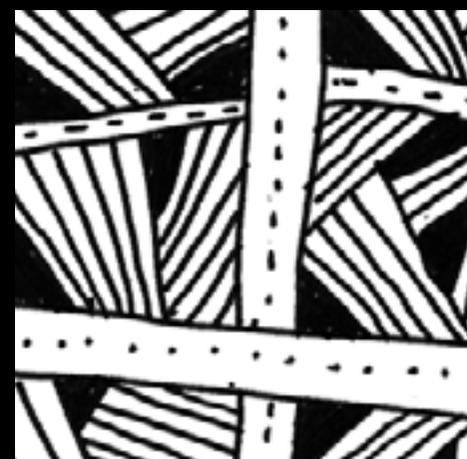


DOSSIÊ IPHAN 2 { Wajãpi }



DOSSIÊ IPHAN 2 { Wajãpi }

Expressão gráfica e oralidade entre os Wajãpi do Amapá



DOSSIÊ IPHAN 2 { Wajãpi }

Expressão gráfica e oralidade entre os Wajãpi do Amapá

PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Luiz Inácio Lula da Silva

MINISTRO DA CULTURA
Gilberto Gil Moreira

PRESIDENTE DO IPHAN
Luiz Fernando de Almeida

CHEFE DE GABINETE
Thays Pessotto de Mendonça Zugliani

PROCURADORA-CHEFE FEDERAL,
INTERINA
Tereza Beatriz da Rosa Miguel

DIRETORA DE PATRIMÔNIO IMATERIAL
Márcia Sant'Anna

DIRETOR DE PATRIMÔNIO MATERIAL
E FISCALIZAÇÃO, INTERINO
Cyro Correa Lyra

DIRETOR DE MUSEUS
E CENTROS CULTURAIS
José do Nascimento Junior

DIRETORA DE PLANEJAMENTO
E ADMINISTRAÇÃO
Maria Emília Nascimento Santos

COORDENADORA-GERAL DE PESQUISA,
DOCUMENTAÇÃO E REFERÊNCIA
Lia Motta

COORDENADORA-GERAL DE PROMOÇÃO
DO PATRIMÔNIO CULTURAL
Grace Elizabeth

SUPERINTENDENTE REGIONAL
NO PARÁ E AMAPÁ
Maria Dorotéia de Lima

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO
E ARTÍSTICO NACIONAL
SBN Quadra 2 Bloco F Edifício Central Brasília
Cep: 70040-904 Brasília – DF
Telefones: (61) 3414.6176, 3414.6186, 3414.6199
Faxes: (61) 3414.6126 e 3414.6198
<http://www.iphan.gov.br>
webmaster@iphan.gov.br

Elaboração do dossiê e dos anexos

INICIATIVA E PRODUÇÃO CULTURAL
Comunidade Wajãpi do Amapá e
Conselho das Aldeias / Apina

PESQUISA E TEXTOS
Dominique Tilkin Gallois

FOTOGRAFIAS
Dominique Tilkin Gallois
Marina Weis
Catherine Gallois

REVISÃO
Marina Albuquerque
Cristina Botelho
Fabiane Chiesse

Edição do Dossiê

GERENTE DE EDITORAÇÃO DO IPHAN
Ana Carmen Amorim Jara Casco

EDIÇÃO DE TEXTO
Regina Stela Braga

REVISÃO DE TEXTO
Graça Mendes
Grace Elizabeth
Regina Stela Braga

PROJETO GRÁFICO
Victor Burton

DIAGRAMAÇÃO
Fernanda Garcia
Ana Paula Brandão

PARCERIA INSTITUCIONAL PARA
A EDIÇÃO DESTE DOSSIÊ
Instituto Brasileiro de Educação
e Cultura – Educarte

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS
Antonio Augusto Arantes Neto
Cristovão Fernandes Duarte
Silvana Lima

IMPRESSÃO
Imprinta

Ficha Técnica Wajãpi

REGISTRO DA ARTE KUSIWA
PINTURA CORPORAL E ARTE
GRÁFICA WAJÃPI

Processo nº 01450.000678/2002-27

PROponente:
Conselho das Aldeias Wajãpi – Macapá/AP
e Museu do Índio – Funai

DATA DE ABERTURA DO PROCESSO:
18/09/2002

Pedido de Registro aprovado na 38ª reunião
do Conselho Consultivo, em 11/12/2002
Inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão,
em 20/12/2002

PÁGINA 2

PADRÃO GRÁFICO
CODIFICADO,
PIRA KÁ'GWER
(ESPINHA DE PEIXE).
PARUA WAJÃPI, 2000.



Ministério
da Cultura



IDENTIFICAÇÃO

- 9 Modo de vida e tradições dos Wajãpi do Amapá: descrição sintética
- 12 Funções simbólicas e comunicativas da arte gráfica *kusiwa*
- 16 O sistema codificado do grafismo *kusiwa*
- 16 A pintura corporal
- 18 Código de padrões gráficos
- 21 Descrição dos padrões *kusiwa*
- 54 Composições a partir do repertório de padrões
- 76 Depositários da tradição
- 77 Fatores de risco de desaparecimento

O VALOR DAS FORMAS DE EXPRESSÃO GRÁFICAS E ORAIS DOS WAJÃPI

- 81 Apresentação
- 87 Uma tradição cultural viva
- 89 Um processo de afirmação identitária

GESTÃO

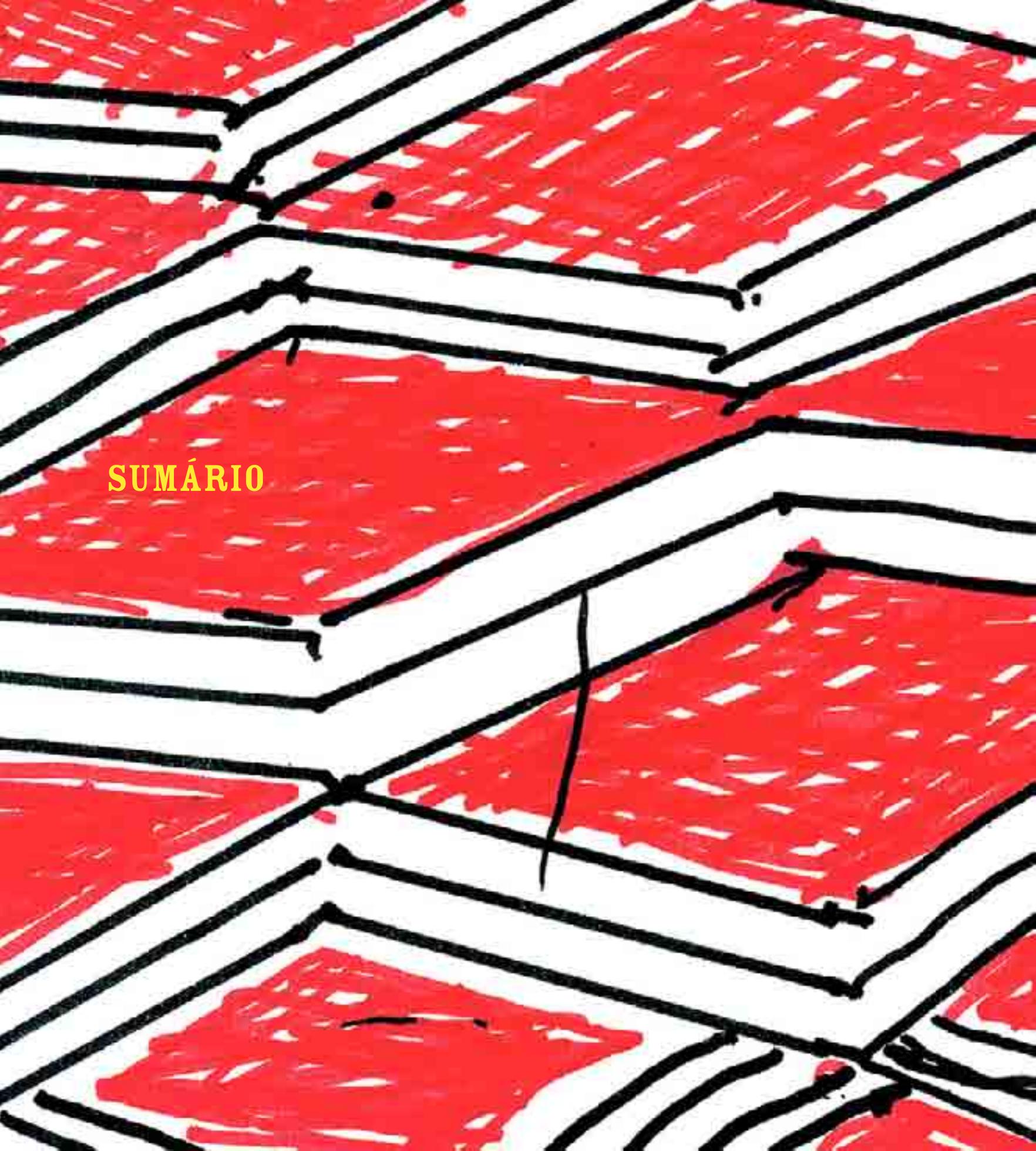
- 91 Salvaguarda, preservação e revitalização da forma de expressão cultural
- 96 Ações que garantem a continuidade das manifestações culturais dos Wajãpi
- 99 Mecanismos jurídicos já existentes
- 100 Proteção contra a exploração das manifestações culturais
- 102 Medidas já tomadas para assegurar a transmissão

PLANO DE AÇÃO

- 107 Mecanismo administrativo
- 110 Componentes do Plano de Ação
- 110 Ações do primeiro componente
- 113 Objetivos do segundo componente
- 120 Principais planos de ação
- 121 Fontes de financiamento e projetos em andamento

124 BIBLIOGRAFIA

- 125 ANEXO 1 Carta da comunidade indígena Wajãpi do Amapá
- 126 ANEXO 2 Bibliografia sobre os Wajãpi do Amapá
- 133 ANEXO 3 Lista de formas de expressão cultural similares

The background of the page is a complex, abstract pattern. It consists of numerous irregular, overlapping shapes filled with a vibrant red color. These shapes are defined by thick, hand-drawn black outlines. The overall effect is reminiscent of a stylized, textured surface or a dense, layered composition. The red areas are filled with fine, parallel lines, giving them a scribbled or woven appearance. The black outlines vary in thickness and orientation, creating a sense of depth and movement.

SUMÁRIO

IDENTIFICAÇÃO



PÁGINA AO LADO

GRUPO DA FAMÍLIA
DO CHEFE WAIWAI NA
ALDEIA DE MARIRY.
FOTO: DOMINIQUE T.
GALLOIS.

PÁGINA 6

DETALHE: COMPOSIÇÃO
DE SIRO WAJÃPI,
2000-2001.

MODO DE VIDA E TRADIÇÕES DOS WJÃPI DO AMAPÁ: DESCRIÇÃO SINTÉTICA

Os Wajãpi do Amapá são, atualmente, 670 pessoas, distribuídas entre 48 aldeias. Constituem um grupo remanescente de um povo outrora muito mais numeroso, subdividido em vários grupos independentes e cuja população total foi estimada em cerca de 6 mil pessoas no começo do século XIX. Esta etnia tem origem em um complexo cultural maior, de tradição e língua tupi-guarani, hoje representado por diversos povos, distribuídos entre vários estados do Brasil e países adjacentes. Até o século XVII, os Wajãpi viviam ao sul do rio Amazonas, numa região próxima da área até hoje ocupada pelos Asurini, Araweté e outros, todos falantes de variantes dessa mesma família lingüística. Mantém-se uma conexão historicamente importante com



os grupos Wajãpi e Emerillon (ou Teko), que vivem na Guiana Francesa, e com os Zo'é, do norte do Pará, com os quais os Wajãpi do Amapá compartilham algumas tradições. Entretanto, mesmo variantes de uma mesma família lingüística, nem todas as línguas faladas por esses grupos são mutuamente compreensíveis, justamente por expressarem evoluções históricas particulares

CHEFE WAIWAI, COM
PINTURA ANÕ KUSIWA.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.

com evidentes reflexos na diferenciação de suas sociocosmologias (ver Gallois, 1986 e 1988; Grenand, 1982).

O modo de vida e as tradições dos Wajãpi do Amapá diferenciam-se significativamente daqueles dos índios da Guiana Francesa, tanto em função do padrão de adaptação ecológica à região de serras do noroeste do Amapá (e não às margens de rios, caso dos Wajãpi do Oiapoque) como na suas experiências de contato, tendo os do Amapá ficado mais isolados, até a década de 1970, da convivência com a população não-indígena. No que diz respeito aos conteúdos de sua mitologia e de sua iconografia, as diferenças são também muito evidentes. Assim, o repertório codificado de padrões *kusiwa* utilizado hoje pelos Wajãpi do

REUNIDOS NO FINAL
DA TARDE, OS JOVENS
APRENDEM AS
TRADIÇÕES CONTADAS
PELOS IDOSOS.

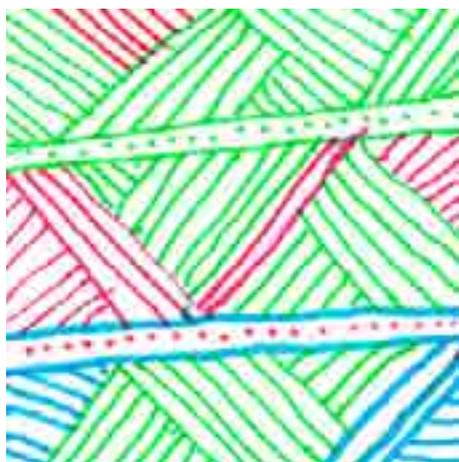
FOTO: DOMINIQUE T.
GALLOIS.



Amapá não é reconhecido, nem compartilhado, pelos Wajãpi da Guiana Francesa, cujos sistemas iconográfico e cosmológico são produtos de outra história e resultantes de sua convivência maior com grupos de língua caribe – entre eles os Wayana.

Para decorar corpos e objetos, os Wajãpi do Amapá fazem uso da tinta vermelha do urucum, do suco do jenipapo verde e de resinas perfumadas. Onças, sucuris, jibóias, peixes e borboletas são parte de um repertório codificado de padrões gráficos. É por meio de suas formas ou de sua ornamentação, tal como lá no início dos tempos foram percebidas pelos primeiros homens, que os Wajãpi expressam a diversidade de seres, humanos e não humanos que, com eles, compartilham o universo. O repertório se modifica

MOÇA PREPARA
MINGAU. FOTO:
DOMINIQUE T.
GALLOIS.



de forma dinâmica, pela própria variação dos motivos e pela apropriação de outras formas de ornamentação, como a borduna dos inimigos, a lima de ferro, as letras do alfabeto e até marcas da indústria do vestuário.

Do mesmo modo, os episódios da criação e da transformação do mundo – que, como dizem os Wajãpi, é uma transformação em constante movimento – são

profundamente marcados pela performance da oralidade. Aquilo que um narrador nos contará um dia, jamais será o que outro narrador nos dirá. Os ditos dos anciãos são, dessa forma, constantemente atualizados e interpretados nos diferentes contextos que continuam a alimentar os saberes sobre as complexas relações existentes entre todos os seres que compartilham os mundos terrestre, celeste e aquático, no universo ameríndio, ou até dos brancos.

A linguagem gráfica que os Wajãpi do Amapá denominam *kusiwa* sintetiza seu modo particular de conhecer, conceber e agir sobre o universo. Tal forma de expressão, complementar aos saberes transmitidos oralmente, afirma, ao mesmo tempo, o contexto de origem e a fonte de

eficácia dos conhecimentos dos Wajãpi sobre o seu ambiente. Por outro lado, arte gráfica e arte verbal se completam por transmitirem os conhecimentos indispensáveis ao gerenciamento da vida em sociedade. Sociedade esta que não é exclusivamente Wajãpi, nem unicamente humana. As formas de expressão gráfica e oral permitem agir sobre múltiplas dimensões: sobre o mundo visível, sobre o invisível, sobre o concreto e sobre o mundo ideal. Não se trata de um saber abstrato e, sim, de uma prática, que é permanentemente interativa e, portanto, totalmente vivo. ■

FUNÇÕES SIMBÓLICAS E COMUNICATIVAS DA ARTE GRÁFICA *KUSIWA*

A tradição gráfica que os Wajãpi do Amapá denominam *kusiwa* aplica-se à decoração de corpos e objetos, envolvendo técnicas e habilidades diversificadas, como o desenho, o entalhe, o trançado, a tecelagem etc. Sua função principal, no entanto, vai muito além deste uso decorativo, pois o manejo do repertório de padrões gráficos é um prisma que reflete, de forma sintética e eficaz, a cosmologia deste grupo, suas crenças religiosas e práticas xamanísticas.

Trata-se de uma forma de expressão que evidencia, no seu uso cotidiano, o entrelaçamento entre a estética e outros domínios do pensamento. Sua eficácia está na capacidade de estabelecer comunicação com uma realidade de outra ordem, que somente se pode conhecer na mitologia e pelo

elenco codificado de padrões. Narrativas orais e composições gráficas colocam em cena seres que não podem mais ser vistos pelos humanos de hoje, mas cuja existência pode ser acessada por meio dessas formas particulares de conhecimento e expressão.

Pela tradição oral dos Wajãpi, a origem das cores e dos padrões gráficos remonta aos tempos primevos, quando surgiram os ancestrais da humanidade atual. Antes disso, não existiam cores nem formas distintas entre os habitantes do mundo: todos eram iguais, sem diferenças marcadas em seus corpos, em suas línguas ou em seus conhecimentos e práticas de vida. A aparência era a mesma para todos, mas não os repertórios musicais, nem os conhecimentos.

