do sul, a bem-medida dança em círculos dos anglo-saxões, são exemplos das manifestações dos esforços selecionados e aprimorados durante um longo período da história, até que finalmente se tornaram expressões da mentalidade de um grupo social particular (Laban, 1978: 43).

Para análise da dança, segundo Laban, é necessário estar atento à linguagem através do movimento que ele denomina de “estados de espírito”, pois um mesmo movimento poderia ter vários sentidos, dependendo da energia que impulsiona tal movimento, e de acordo com o autor eles são perceptíveis

por meio do modo peculiar de uso do instrumento que é o corpo; por meio das direções tomadas pelos movimentos e pelas formas assim criadas; por meio do desenvolvimento rítmico de toda sequência e do tempo na qual é executada; por meio da colocação de acentos e da organização das frases (Laban, 1978: 55).

O corpo comunica, tanto em movimento, como em repouso, cada ação, cada movimento possui uma intensidade, força, energia. A combinação desses

elementos imprime no corpo uma linguagem que dialoga com o contexto em que está inserida.

A formação dos grandes aglomerados incentivados pelos programas de atração proporcionou aos diversos grupos que compõem a identidade genérica Waiwai, o convívio mais próximo. O que antes estava distante e precisava de convite, agora está perto demais. E foi então que se criou um ritual chamado *pawana*, ou visitantes. Assim os próprios Waiwai passam a encenar o outro/visitante (Howard, 1993: 237-8). Este rito representa o outro, seja ele humano ou não, e pode ser encenado por qualquer um. Para essa transformação é necessário adotar um comportamento, um gestual como tal, e/ou utilizar adereço que o identifique como o “outro”, criando situações cômicas. Essas imitações remetem a situações vividas no cotidiano. Concordo com Carlos Dias quando este afirma que as inversões que ocorrem nesse período festivo também institucionalizam a diferença sendo um momento onde se constrói alteridade, reformulando, renovando posições e relações, que devem ser vistas para além de “um jogo de espelho devolvendo sua imagem”, mas como um importante elemento de comunicação (Dias Jr., 2005:179).

Os atores durante as imitações utilizam pouco a linguagem verbal, o corpo é o principal meio de comunicação nessas ocasiões. Através da imitação é possível experimentar novas perspectivas, um novo olhar sobre as coisas, e a partir de então construir novas formas de diálogos mediados pelo corpo. A imitação segundo Morim de Lima que estudou os *hoxwa* (personalidade brincalhona) entre os Krahô, é um “gesto comportamental, uma ação que se foca em pequenos hábitos naturalizados no corpo” (MORIM DE LIMA, 2010: 16). Se aproximar desses gestos comportamentais implica em conhecer outras perspectivas, e essa diversidade é explorada pelos Waiwai na escolha das imitações, que estão para além da repetição e da semelhança, estão mais interessados em marcar a diferença. Cabe apontar aqui, que essa imitação não tem o interesse em ser uma cópia fiel, ela é caricata e por isso promove situações hilárias. A mimese de acordo com Taussing proporciona uma conexão sensorial entre quem representa e o representado, a percepção se dá no corpo, é ele quem percebe, além “dos olhos e da mente”. O performer então experimenta a mudança e tem também o poder de recriá-la (TAUSSIG *apud* CITRO, 2009: 222).

Citro ao estudar os Toba, apresenta uma configuração muito parecida com a que encontrei entre os Waiwai, tanto na múltipla composição étnica, onde vários povos que passaram a viver juntos adotaram uma única identidade, como na sua trajetória cristã. A dança para os Toba além de também estar atrelada ao estado de alegria, expõe o corpo e esta arte como um ponto de confluência, onde está intimamente conectado o tradicional e o contemporâneo em uma nova configuração. Não é pelo fato desse grupo ter adotado a religião cristã, que deixou de lado as suas crenças, pelo contrário, estas tomaram novos significados. Podemos perceber isso através da descrição da autora em relação à performance no culto evangélico,