Foi durante uma grande festa que coube ao demiurgo *Janejar*

PARA ILUSTRAR A ORIGEM MÍTICA DAS DIFERENÇAS ENTRE ANIMAIS E HUMANOS, O PROFESSOR MAKARATO REPRESENTOU A COBRA GRANDE, CUJOS DEJETOS COLORIDOS DERAM A ORIGEM À VARIEDADE DE PÁSSAROS. MAKARATO WAJÃPI, 2000.

promover a separação entre homens e animais, destinando a cada um seu espaço diferenciado e organizando, assim, a vida em sociedade. Os futuros homens e animais exibiam seus cantos e suas danças. Uma parte desses primeiros seres, que dançavam à beira do primeiro rio, caíram n'água e se transformaram em peixes. A partir de então, passaram a servir de alimento para os humanos. No fundo das águas, entretanto, peixes e cobras aquáticas continuam vivendo e festejando. Somente os xamãs podem acessar sem perigo esse domínio, percebendo esses seres como realmente são: “como a gente”.

De acordo com a tradição oral, no centro da pequena terra originária havia um grande lajedo de pedra onde vivia um ser poderoso e muito temido que foi



morto pelos humanos. Ao morrer, entretanto, transformou-se numa imensa cobra, a *anaconda* – ou *moju*, na língua wajãpi. Os primeiros homens abriram o cadáver e extraíram seus excrementos, que eram todos coloridos. Organizaram uma festa e disseram para seus convidados se pintarem com as cores deixadas pela anaconda. Estes assim o fizeram e, enfeitados, dançaram

e cantaram. Quando terminaram, uma parte dos convidados foi embora, voando. Eram os primeiros pássaros, com suas plumagens diferenciadas. Ao se distanciarem dos humanos que ficaram na terra, pousaram numa imensa árvore sumaumeira, de onde se espalharam por todas as direções, levando consigo as águas que correm nos rios e igarapés da terra.

Já os homens, que ficaram no centro da terra, aprenderam as danças dos peixes e os cantos dos pássaros, além dos nomes das cores, que designam as plumagens variadas das aves. Ao observarem a ossada e a pele da *anaconda* morta, viram as espinhas dos peixes que ela havia comido e assim descobriram os padrões com os quais continuam até hoje

A SEPARAÇÃO ENTRE OS ANIMAIS E OS HUMANOS ESTÁ AQUI REPRESENTADA PELO VÔO DOS PÁSSAROS, QUE PARTEM PARA TODAS AS DIREÇÕES. ELES SE PINTARAM, CADA UM AO SEU MODO, COM OS EXCREMENTOS COLORIDOS DE ANACONDA. A DIVERSIDADE DE PÁSSAROS E DE

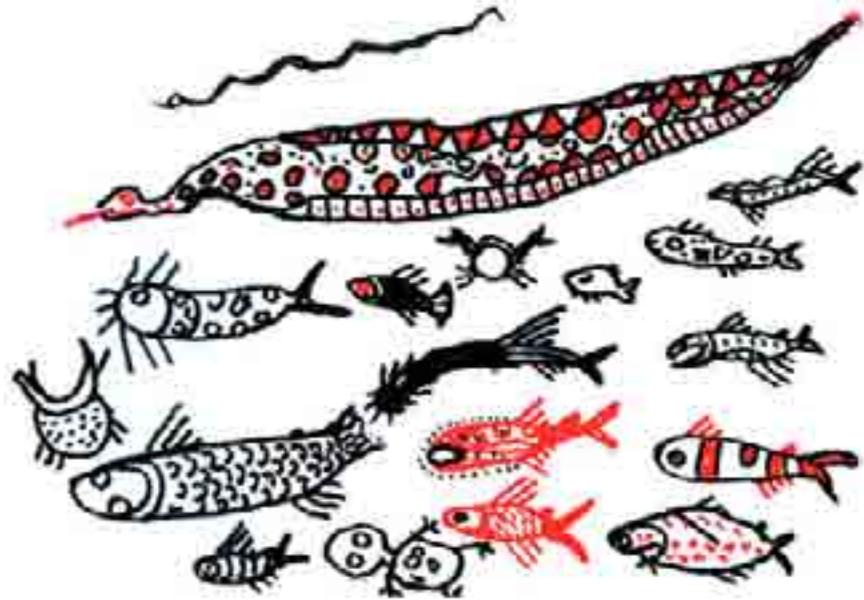
SUAS PLUMAGENS SIMBOLIZA A IMENSA DIVERSIDADE DOS SERES QUE HABITAM ESSE MUNDO, NA CONCEPÇÃO DOS WAJÃPI DO AMAPÁ. ARIKIMA WAJÃPI, 2000.



a decorar seus corpos e seus artefatos, em composições infinitas.

Existem muitas narrativas, na tradição oral dos Wajãpi, que explicam como se repartiu o controle dos espaços que se constituem até hoje como habitat das espécies que povoam as águas, a floresta, as montanhas, os céus e as bordas da terra. Nessa distribuição, a humanidade tem um lugar específico, mas sempre instável, já que os homens não encontraram pronto seu domínio, tendo que forjá-lo, alterando o ambiente para criar roças, aldeias e caminhos. Precisaram ainda do apoio dos animais que, de acordo com a tradição, lhes ensinaram diversas técnicas necessárias à vida na floresta, além de lhes transmitirem seus repertórios musicais e de padrões decorativos.

ANACONDA, OU MOJU,
É MESTRE DAS ÁGUAS.
EM SEU DOMÍNIO
SUBAQUÁTICO, VIVE
EM COMPANHIA DE
SUAS CRIATURAS,
CUJA VIDA SOCIAL
É TÃO COMPLEXA
QUANTO A DOS
HUMANOS. KASIRIPINA
WAJĀPI, 2001.



Para os Wajāpi, os animais também têm alma e uma vida social semelhante à dos humanos, em contínuo desenvolvimento. As árvores e a maioria das plantas, por sua vez, abrigam almas em corpos de gente, mas desde a diferenciação das espécies promovida por *Janejar* no começo dos tempos, apenas os xamãs têm acesso a essa realidade.

Janejar, que dirigiu, no início dos tempos, o destino da humanidade, significa, literalmente, “nosso dono”. Tudo e todos, neste mundo, pela tradição wajāpi, têm seus respectivos donos: homens, plantas, animais e até mesmo os elementos que costumamos considerar “inanimados”, como as pedras. A principal atribuição dos donos de todos esses seres consiste em tomar

conta de suas criaturas, cuidando de seu crescimento, seu bem-estar e seu movimento.

É justamente por existirem mestres específicos que todos podem se reproduzir, mantendo a indispensável diferença. A manutenção da diversidade é um pressuposto importante desta cosmologia. Cada porção do universo conhecido é definida como a moradia de um desses donos e das espécies que cria e controla, como se faz com *xerimbabos*. Mas o criador da humanidade, *Janejar*, deixou de exercer este controle desde que foi embora para sua aldeia celeste. As relações que os humanos mantêm com os donos de animais e de plantas podem então se manifestar por meio de ações de cooperação, identificação e cura de males e infortúnios, mas

podem igualmente resultar em agressão. Pois o dono da caça – ou dos peixes, ou das árvores – vai revidar quando alguém intencionalmente exageradamente em seu domínio.

Para os Wajāpi, os humanos não são donos da diversidade existente na terra. Por esta razão, a ruptura no padrão comedido e respeitoso de relações entre esses múltiplos domínios e ambientes, representa uma ameaça para a atual humanidade. Ela será um dia substituída por outra, composta a partir das almas dos mortos, que vivem junto de *Janejar*, nas aldeias celestes, onde todos permanecem jovens e fartamente decorados com padrões *kusiwa*. ■

O SISTEMA CODIFICADO DO GRAFISMO KUSIWA

A PINTURA CORPORAL

A tradição de decorar corpos e objetos é, para os Wajãpi, um prazer estético e um desafio criativo, e não marcas étnicas ou símbolos rituais. Não são tatuagens nem decalques, mas pinturas utilizando sementes de urucum, gordura de macaco, suco de jenipapo verde e resinas perfumadas, representando animais, como peixes, cobras, pássaros, borboletas ou objetos, como a lima de ferro.

Para decorar o corpo, são utilizados três tipos de tintas. O vermelho claro é obtido com sementes de urucum amassadas e misturadas com gordura de macaco ou óleo de andiroba. O preto azulado é obtido com a oxidação do suco de jenipapo verde misturado com carvão. O vermelho escuro é uma laca



preparada com diversas resinas de cheiro e urucum.

Muitas vezes, essas tintas são aplicadas em justaposição ou sobrepostas, como quando os padrões gráficos são pintados com jenipapo sobre uma camada uniforme de urucum aplicada em todo o corpo e rosto. Neste, desenhos mais delicados são aplicados com as resinas de cheiro. Como pincel, os Wajãpi utilizam

NOS BRAÇOS E NO
CORPO, COMPOSIÇÃO
DE PADRÕES ESPINHA
DE PEIXE. FOTO:
DOMINIQUE T.
GALLOIS.

finas lascas de bambu ou de talos de folhas de palmeira, sobre as quais são enrolados fios de algodão. Partes do corpo podem ser decorados diretamente com o dedo ou com chumaços de algodão embebidos de tinta.

A pintura corporal é uma atividade do cotidiano, realizada no âmbito familiar. Os homens são pintados pelas esposas e vice-versa. Moças e rapazes apreciam pintar a si próprios, olhando-se em espelhos para compor desenhos atraentes na face. As mães têm um cuidado especial com os filhos pequenos, revestindo-os com camadas de urucum após cada banho, de manhã e de tarde, e sempre renovando as composições de motivos aplicadas com jenipapo. Por ocasião das festas, todos exibem uma decoração mais farta, quando a pintura é realçada pelos colares

PAI ELABORA
COMPOSIÇÃO GRÁFICA
NAS COSTAS DO FILHO.
FOTO: DOMINIQUE T.
GALLOIS.



e bandoleiras de miçanga e pelos adornos de plumária.

A aplicação de padrões gráficos no corpo não está relacionada à posição social, nem existem desenhos reservados para determinadas categorias de indivíduos ou *status*. No entanto, o uso da pintura corporal com urucum, jenipapo ou resina varia em acordo com o estado da pessoa: em momentos de resguardo, de luto ou doença, evita-se decorar o corpo com jenipapo ou laca.

Cada um desses revestimentos tem sua própria eficácia. Tinta de urucum, resina de cheiro e padrões gráficos aplicados com jenipapo constituem revestimentos corporais que interferem na relação entre a pessoa e o mundo a sua volta. Com o corpo coberto de urucum e exalando o cheiro forte dessa tinta, ela está

protegida de uma aproximação perigosa dos espíritos da floresta. Por esse motivo, os pajés evitam se revestir de urucum, o que afastaria os espíritos com os quais eles podem manter comunicação.

Ao contrário do urucum, que dissimula a pessoa, a laca preparada com resinas perfumadas tem a capacidade de seduzir e amansar. É muito utilizada pelos jovens para atrair suas namoradas, pelos anfitriões que desejam receber com alegria hóspedes em uma festa ou pelos desconhecidos que chegam à aldeia.

Os padrões gráficos aplicados com jenipapo também aproximam entidades espirituais diversas. São referências diretas à beleza e à potência dos seres do tempo das origens. Considera-se que esses motivos tornam as pessoas

particularmente visíveis aos mortos, que vivem na aldeia celeste do criador *Janejar*. Por esse motivo, as pessoas de luto evitam essa decoração, que também pode ser perigosa para crianças muito pequenas.

Nos últimos anos, o campo de aplicação desta arte gráfica, antes reservada ao corpo, tem se ampliado muito. Os Wajãpi do Amapá desenvolvem atualmente seu estilo decorativo em um conjunto variado de suportes. Fazem desenhos nas peças de cerâmica destinadas à venda e decoram suas cuias com motivos incisos, utilizados também na tecelagem de bolsas e de tipóias, e no trançado de seus cestos. O uso do papel e de canetas coloridas tornou-se um campo novo e muito apreciado para a expressão artística.

CÓDIGO DE PADRÕES GRÁFICOS

Os Wajãpi do Amapá possuem um repertório codificado de padrões gráficos que representam, de forma sintética e abstrata, partes do corpo ou da ornamentação de animais e de objetos. Em seu conjunto, esse sistema de representação gráfica é chamado *kusiwa*. São hoje 21 padrões, que se transformam de forma dinâmica, com a inclusão de novos elementos, enquanto outros podem entrar em desuso ou se modificar através de variantes.

Este repertório, enquanto bem cultural, não é um produto acabado. Ao contrário, deve ser identificado como um produto histórico, dinâmico e mutável (Arantes, 2000). Por esta razão, é impossível produzir uma lista definitiva. Mas a amostragem que aqui se apresenta é plenamente

representativa do repertório utilizado pelos Wajãpi do Amapá nos últimos 20 anos, inventariadas através de duas/três coleções, reunidas em 1983, 2000 e 2005, respectivamente.

Cada padrão é identificado nominalmente, ou seja, tem uma denominação específica, por representar um ser ou objeto individualizado, existente e representativo de algum domínio cósmico. Em relação aos demais, apresenta diferenças expressas formalmente e, por isso, será sempre reconhecido por qualquer adulto Wajãpi do Amapá, independentemente de seu grupo local.

Como se pode constatar nas ilustrações anexas, é notável a variação interna de cada padrão, que poderia induzir a identificações diferentes.

PAKU KĀ'GWER
(ESPINHA DE PEIXE).
WAIVISI WAJĀPI, 2000.



No entanto, como se trata de um sistema codificado, todas as versões de um padrão costumam ser reconhecidas por um mesmo nome. Caso existam termos específicos para cada um dos padrões, também há denominações para os elementos básicos do desenho. Os dois traços mínimos — ponto e linha — são compostos de diversas maneiras, identificadas como:

- pontilhado: *wiriwiri* (que indica um conjunto de peixinhos);
- linhas paralelas: *kã'gwer* (espinha ou osso);
- linhas cruzadas: *rykyry* (traduzido hoje como “lima de ferro”);
- linha quebrada: *moj* (cobra comum) ou *moju* (jibóia ou anaconda).

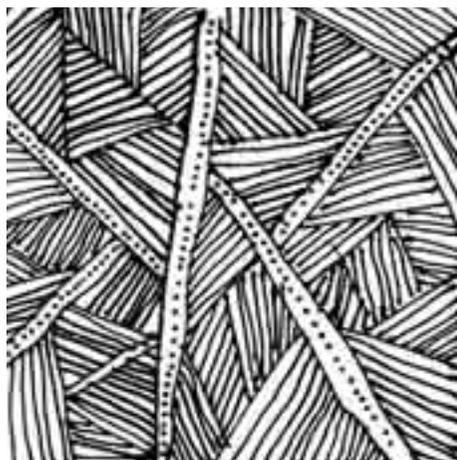
Esses elementos nunca estão soltos numa composição, mas enquadrados entre linhas paralelas que contornam as representações de cobras, peixes, rãs, borboletas etc. Cada um é apresentado a partir de um foco específico, ou seja, pela seleção de uma de suas partes, interna ou externa. A parte representada varia muito, de um animal para outro. Assim, se os padrões de cobras e de peixes constituem-se de uma estilização “em transparência” dos seus ossos ou espinhas, o jabuti é sinalizado

pelo relevo de seu casco, a borboleta pelo formato de suas asas e a onça pelas manchas de sua pelagem. Algumas rãs são representadas pelas marcas que a espécie apresenta na face e são, segundo os Wajãpi, sua pintura corporal. Quando se trata de reproduzir grafismos *kusiwa*, ninguém pensaria em representar uma onça por sua estrutura óssea, um peixe por suas escamas ou uma borboleta pelos desenhos de suas asas.

De um total de cerca de 20 *janypa kusiwa* (padrões da pintura corporal com jenipapo), alguns são mais frequentemente utilizados para a decoração do corpo e dos artefatos. Pode-se até dizer que certos padrões deixam de ser usados, temporariamente, porque estão “fora de moda”, e voltarão a ser utilizados em outro momento.

DETALHE DE
COMPOSIÇÃO GRÁFICA.
MATUPI WAJÃPI, 2000.





PAKU KÃ'GWER
(ESPINHA DE PEIXE).
WAIVISI WAJÃPI, 2000.

ABAIXO
DETALHE: PIRA
(PEIXE). YROWAITE
WAJÃPI, 2000.



O valor atribuído pelos Wajãpi à preservação do conjunto desse repertório pôde ser comprovado na comparação das duas coleções de desenhos, reunidas em 1983 e 2000. Padrões *kusiwa* realizados por autores diferentes e com um intervalo de 17 anos evidenciam a integridade deste sistema gráfico.

Mesmo que os Wajãpi não identifiquem subconjuntos de padrões *kusiwa*, optamos por

apresentá-los numa seqüência que esclarece a riqueza interna do repertório e a especificidade das denominações. Os grafismos constituem representações analógicas de seres e de objetos, possibilitando o reconhecimento por sintetizar os traços mais característicos de cada modelo, seja ele um animal, um vegetal, um objeto ou um ser sobrenatural. A assimilação de elementos estranhos

é uma característica importante do sistema, evidenciando como essa forma de expressão cultural é capaz de incorporar o outro sem perder sua integridade.