cada performer se apropria de ello de manera peculiar, los transforma e incluso les agrega otro nuevo en consecuencia, pueden apreciarse estilos individuales, a la manera de variaciones sobre la base de este género compartido. Estas modalidades se corresponden con la creencia em que el Espíritu Santo llega a cada persona, la llena de su poder y hace que el movimiento “salga” de uma manera peculiar. Se trataria de um processo similar al del canto chamánico, em el que si bien cada ser poderoso otorgaba al chamán um canto que le sería próprio y único, pueden detectarse, no obstante, rasgos estilísticos compartidos. Em otros casos más diretamente vinculados al chamanismo, em las danzas de los ancianos surgían movimientos que imitaban a los de ciertos animales, los cuales se correspondían com la actuación de los espíritus compañeros (CITRO, 2009: 217).

A performance para autora trata-se de uma linguagem estética que representa uma sociedade, podendo transforma-la e recria-la, sendo também capaz de mediar tensões. Os performers por meio das experiências corpóreas envolvidas na dança atingem o estado que transcende o físico, alcançando a alegria, potencializando a força, e até anestesiando dores. As sensações sinestésicas são fundamentais nesses casos, pois é a percepção com o corpo que enriquece a performance.

Beuadet sobre a dança *tule* Wayãpi enfatiza a marcação do ritmo conduzida pelo pé direito e o peso com um elemento fundamental nessa dança, diferentemente da forma de se portar na floresta, o andar ou a corrida neste ambiente específico, possui um caráter de leveza, quase não tem impacto no chão, pois para eles o peso seria uma forma de se afirmar, o que não deve acontecer na floresta. Para os Wayãpi a dança e a coreografia não estão necessariamente ligadas à música, salvo “os passos da dança e a pulsação rítmica” (BEUADET *apud* MENEZES BASTOS e PIEDADE, 1999: 131). Estes aspectos se assemelham muito entre os Waiwai, tanto a importância do peso guiado pelo pé direito na dança, como a leveza no caminhar dentro da floresta, além da independência coreográfica da dança em relação à música. Pois estes dançam marcando o som ritmado do tambor, mas independem das músicas evangélicas que acompanham esse ritual. Esta, não tem relação direta com os passos, mesmo quando não podiam ser tocadas pelo fato do gerador não funcionar, o tambor e a gaita dava continuidade à dança. O fato da música e a dança serem independentes, não implica em dizer que há dança sem música, pois para os Waiwai isso não é possível.

A dança Waiwai expõe vários elementos que foram construídos ao longo de sua história, e que continuam a construir e recriar novos arranjos no seu cotidiano e nas festas. Ela perpassa pelo tradicional e o contemporâneo, ela abre espaço para as novas reformulações e os novos elementos que passam a fazer parte desse universo. Por isso, se configura como um espaço de ação e comunicação. No caso específico dos Waiwai, através da dança podemos ver emergir aspectos fundamentais para compreensão dessa sociedade como o movimento, a alegria, os rodeios, e a importância que o outro tem. A distância que separa o outro deve ser controlada, pois a saudade conduzirá a tristeza, e para alegrá-los só a aproximação, música e dança.

A dança expõe os sentidos e os significados das relações construídas no cotidiano, assim como seus ritmos e emoções. É através do repertório de movimentos colhido no cotidiano, que selecionam suas sequências marcadas pelo som ritmado do tambor, da gaita, das músicas evangélicas das imitações dos diversos seres, das brincadeiras que são propostas, das comidas disponíveis, da indispensável gororoba, que ressignificam e valorizam a corporeidade e a identidade das pessoas, de acordo com o papel social assumido nas festas. É no cotidiano que esse povo planta e colhe os elementos fundamentais para poder construir seus corpos fortes e sua dança alegre.

Referências bibliográficas

BEAUDET, Jean-Michel. Rir um Exemplo da Amazônia. In: TUGNY, Rosângela Pereira de; CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben (Orgs). *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte, UFMG, 2006.

CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben. *Histórias de Mawary*. Belo Horizonte, 2009.

_____. *Relatório Preliminar de Identificação e Delimitação da Terra Indígena Trombetas/Mapuera*. 2004.

_____. *Trombetas-Mapuera. Território Indígena*. Brasília, FUNAI/PPTAL, 2008.

CITRO, Sílvia. *Cuerpos significantes – Travessias de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires, Biblos, 2009.

DIAS JR, Carlos Machado. *Entrelinhas de uma rede. Entre linhas Waiwai*. Antropologia Social. São Paulo, USP, 2006.

FOCK, Niels. *Waiwai religion and society of an Amazonian tribe*. Copenhagen, National Museum, 1963.

GALLOIS, Dominique Tilkin. *Rede de Relações nas Guianas*. São Paulo, Associação Editorial Humanitas, FAPESP, 2005.

HOWARD, Catherine. Pawana: a farsa dos visitantes entre os Waiwai da Amazônia. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; CUNHA, Manuela Carneiro da (Orgs.). *Amazônia : etnologia e história indígena*. São Paulo, USP-NHII; Fapesp, 1993.

_____. A domesticação das mercadorias: estratégias Waiwai. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita (Orgs.). *Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo, Unesp, 2002.

_____. *Wrought identities: the Waiwai expeditions in search of the "unseen tribes" of Northern Amazonia*. Anthropology, University of Chicago, 2001.

LABAN, Rudolf. *O Domínio do Movimento*. São Paulo, Summus, 1978.

LAGROU, Els. Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e Performances kaxinawa. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, V. 49 Nº 1, 2006.

LOURENÇO, Sonia Regina. A dança dos Aruanãs: mito, rito e música entre os Javaé. *Sociedade e Cultura*, v.11, n.2, 2008.

_____. *Brincadeiras de Aruanã: performance, mito e música entre os Javaé da Ilha do Bananal –TO*. Tese de Doutorado, Antropologia Social, UFSC, 2009.

MENEZES BASTOS, Rafael José de; PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Sopros da Amazônia: sobre as músicas das sociedades tupi-guarani. *MANA*. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 2, 1999, p. 125-143.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. *Através do Mbaraka: Música, dança e xamanismo guarani*. Tese de Doutorado, Antropologia Social, USP, 2002.

_____. *Para uma antropologia da música na Amazônia*. In: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/Museu amazônico/UFAM. (Org.). Manaus: EDUA, 2010.

MORIM DE LIMA, Ana Gabriela. *Hoxwa: Imagens do corpo, do riso e do outro*. Dissertação de Mestrado, Sociologia – com concentração em Antropologia, Rio de Janeiro, 2010.

MÜLLER, Regina Polo. Danças indígenas: arte e cultura, história e performance. *Indiana* n. 21, Berlim, 2004, p 127-137.

RIVIÈRE, P., GRUPIONE, D. F., GALLOIS, T., D., BARBOSA, G., SZTUTMAN, R., et al. A propósito de Redes de Relações nas Guianas. *MANA*. Rio de Janeiro, vol. 13, n. 1, 2007, p. 251-273.

RIVIÈRE, Peter. *O indivíduo e a sociedade na Guiana*. São Paulo, EdUSP, 2001.

ROYCE, Anya. *The anthropology of dance*. Bloomington, Indiana University Press, 1977.

TURNER, Victor. *Drama, Fields and metaphors*. Ithaca, Cornell University Press, 1974.

VERAS, Karin Maria. *A dança Matipú: corpos movimentos no ritual xinguano*. Dissertação de Mestrado, Antropologia Social, UFSC, 2000.

ZEA, Evelyn Schuler. *Antropologia enviesada: rodeios metafóricos e traduções impróprias Waiwai*, 2006.

ZEA, Evelyn Schuler. Genitivo da Tradução. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas*. Belém, v. 3, n. 1, 2008, p. 65-77.

_____. On -Yesamarî and Laterality: Waiwai Meanderings. *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, vol. 8 2010, p. 1-20.