Aliás, alguns desenhos utilizados pelos Wajãpi do Amapá são difundidos entre os diversos povos indígenas que vivem na região das Guianas. No entanto, cada grupo identifica esses padrões com significações próprias. A ênfase em representar o domínio aquático, com *anacondas* e peixes, ressoa num tema mítico significativo em toda a região, que os Wajãpi do Amapá interpretam à sua maneira e consideram que – como dizem os mitos – os grafismos *kusiwa* vêm do fundo dos tempos. É nesse sentido que sua reprodução e combinação expressa, de forma exemplar, uma tradição que consideram exclusivamente sua:

TAPI'IRA'YR
(FILHOTE DE ANTÀ).
SAWER WAJÃPI, 2000.

DESCRIÇÃO DOS PADRÕES KUSIWA

Aramari jibóia *aramari*;

Moju *kã'gwer* espinha

de anaconda, ou sucuriçu

Moj *kupea* dorso de cobra

Tukã *moj* cobra-tucano

Existem vários padrões para jibóias da família *boa constrictor*, distinguindo-se entre espécies terrestres (jibóias) e aquáticas (*anacondas*). Para diferenciá-las das cobras comuns, chamadas *moj*, os Wajãpi do Amapá designam essas “cobras grandes” pelo termo genérico *moju*. Com suas variações, *moju* é uma entidade poderosa e respeitada. Diz-se que *anaconda* é dona do mundo aquático e de todos os peixes, e que também controla as serras e formações rochosas. Outro ser monstruoso, chamado *tukã moj*,

tem aparência de cobra, mas atrai suas vítimas perto da árvore onde se esconde, cantando como um tucano.

Pira *kã'gwer* espinha de peixe

Suruvi *kã'gwer* espinha de peixe

surubim

Paku *kã'gwer* espinha de peixe pacu

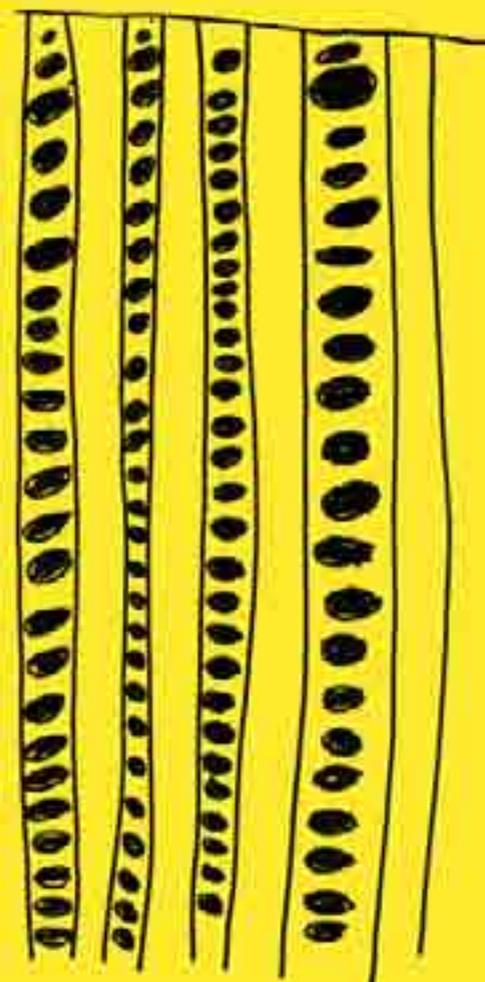
Paku *ruvaj* rabo de peixe pacu

São essas as quatro alternativas para a representação de peixes, uma delas focando apenas a parte interna, ou espinhas. Dois padrões de peixe selecionam, além da estrutura, elementos decorativos da pele de espécies específicas, como o surubim e o pacu, que também gerou um padrão que reproduz sua cauda.

Anõ *kusiwa* pintura facial de rã *anõ*;

Murua *soka* pernas da rã *murua*;

Juve (pintura facial) desta rã.



Sapos e rãs são considerados pelos Wajãpi como os “donos da chuva”, pois eles anunciam, com seus cantos, a chegada desta estação. Como se verá adiante, todos os seres da floresta, apesar de sua aparência animal, são na verdade humanos, que apreciam decorar seus corpos como fazem os Wajãpi. E é a beleza dos motivos decorativos que esses seres ostentam no rosto que são reproduzidos nos padrões *kusiwa*.

Jawi jaboti

Jakare jacaré

Tapi'i ra'yr filhote de anta

Jawara onça

O jaboti e o jacaré também são representados pelos padrões decorativos que eles ostentam em suas costas. O mesmo ocorre com as marcas das peles da onça e da anta.

Y'o kusiwa lagarta

Panã borboleta

No caso da lagarta, o padrão representa um conjunto delas, evidenciando a forma de uma colônia quando se desloca. As borboletas, com suas asas em movimento, abertas ou fechadas, são também representadas em grupo, quando pousam em arbustos ou no chão.

O repertório de padrões *kusiwa* inclui, finalmente, quatro artefatos, sinalizados pelos seus aspectos decorativos. São eles:

Meju beiju

Rykyry lima de ferro

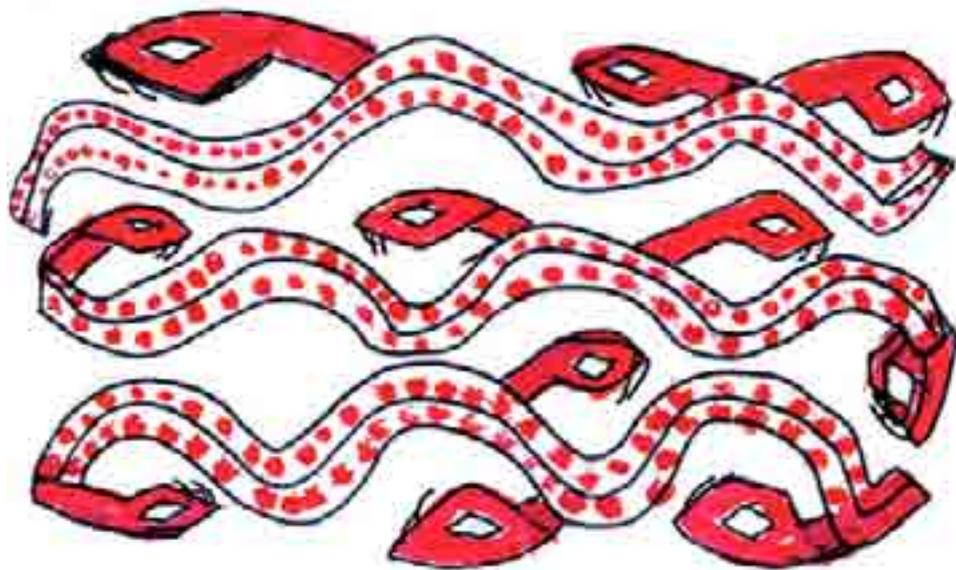
Urupe aravekwa ânus da peneira

Kaparu kusiwa desenhos para borduna

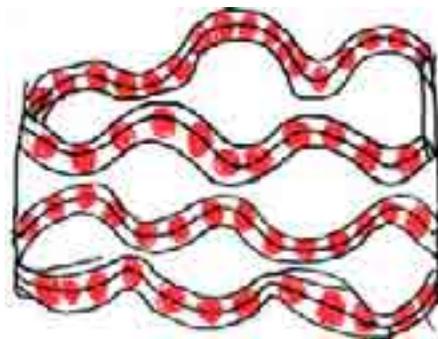
Para o beiju, além do formato redondo, reproduz-se o grafismo

que as mulheres desenham na massa de mandioca enquanto ela assa. A lima de ferro é um utensílio de uso cotidiano que apresenta também um padrão gráfico de linhas cruzadas que o identifica. No caso da peneira, o elemento representado é uma parte específica: quando iniciam um trançado com talos de arumã, os Wajãpi cruzam as lascas num formato que chamam de ânus – ou começo – do trançado. Já os grafismos identificados como “desenhos para borduna” são motivos decorativos propriamente ditos, que não aludem à forma ou parte desta arma, mas estão integrados ao sistema gráfico por representar a agressividade dos inimigos (grupos de língua Caribe, vizinhos dos Wajãpi).

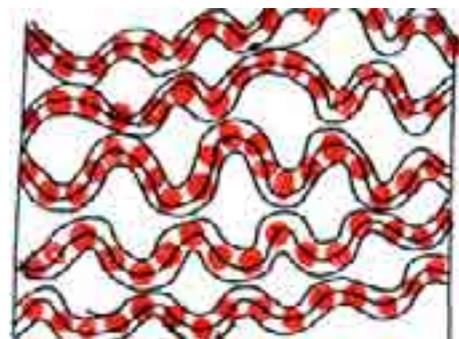
ARAMARI JIBÓIA ARAMARI



SIRO WAJÃPI, 2000-2001.

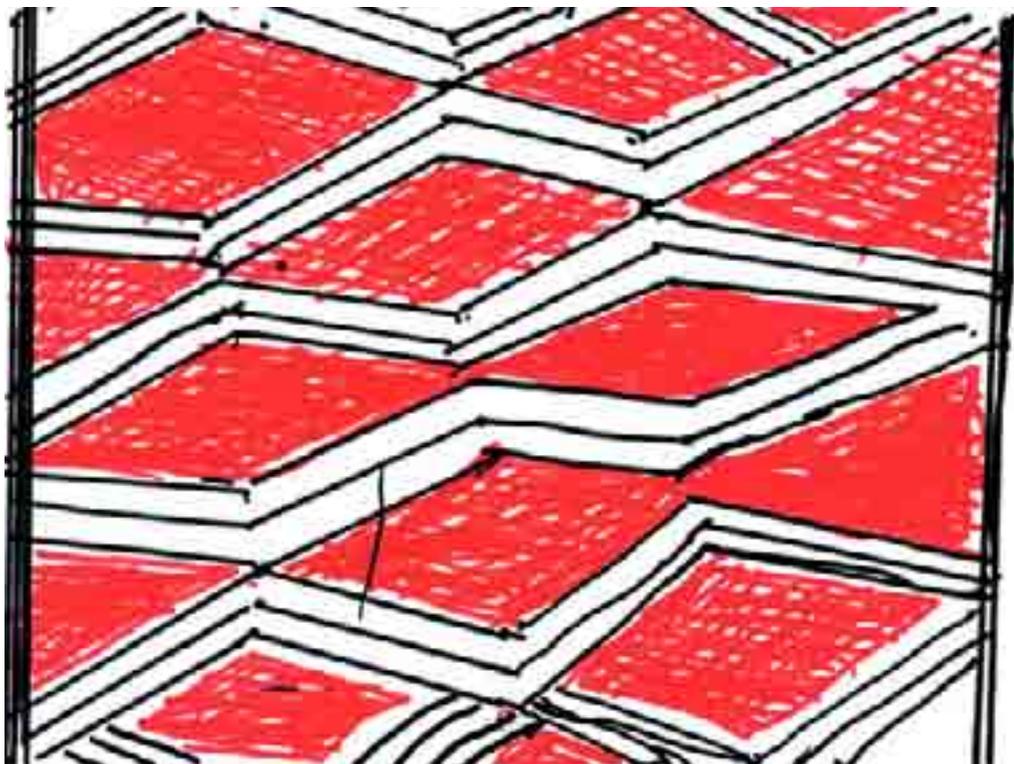


SIRO WAJÃPI, 2000-2001.

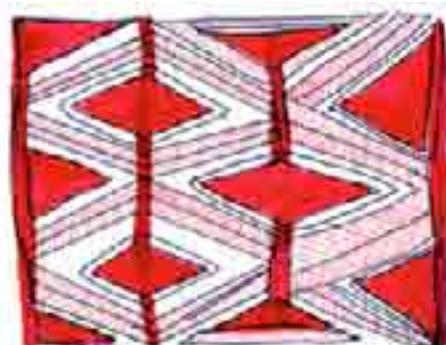


SIRO WAJÃPI, 2000-2001.

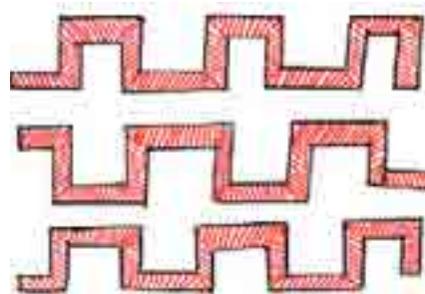
ARAMARI JIBÓIA ARAMARI



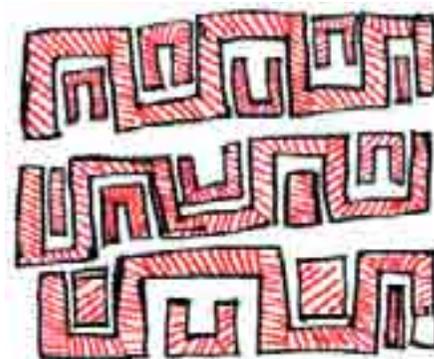
SIRO WAJÃPI, 2000.



SIRO WAJÃPI, 2001.

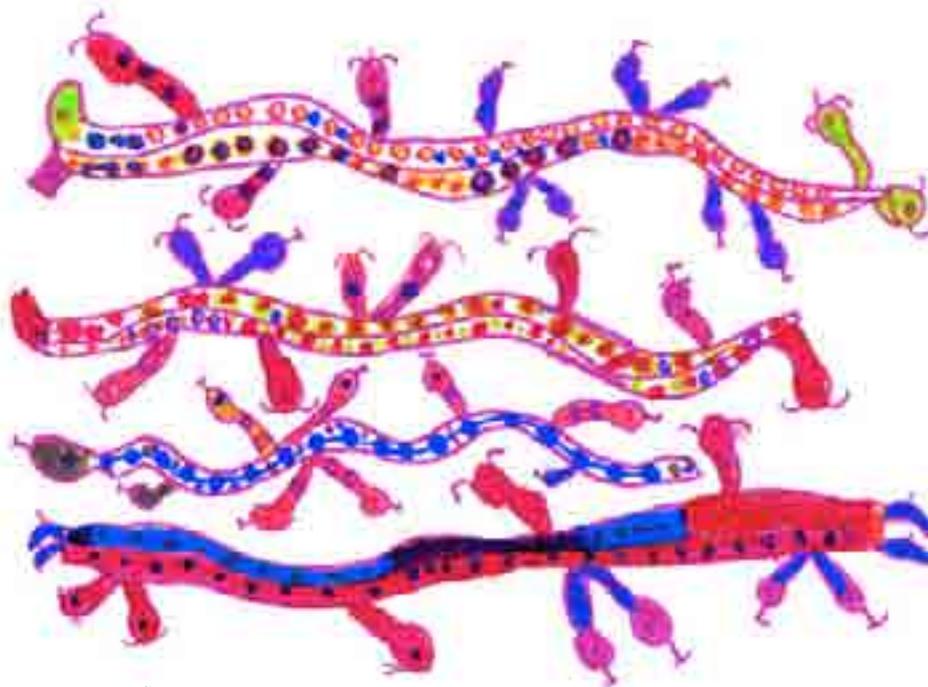


NEQUIA WAJÃPI, 1993.



SIRO WAJÃPI, 2000.

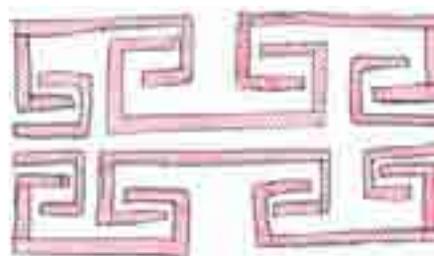
ARAMARI JIBÓIA ARAMARI



MIKIUKU WAJÃPI, 2000.



NEKUIA WAJÃPI, 2000.



SIRO WAJÃPI, 2000.



SIRO WAJÃPI, 2000.

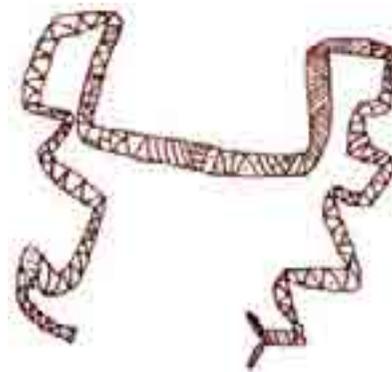
MOJU KÁ'GWER ESPINHA DE
ANACONDA OU SUCURIJU



KUMAI WAJÃPI, 1983.



WAIVISI WAJÃPI, 1983.

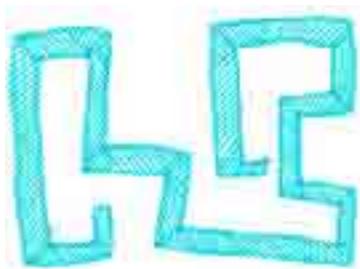


MIWÃ WAJÃPI, 1983.



SARA WAJÃPI, 2000.

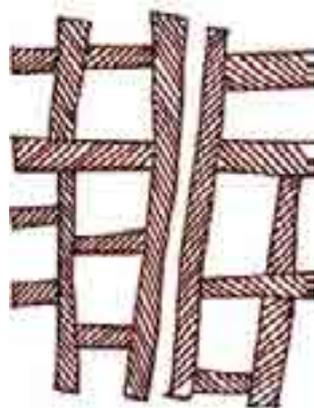
MOJU KÃ'GWER ESPINHA DE
ANACONDA OU SUCURIJU



NEKUIA WAJÃPI, 1983.



NEKUIA WAJÃPI, 1983.



NEKUIA WAJÃPI, 1983.



NEKUIA WAJÃPI, 1983.

MOJU KÃ'GWER ESPINHA DE
ANACONDA OU SUCURIJU



NEKUIA WAJÃPI, 1983.



NEKUIA WAJÃPI, 1983.

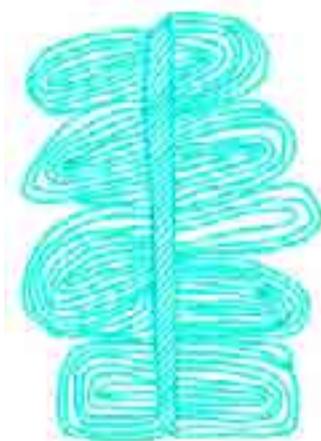


NEKUIA WAJÃPI, 1983.

MOJU KÃ'GWER ESPINHA DE
ANACONDA OU SUCURIJU



KENEWE WAJÃPI, 2000.

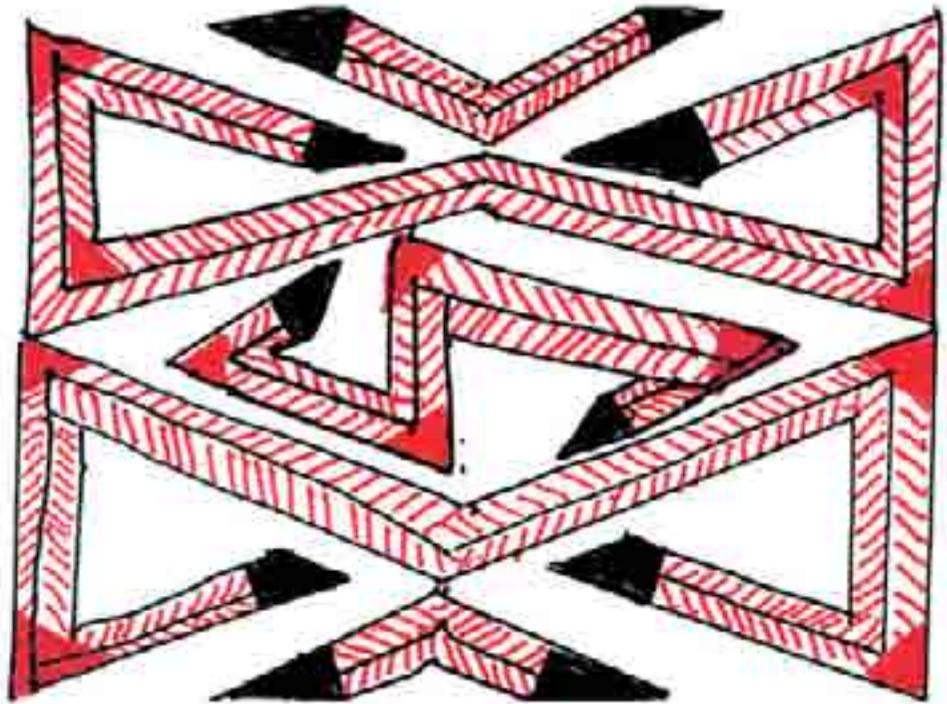


NEKUIA WAJÃPI, 1983.

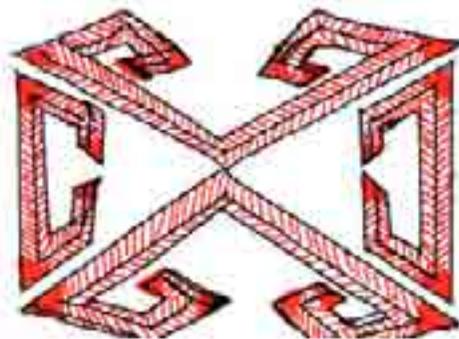


NEKUIA WAJÃPI, 1983.

MOJ KUPEA DORSO DE COBRA

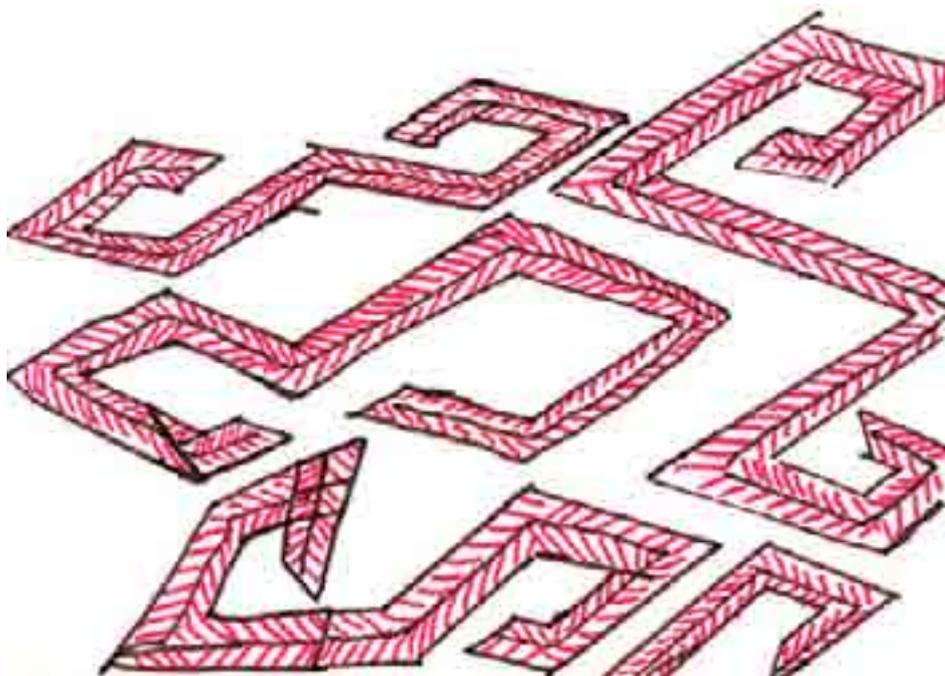


SIRO WAJÃPI, 2001.

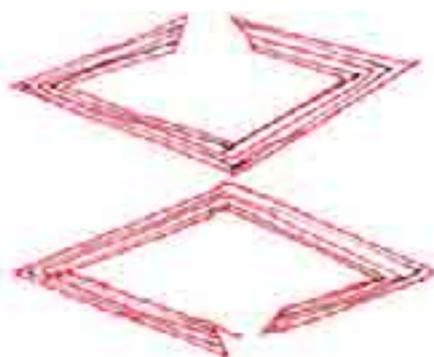


SIRO WAJÃPI, 2001.

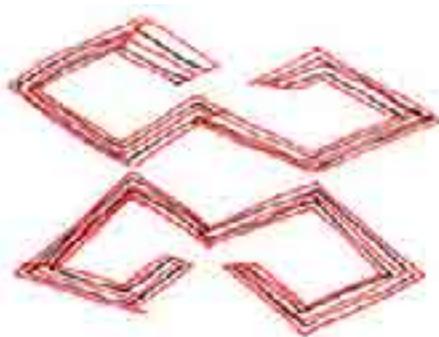
TUKÁ MOJ COBRA-TUCANO



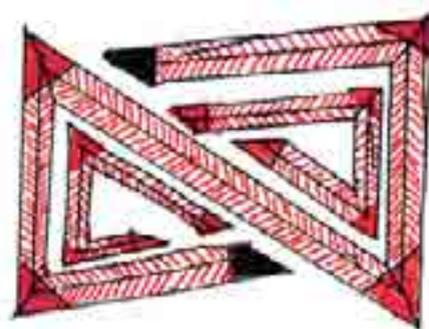
SIRO WAJÃPI, 1983-2001.



SIRO WAJÃPI, 1983-2001.

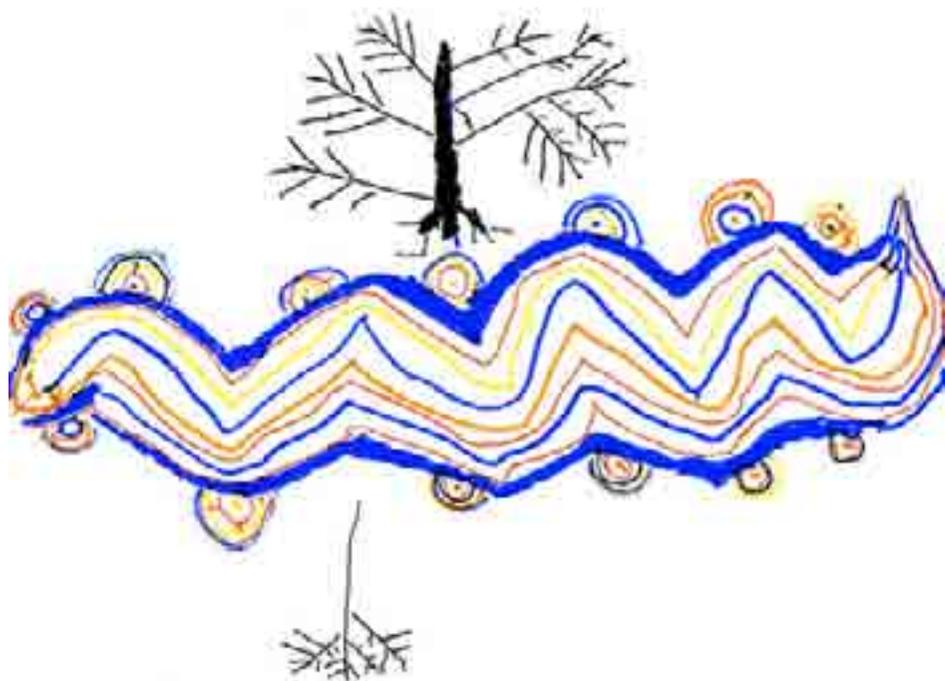


SIRO WAJÃPI, 1983-2001.



SIRO WAJÃPI, 1983-2001.

TUKÁ MOJ COBRA-TUCANO



WAIWAI WAJÃPI, 2000.



KENEWE WAJÃPI, 2000.

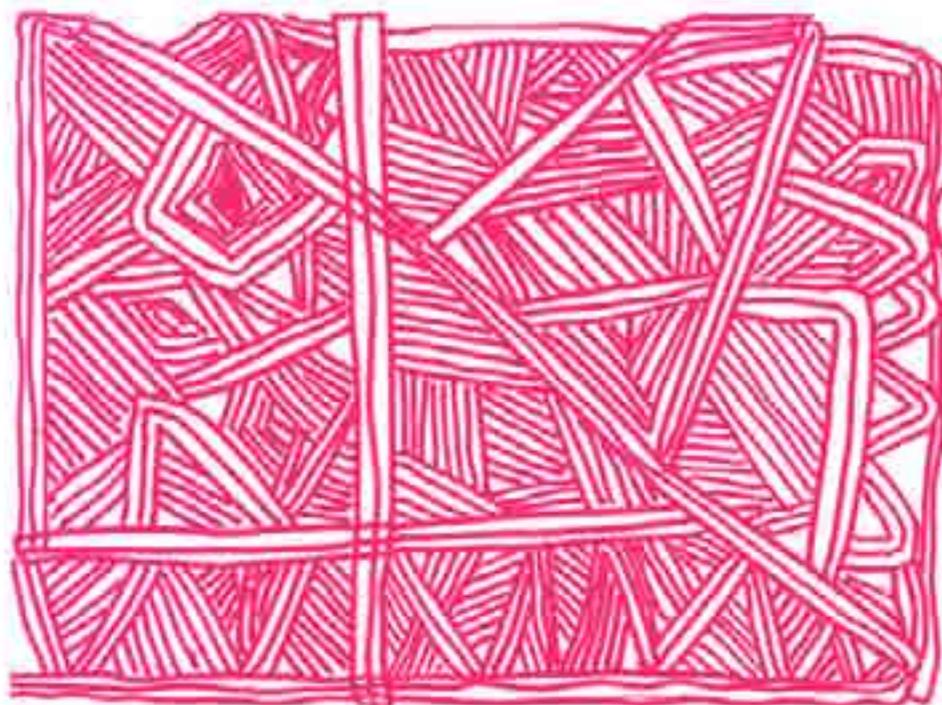


SIRO WAJÃPI, 2001.

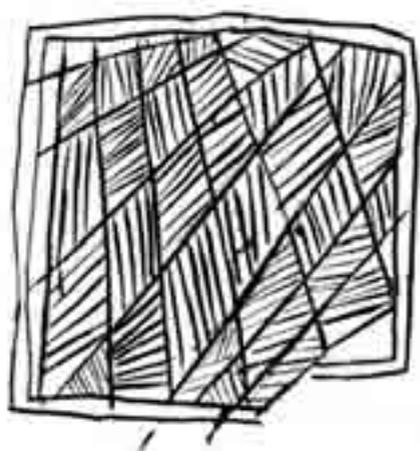


SIRO WAJÃPI, 2001.

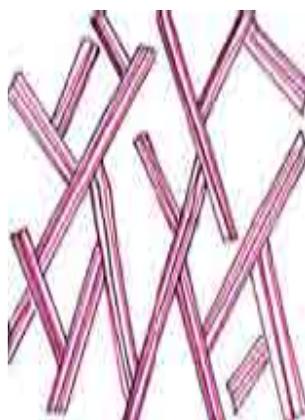
PIRA KÃ'GWER ESPINHA DE PEIXE



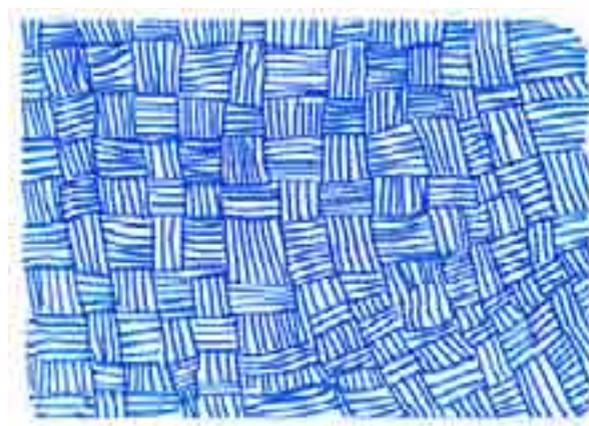
WAIVISI WAJÃPI, 1983.



SAWER WAJÃPI, 2000.

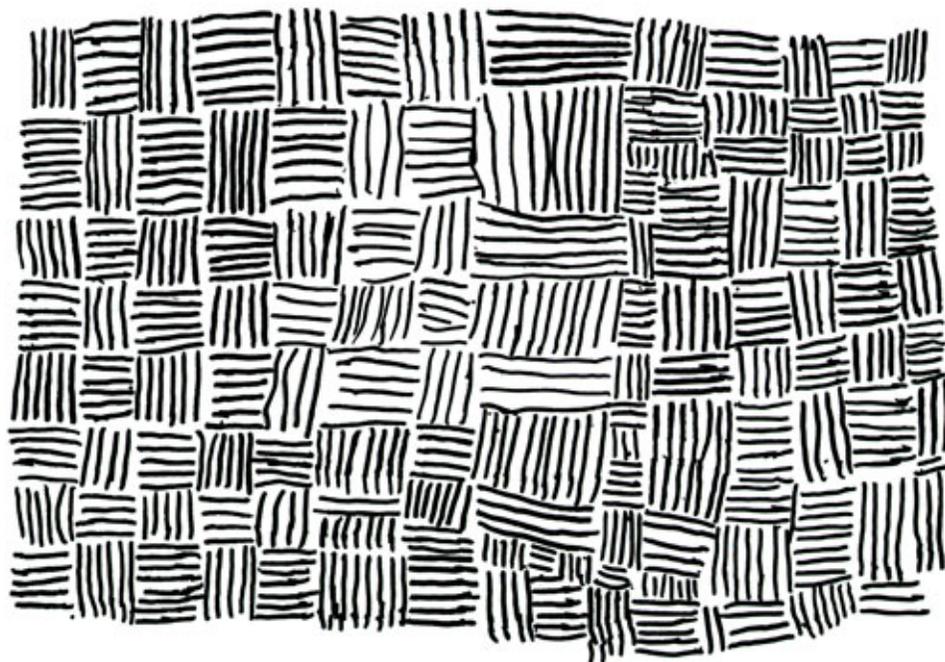


SIRO WAJÃPI, 1983.



MARINAU WAJÃPI, 2000.

PIRA KÃ'GWER ESPINHA DE PEIXE



KATIRINA WAJÃPI, 2000.

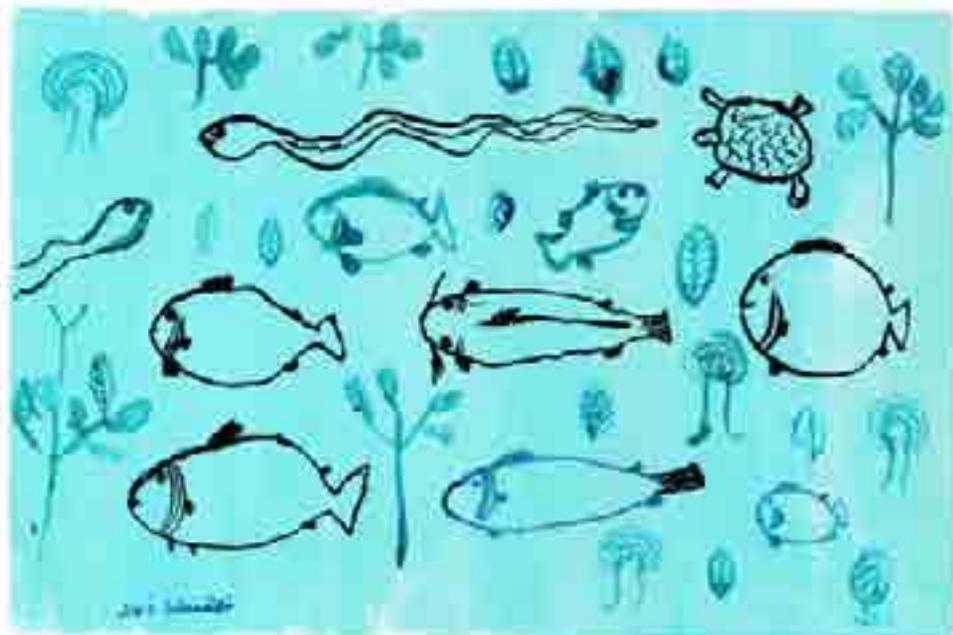


MATUPI WAJÃPI, 2000.

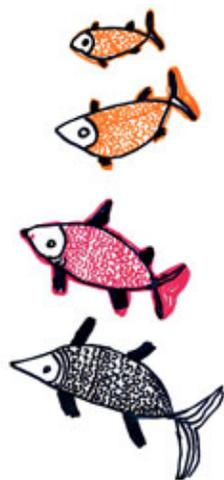


PARUA WAJÃPI, 2000.

PIRA PEIXE



YROWAITE WAJÃPI, 2000.



MO'I WAJÃPI, 2000.

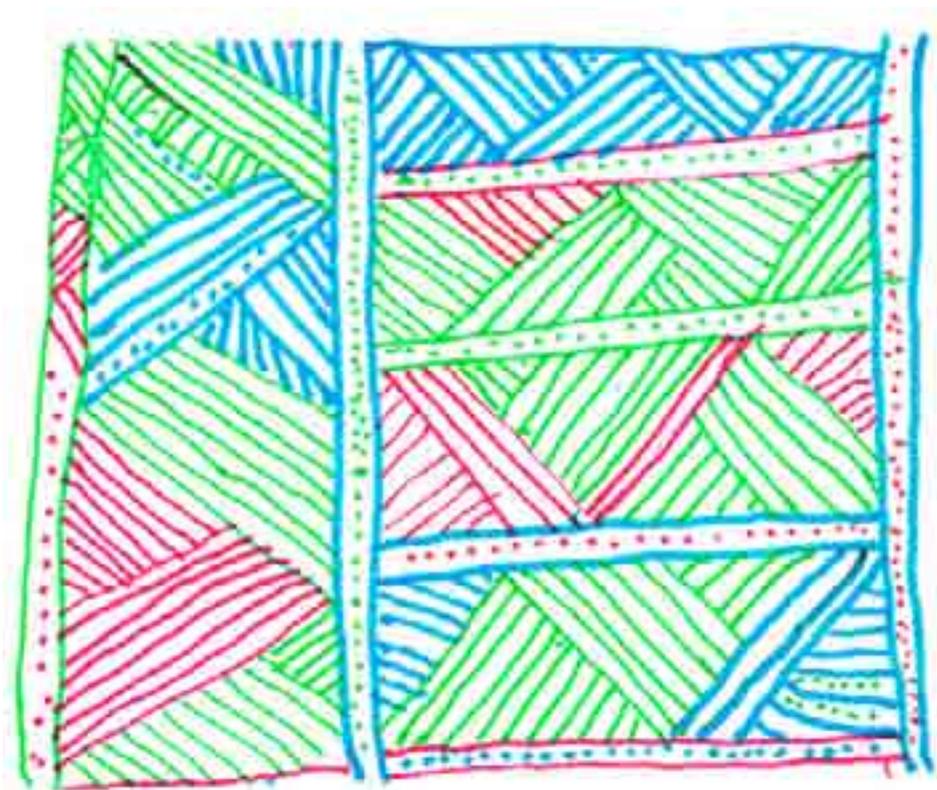


YROWAITE WAJÃPI, 2000.

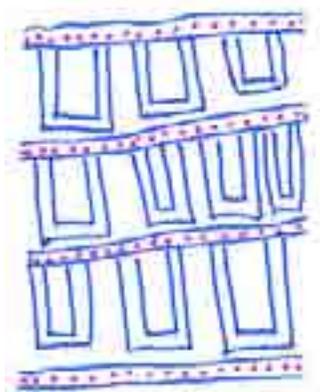


YROWAITE WAJÃPI, 2000.

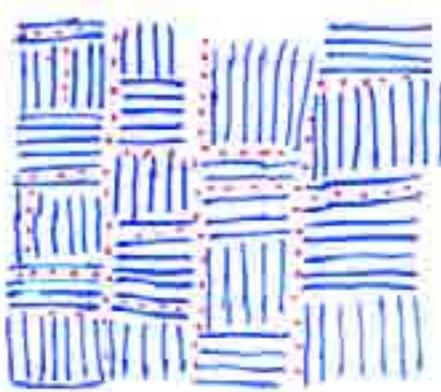
SURUVI KÃ'GWER
ESPINHA DE PEIXE SURUVI



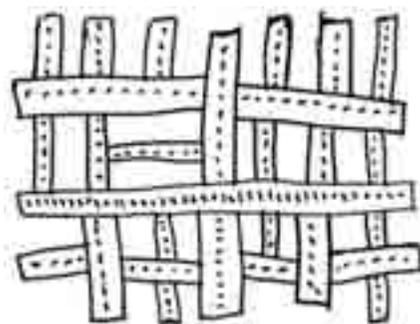
KUJURI WAJÃPI, 1983.



JANUARI WAJÃPI, 1983.

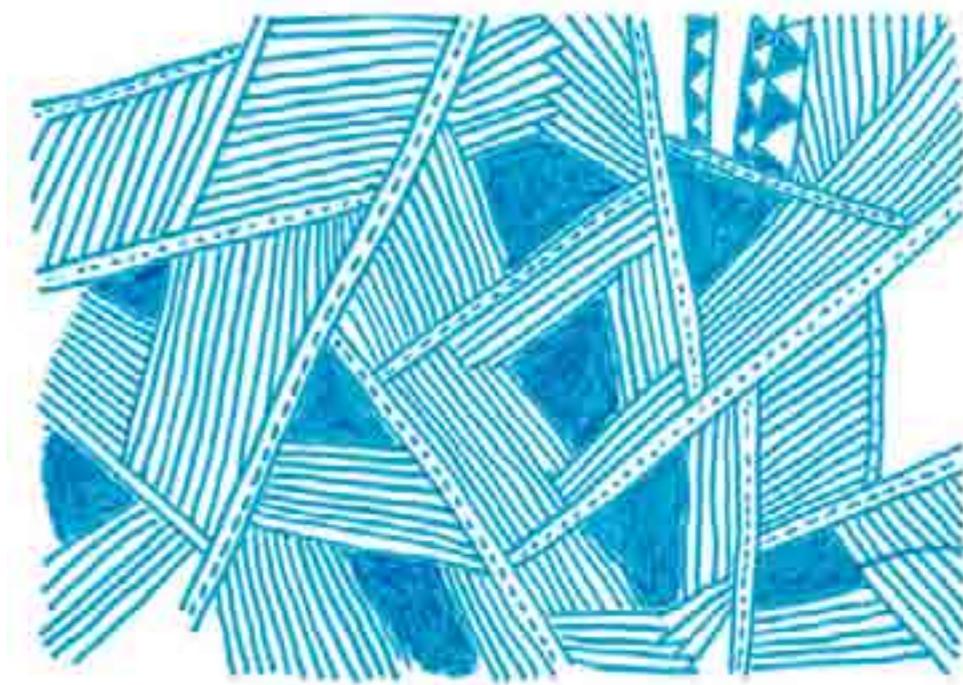


JANUARI WAJÃPI, 1983.



ARAKURA WAJÃPI, 2000.

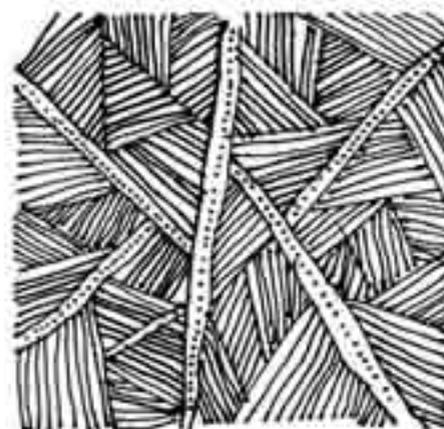
PAKU KÃ'GWER
ESPINHA DE PEIXE PAKU



WINIPI'I WAJÃPI, 2000.



WAIVISI WAJÃPI, 2000.

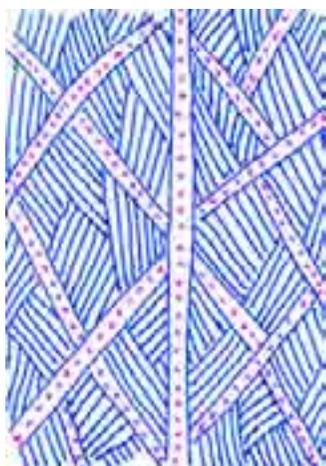


WAIVISI WAJÃPI, 2000.

PAKU KÃ'GWER ESPINHA
DO PEIXE PAKU



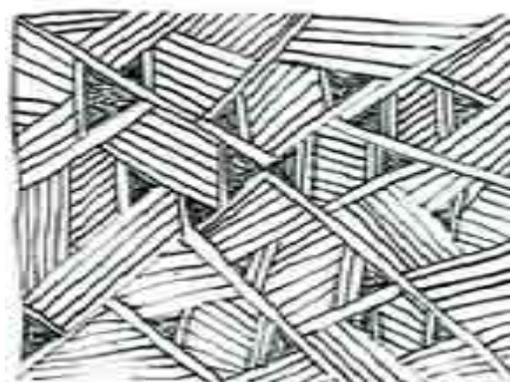
MIWÃ WAJÃPI, 1983.



JANUARI WAJÃPI, 1983.

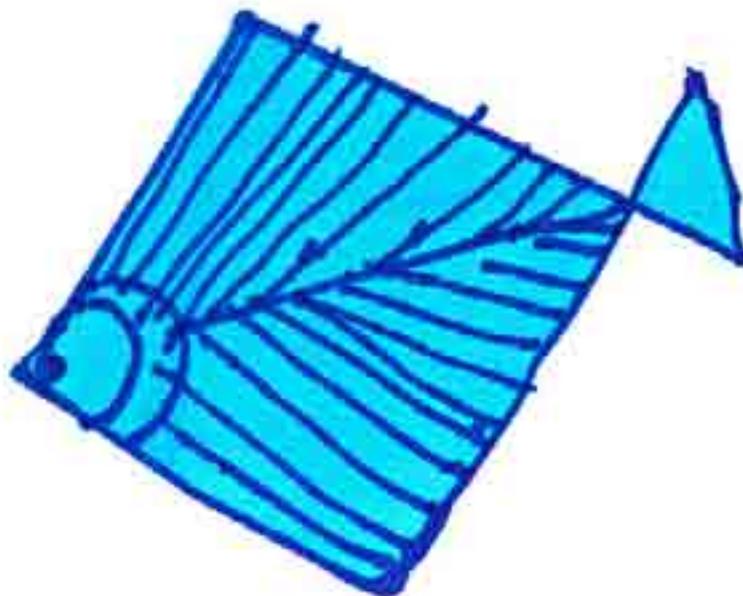


NEKUIA WAJÃPI, 1983.



JANUARI WAJÃPI, 1983.

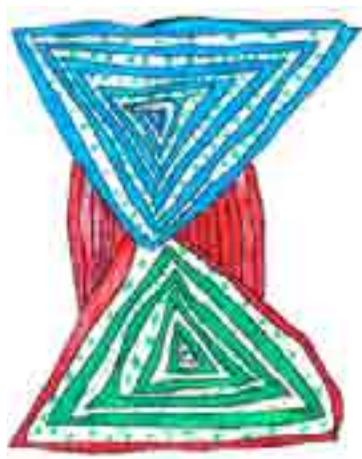
PAKU RUVAJ RABO DO PEIXE PAKU



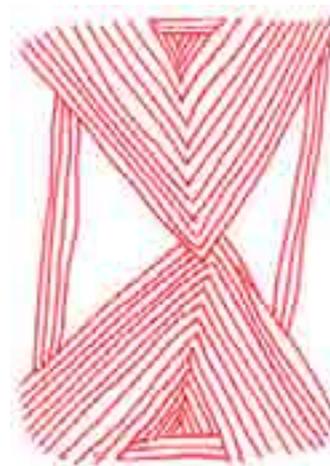
JAWARI WAJÃPI, 2000.



JANUARI WAJÃPI, 1983.

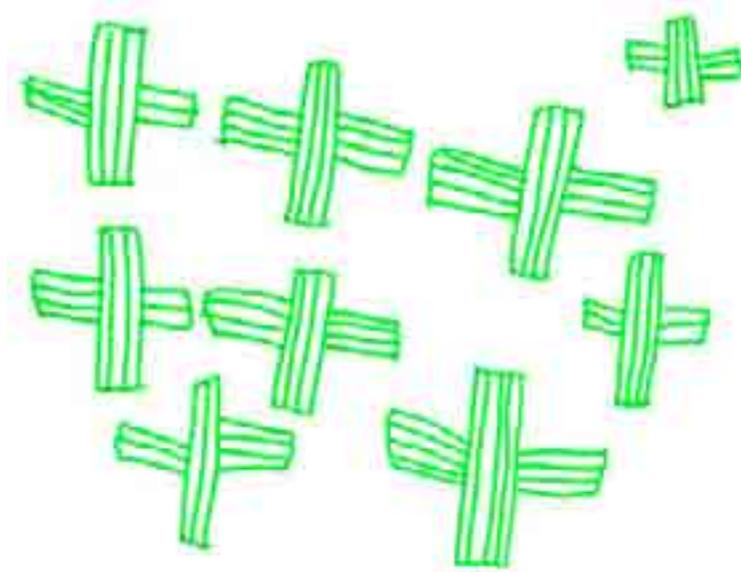


MARAWA WAJÃPI, 2000.

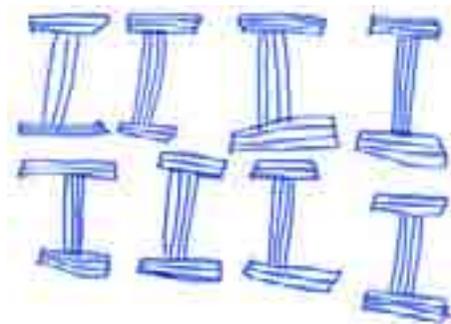


MASIRI WAJÃPI, 1983.

ANÔ KUSIWA
PINTURA FACIAL DA RÃ ANÔ

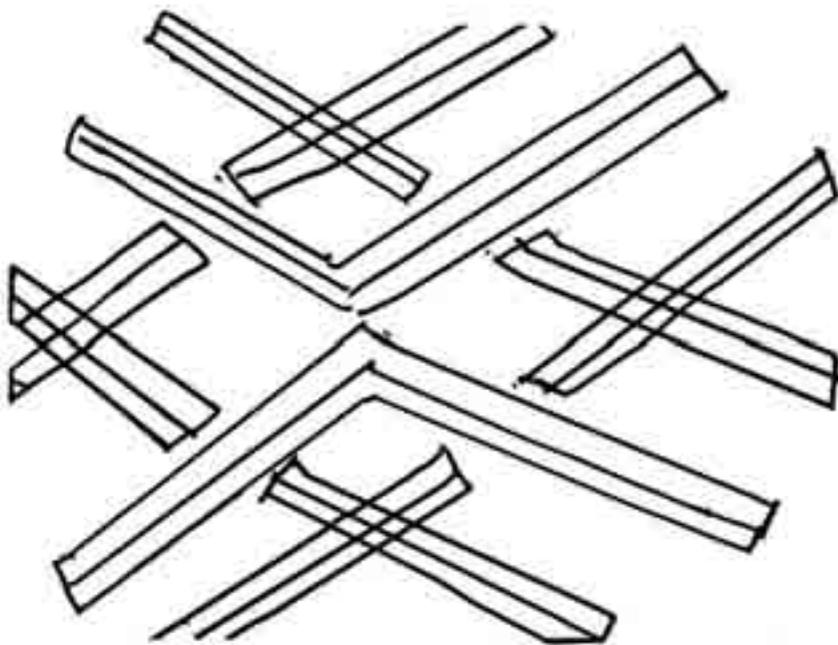


NAZARÉ WAJÃPI, 1983.

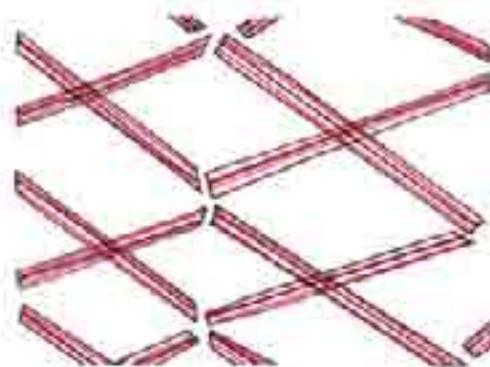


NAZARÉ WAJÃPI, 1983.

MURUA SOKA PERNAS DA RÃ MURUA

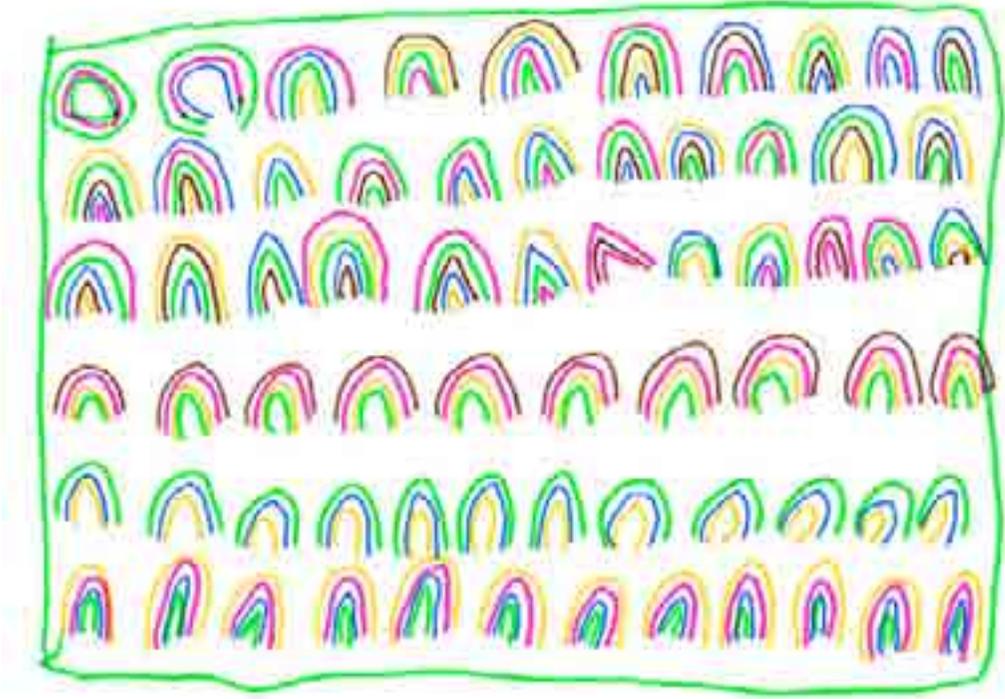


SIRO WAJÃPI, 1983-2000.



SIRO WAJÃPI, 1983-2000.

JUVE PINTURA FACIAL DA RÃ JUVE



NAZARÉ WAJÃPI, 1983.

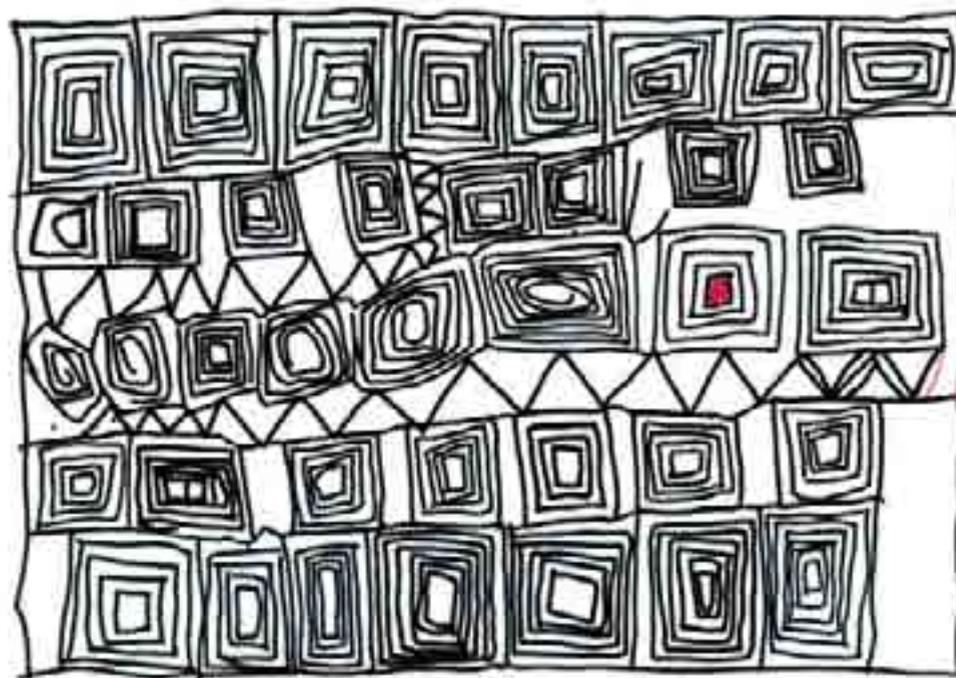


NAZARÉ WAJÃPI, 1983.



NAZARÉ WAJÃPI, 1983.

JAWI JABOTI



KUMAI WAJÃPI, 1983.

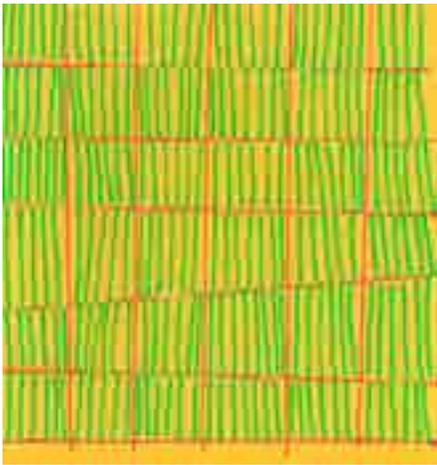


WAIVISI WAJÃPI, 1983.

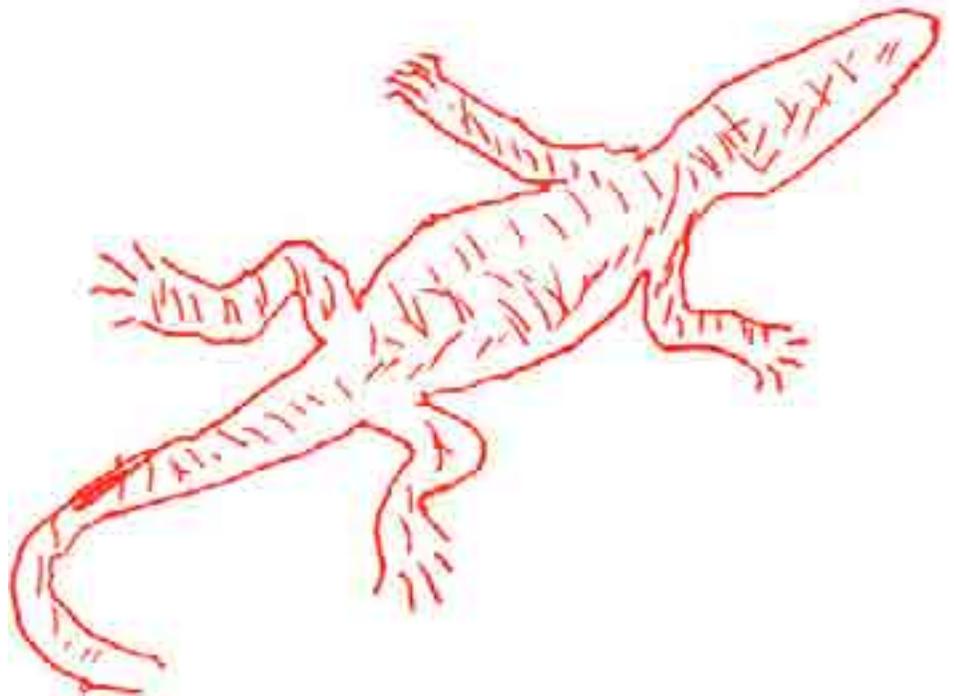


NAZARÉ WAJÃPI, 1983.

JAKARE JACARÉ



JAMY WAJÃPI, 2000.

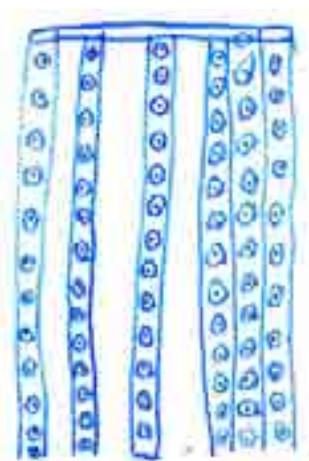


KURETARI WAJÃPI, 1983.

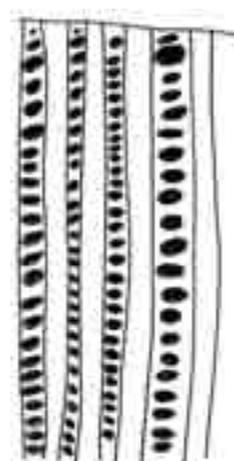
TAPI'IRA'YR FILHOTE DE ANTA



KURETARI WAJĀPI, 1983.

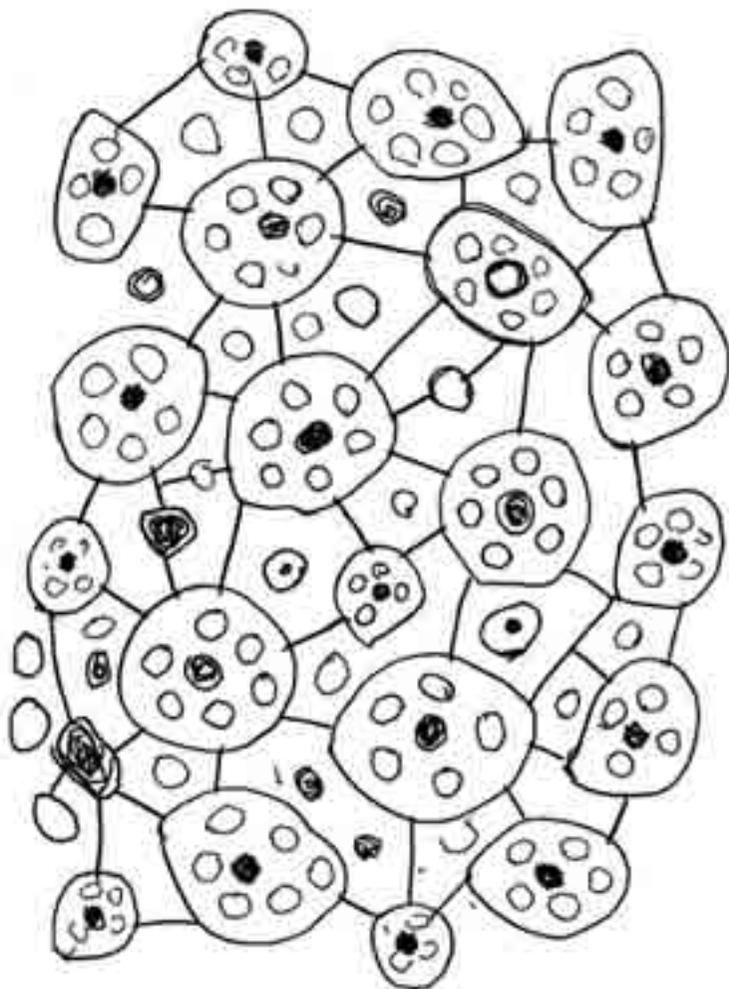


JANUARI WAJĀPI, 1983.



SAWER WAJĀPI, 2000.

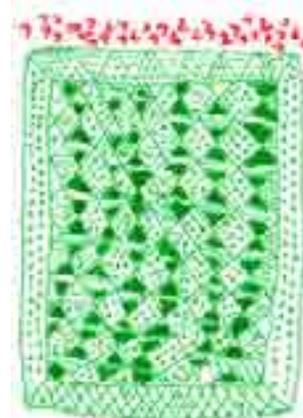
JAWARA ONÇA



ARAKURA WAJÃPI, 2000.



SARA WAJÃPI, 2000.

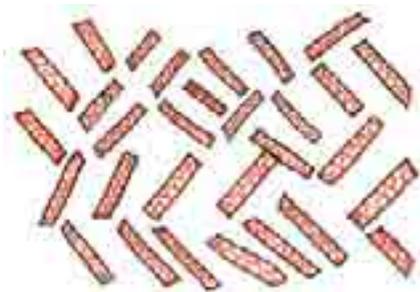


WERENA WAJÃPI, 1983.



WE'I WAJÃPI, 2000.

Y'O KUSIWA LAGARTA



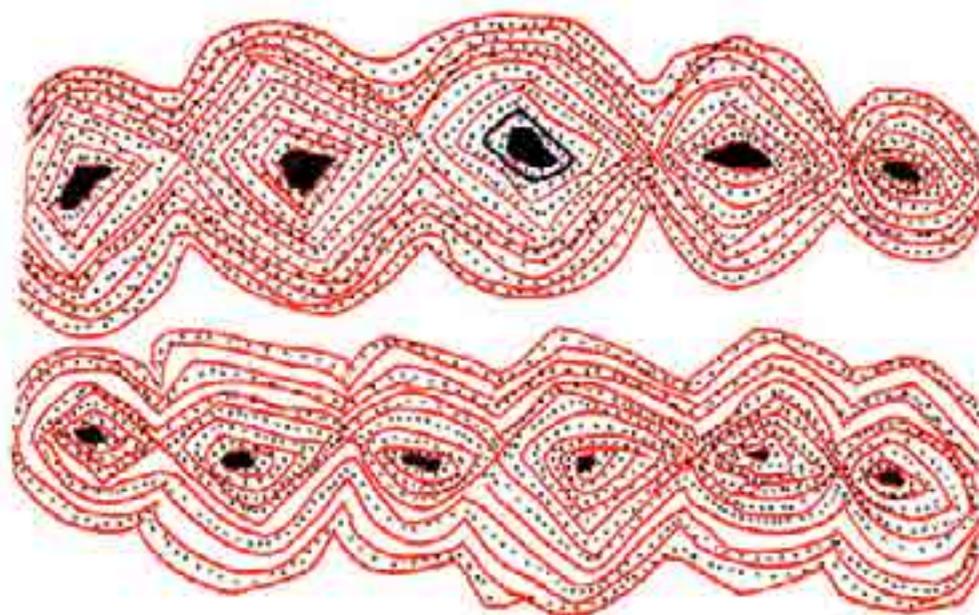
TEJU WAJÃPI, 2000.



JAMY WAJÃPI, 2000.

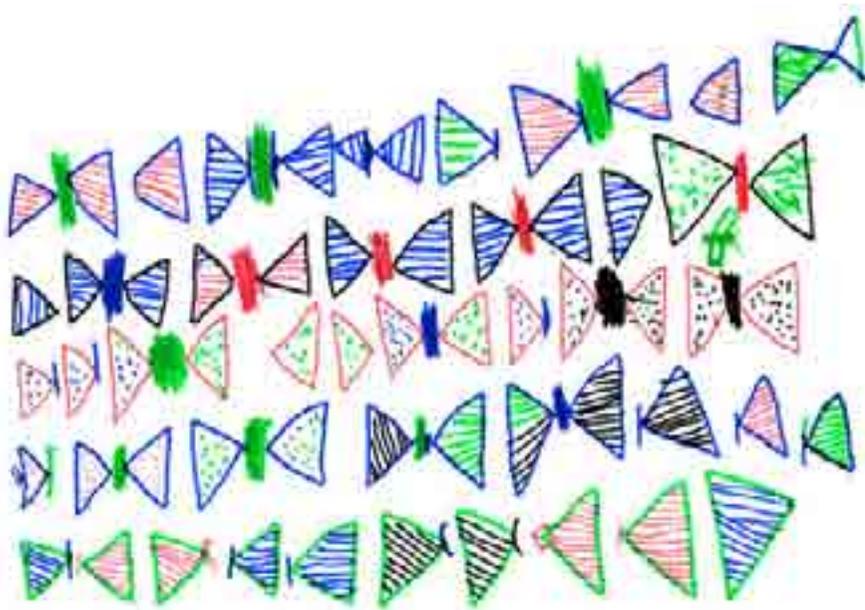


PARUA WAJÃPI, 2000.

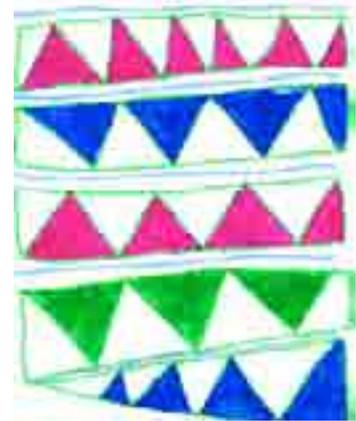


WAIVISI WAJÃPI, 2000.

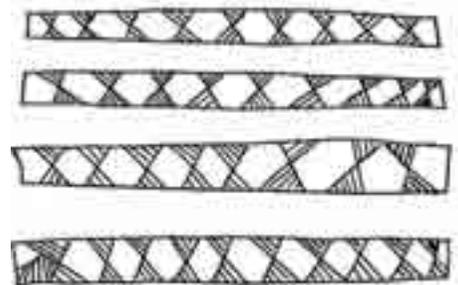
PANÁ BORBOLETA



NAZARÉ WAJÃPI, 1983.

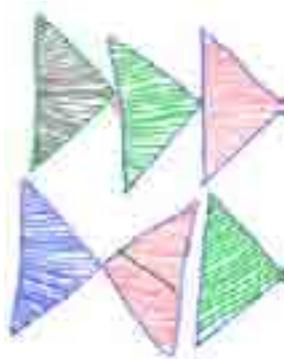


NAZARÉ WAJÃPI, 1983.

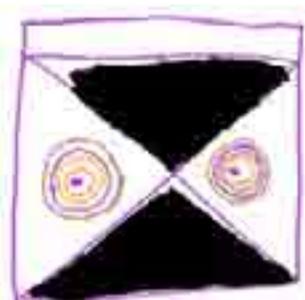


ARAKURA WAJÃPI, 2000.

PANÃ BORBOLETA



NAZARÉ WAJÃPI, 1983.



JAMY WAJÃPI, 2000.



TUE-TUE WAJÃPI, 1983.

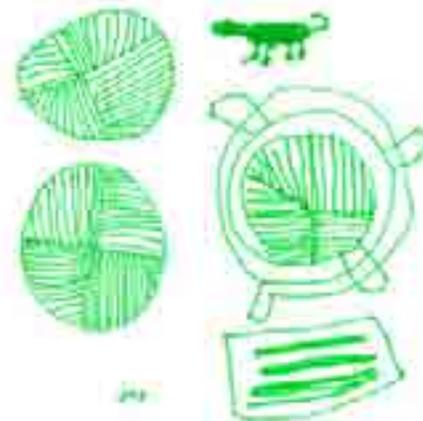
MEJU BEIJU



WERENA WAJÃPI, 1983.

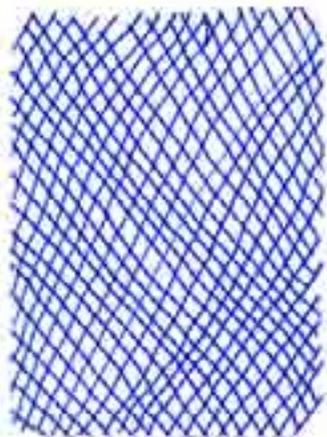


NAZARÉ WAJÃPI, 1983.

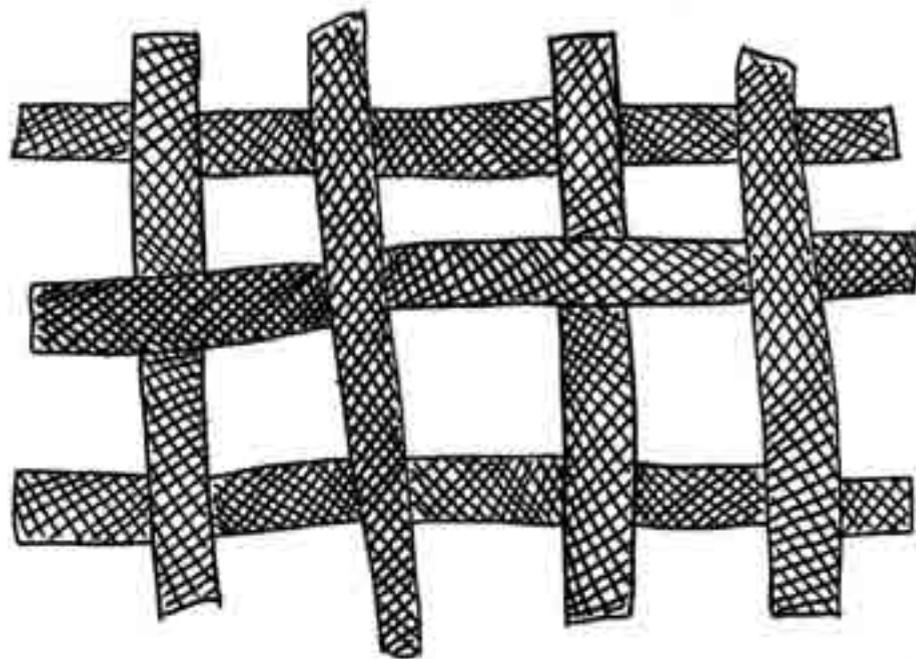


WAIVISI WAJÃPI, 1983.

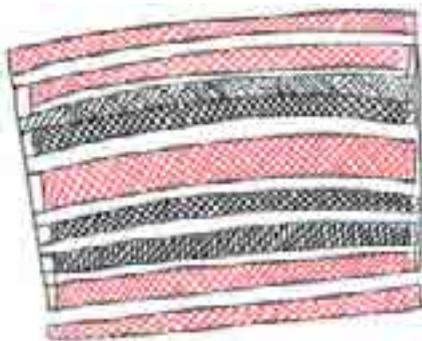
RYKYRY LIMA DE FERRO



JANUARI WAJÃPI, 1983.

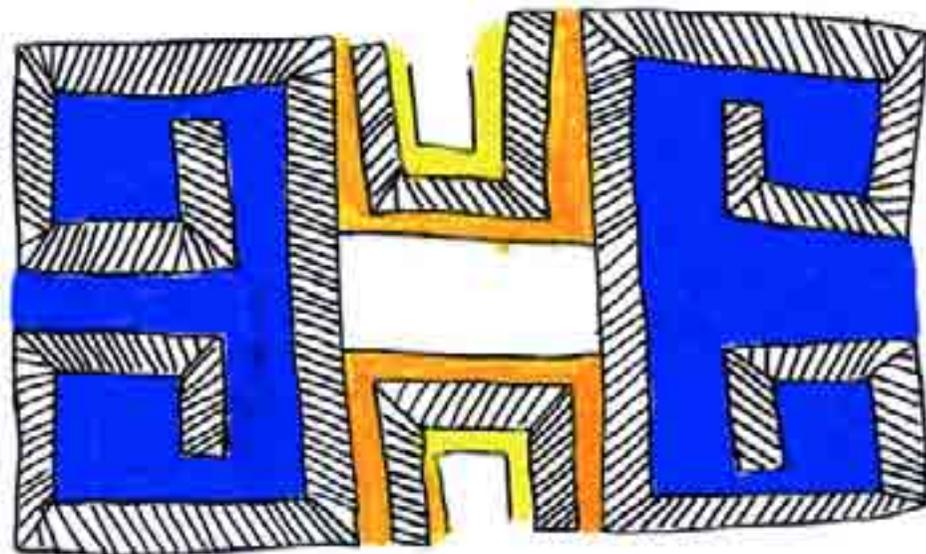


ARAKURA WAJÃPI, 2000.

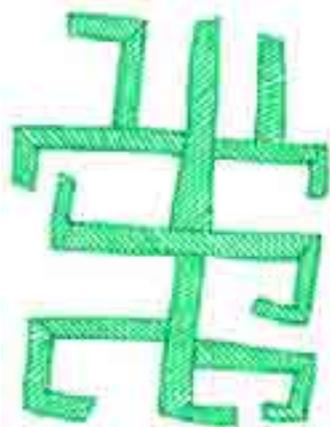


PARUA WAJÃPI, 2000.

KAPARU KUSIWA
DESENHOS PARA BORDUNA



WYNAMEA WAJÃPI, 2000.

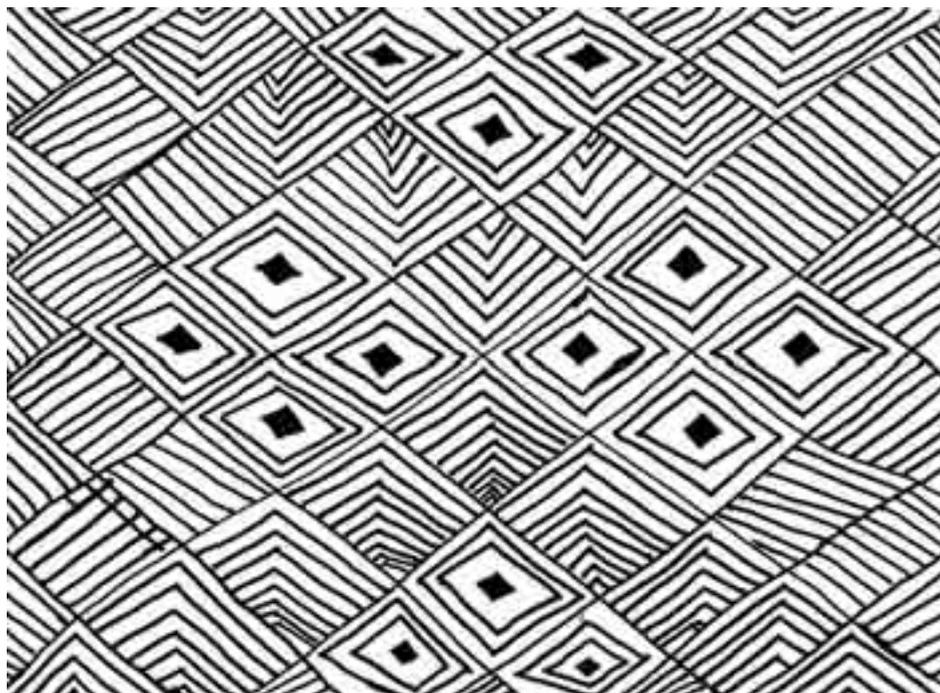


NEKUIA WAJÃPI, 2000.



KASIRIPINA WAJÃPI, 1995.

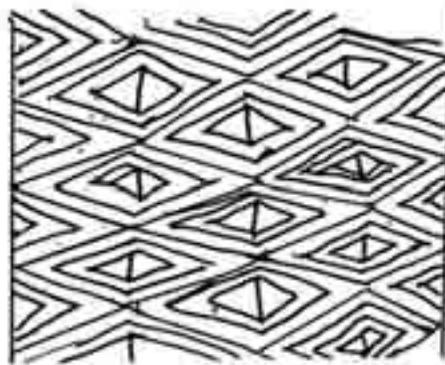
URUPE ARAVEKWA ÂNUS DA PENEIRA



KARAVIJU WAJÃPI, 2000.



JANUARI WAJÃPI, 1983.



SIRO WAJÃPI, 2001.



ARINÃ WAJÃPI, 2000.

COMPOSIÇÕES A PARTIR DO REPERTÓRIO DE PADRÕES

Os desenhos apresentados no catálogo de padrões gráficos foram realizados, em folhas de papel, com o mesmo cuidado que se tivessem sido aplicados no corpo. Os Wajãpi julgam a beleza dos *kusiwa* a partir de critérios que valorizam a firmeza do traço — sem respingo nem manchas — e o acabamento — ângulos dos padrões corretamente fechados. Qualquer que seja o suporte, procuram sempre preencher completamente o espaço disponível, o que exige controle na proporção e na composição dos elementos gráficos.

Na decoração do corpo — especialmente das costas e das pernas — e nos desenhos espontâneos sobre papel, os padrões *kusiwa* não são

reproduzidos isoladamente, mas associados entre si para formar composições complexas. É praticamente impossível encontrar duas pessoas com o mesmo conjunto de padrões pintados em seus corpos. Nos desenhos feitos em novos suportes, essas composições nunca se repetem. Folhas de papel brancas ou coloridas, canetas e tintas diversificadas ampliaram as possibilidades de desdobramento e de combinação de padrões gráficos, valorizando tanto o conhecimento do repertório como a expressão individual. As obras apresentadas a seguir evidenciam o encanto com que os Wajãpi se apropriaram do recurso da cor, que viabiliza a imbricação ou a repetição de padrões básicos, obtendo-se resultados que a sobreposição

DETALHE DE
COMPOSIÇÃO.
PARUA WAJÃPI, 2000.



DETALHES DE
COMPOSIÇÕES DE
PADRÕES KUSIWA.



preto/vermelho da pintura do corpo não permitiria.

Se as formas de reprodução do grafismo wajãpi se adaptaram a novos suportes e novas técnicas, os conteúdos transmitidos por esta tradição gráfica também estão incorporando novos temas ou objetos para a representação, como a bandeira nacional, algumas letras do alfabeto, logomarcas de roupas etc. No entanto, as composições continuam marcadas pela associação de elementos básicos e pela abstração característica da linguagem gráfica dos Wajãpi do Amapá. Quando indagados a respeito dos desenhos, os autores podem até enumerar os padrões utilizados na composição, mas nunca atribuem um significado ao conjunto, dizendo se tratar, sempre e apenas, de *kusiwa*.



Essa arte decorativa, que potencializa o prazer estético da decomposição e recomposição de elementos de um repertório, é completamente diferente das representações figurativas que os Wajãpi do Amapá também realizam hoje e que denominam *-a'ãga*, "imagens". Esse termo, também utilizado para as fotografias, indica que algo da pessoa ou do objeto representado – seu princípio vital –

se fazem presentes no desenho.

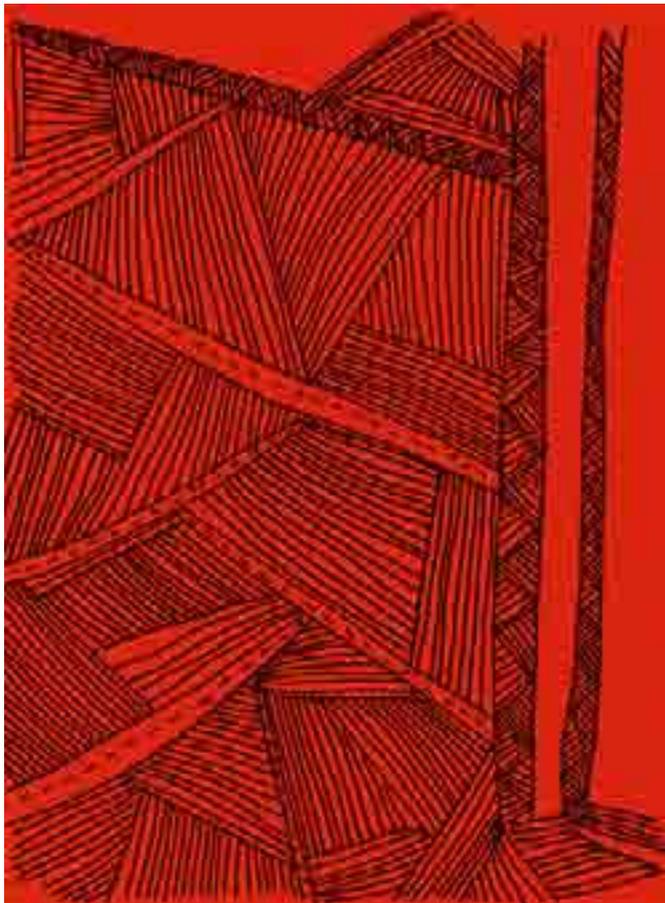
Trazer a alma de seres representados em desenhos não era parte da tradição ou do interesse dos Wajãpi e muitos adultos ainda desprezam esse estilo de representação, experimentado pela geração mais jovem, há muito pouco tempo, no contexto da escola. ■



MATUPI WAJÃPI, 2000.



MATUPI WAJÃPI, 2000.



WINIPI'I WAJÃPI, 2000.



WINIPI'I WAJÃPI, 2000.



TARAKUÁ'SI WAJÃPI, 2000.



EMYRA WAJÃPI, 2000.



EMYRA WAJÃPI, 2000.



PARUA WAJÃPI, 2000.



MAKARATO WAJÃPI, 2000.



TUA WAJÃPI, 2000.



JAMY WAJÃPI, 2000.



JAMY WAJÃPI, 2000.



KATIRINA WAJÃPI, 2000.



WYNAMEA WAJÃPI, 2000.



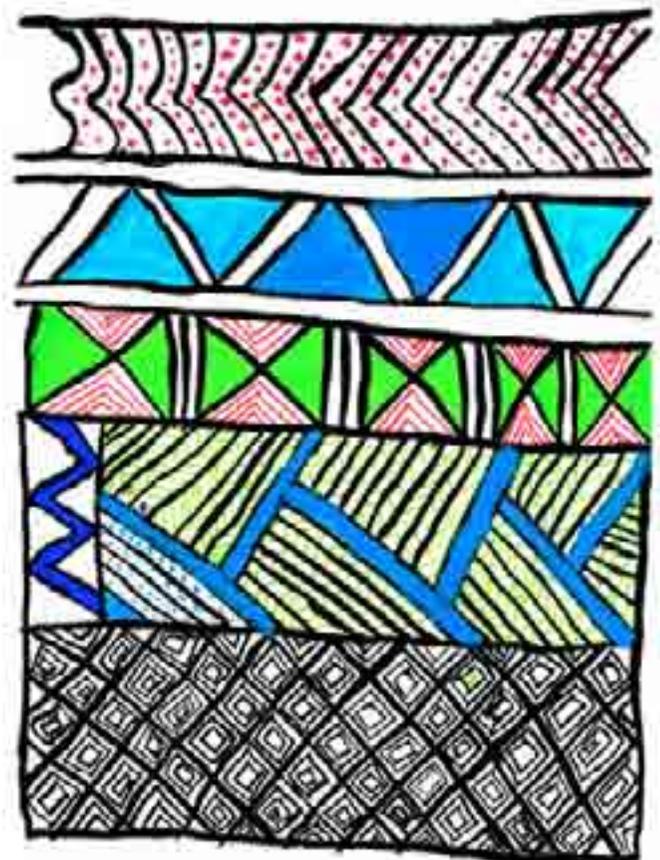
MORAPI WAJÃPI, 1994.



SEM AUTOR.



JAWARUA WAJÃPI, 2000.



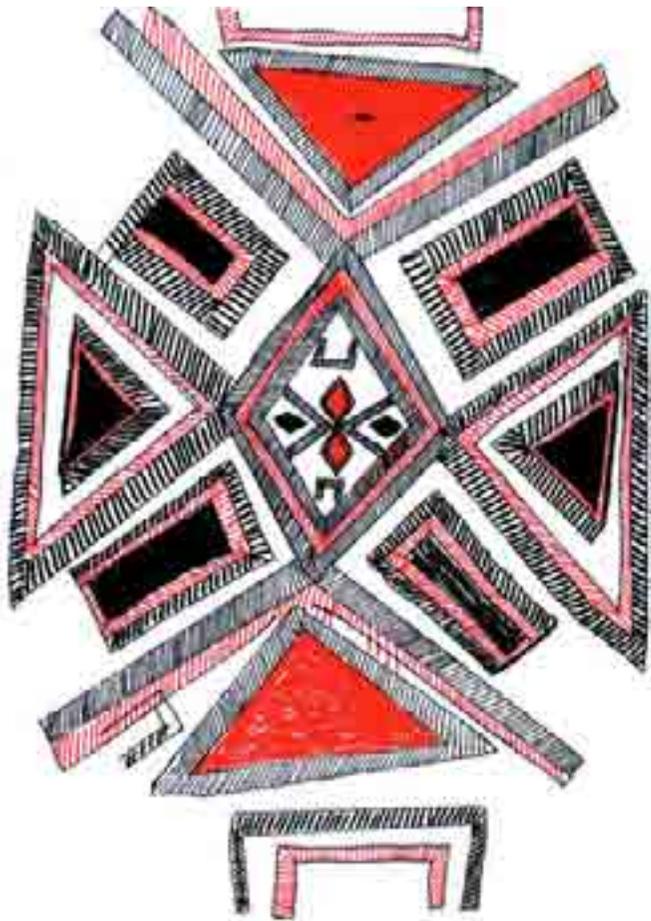
NAMAIRA WAJÃPI, 2000.



MIKIUKU WAJÃPI, 2000.



VISENI WAJÃPI, 2000.



MURUTI WAJÃPI, 2000.



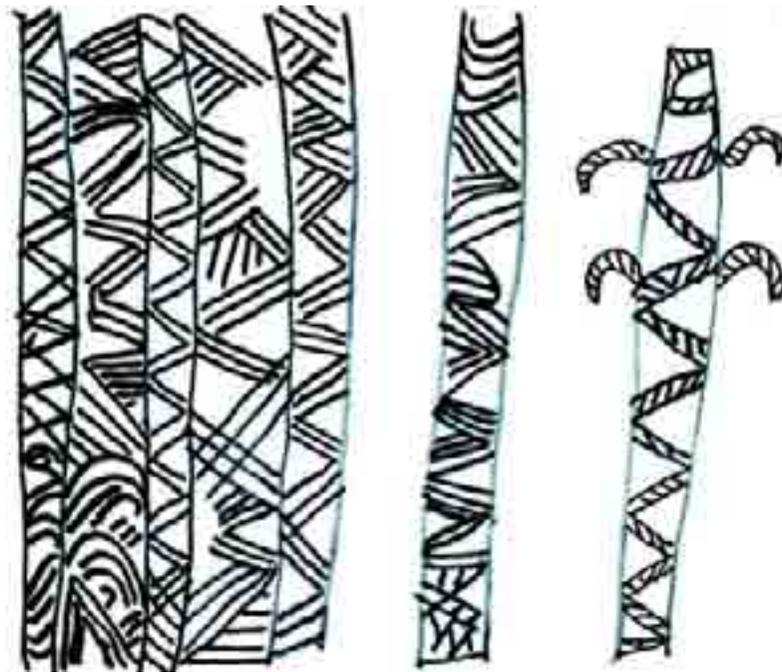
WERENA WAJÃPI, 2000.



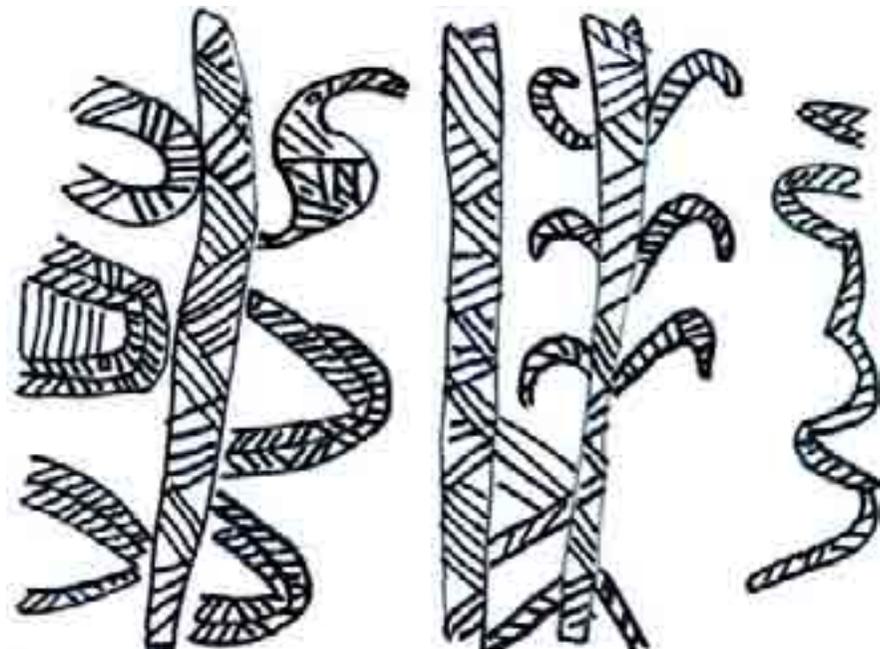
SIRO WAJÃPI, 2001.



EMYRA WAJÃPI, 2000.



SARA WAJÃPI, 2000.



SARA WAJÃPI, 2000.



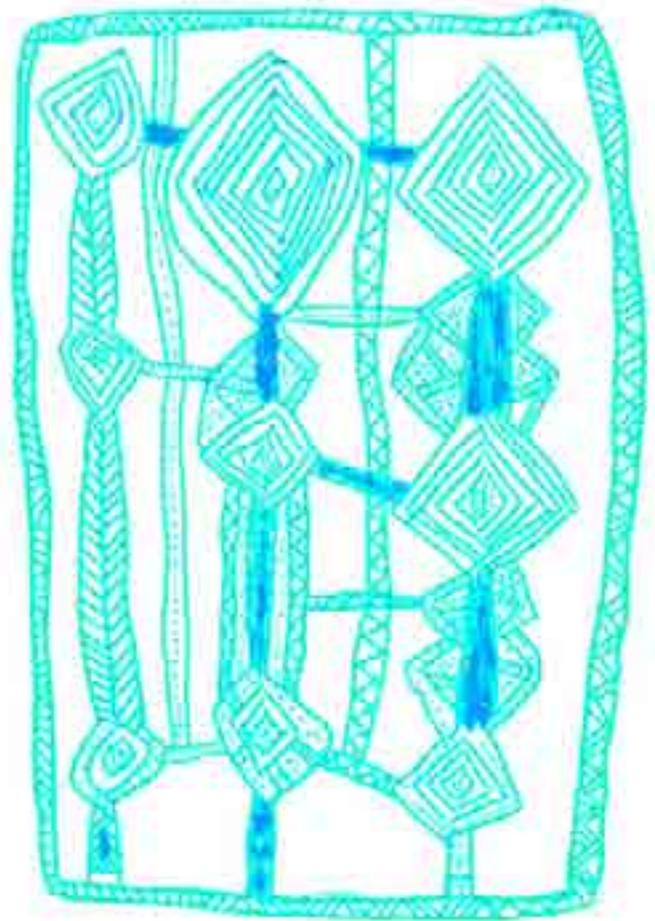
NEKUIA WAJÃPI, 1983.



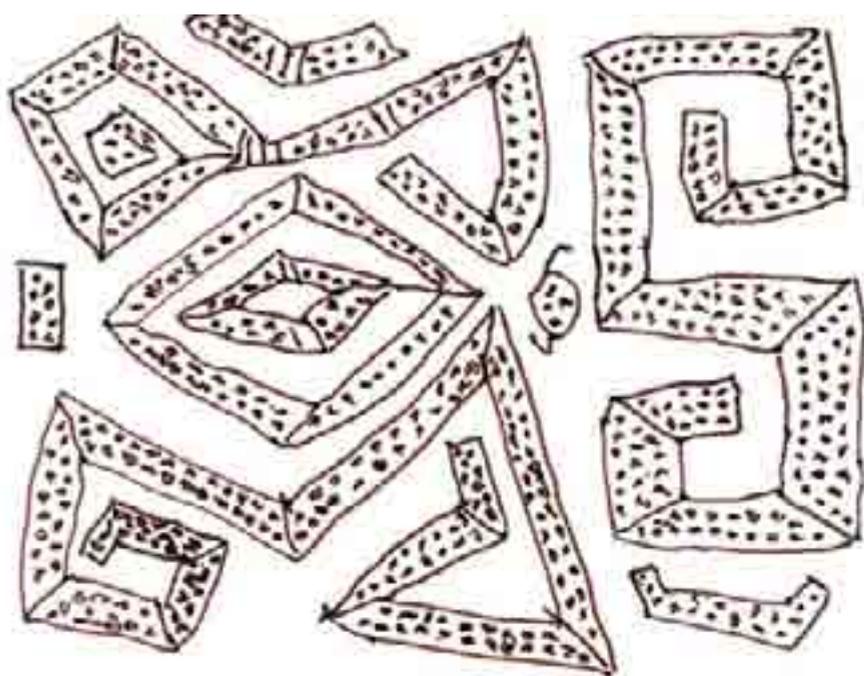
SARA WAJÃPI, 2000.



MIKIUKU WAJĀPI, 2000.



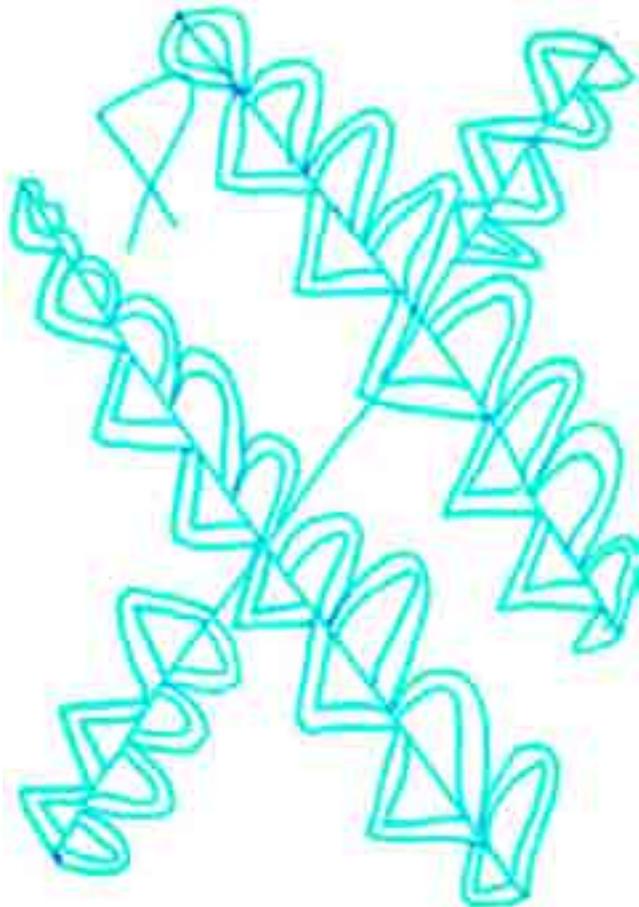
WE'I WAJĀPI, 2000.



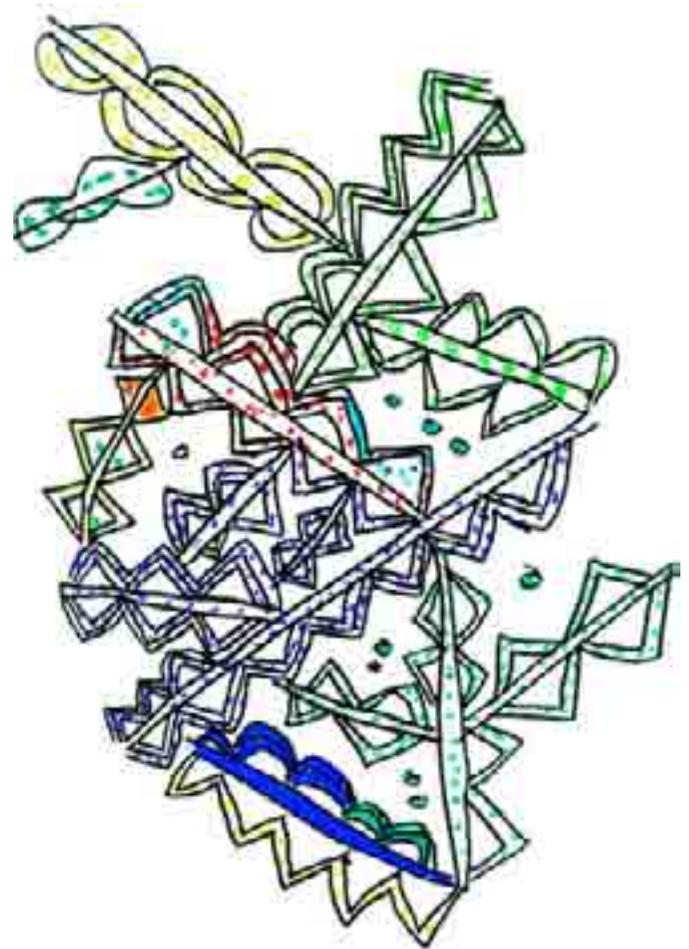
WERENA WAJÃPI, 1983.



WERENA WAJÃPI, 1983.



MIWÃ WAJÃPI, 1983.



MIKIUKU WAJÃPI, 2000.



PITIKA E ANISIO WAJÃPI, 1983.



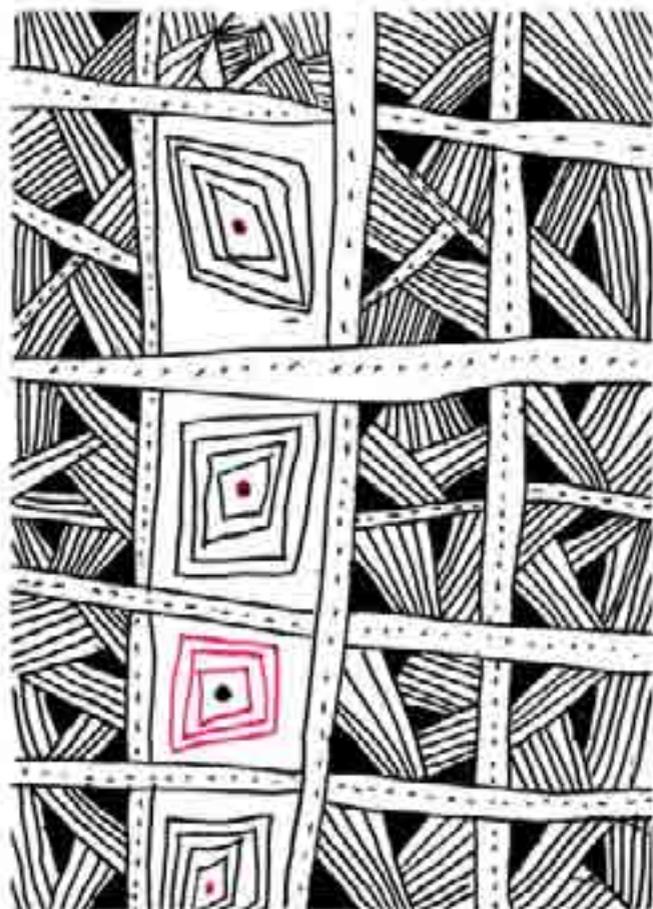
PITIKA E ANISIO WAJÃPI, 1983.



PITIKA E ANISIO WAJÃPI, 1983.



PITIKA E ANISIO WAJÃPI, 1983.



JAMY WAJÃPI, 2000.



WAIVISI WAJÃPI, 2000.

PARANAWARI, CHEFE
DO PYPYINY. FOTO:
DOMINIQUE T.
GALLOIS.

DEPOSITÁRIOS DA TRADIÇÃO



Em todas as aldeias, os grupos familiares podem identificar quem são seus respectivos “especialistas” na arte de narrar ou de elaborar as mais belas composições gráficas. A princípio, os idosos – homens e mulheres entre 40 e 60 anos – são depositários da tradição. São pessoas designadas como *jovijãkō*, “nossos líderes”, ou seja, aqueles que conhecem e têm capacidade

de transmitir os conhecimentos herdados do tempo antigo. Os jovens, que sentem estarem perdendo esta capacidade, costumam dizer que *jovijã* são aqueles que sabem “dizer”, ou seja, enunciar esses conhecimentos nos padrões estéticos ainda valorizados por todos os Wajãpi do Amapá. No quadro a seguir, estão as 53 pessoas consideradas “sábias”, como indica a categoria *jovijãkō*.

LISTA DE GRUPOS LOCAIS

Aramirã - Pinoty - Purakenupã:
Kumare, Ajãreaty, Taoka, Suinã,
Pisika, Sisiwa, Ororiwo, Pororipa

Akaju - Yvyrareta
Jasitu, Kuruari, Nawyka, Karota

**Manilha - CTA -
Jakareakãgoka - Ytuwasu**
Sa’ku, Waivigatu, Jawaton, Pamy,
Porã, Matia, Kanyra, Jurara, Turu,
Roman, Taruku, Warakupirã

Taitetuwa - Pypyiny
Matapi, Kaiku, Seremete, Pupira,
Paranawari, Kapu’a, Patuku, Atõga,
Jereman, Piriri, Araperu

Mariry - Okakai - Kumakary
Waiwai, Werena, Parua, Kasiripinã,
Taema, Wyrakatu, Mekuja, Taremã,
Kujuri, Juramy, Emyra, Waivisi,
Pajari, To’a, Teju, Nairu, Siro, Nawai.



APLICANDO A PINTURA DE URUCUM. FOTO: DOMINIQUE T. GALLOIS.

ABAIXO PREPARAÇÃO DE TINTA DE URUCUM. FOTO: MARINA WEIS.

Segundo diagnóstico realizado pelos pesquisadores que vêm atuando e assessorando os Wajãpi do Amapá (equipe do Programa Wajãpi/ Iepé e do NHII-USP) há três fatores de risco para a continuidade e durabilidade das formas de expressão gráfica e de transmissão oral dos Wajãpi do Amapá, descritos a seguir:

As pressões crescentes no seu entorno

Embora este grupo viva numa terra que, segundo a legislação brasileira, lhes foi reservada para uso exclusivo, as pressões crescentes no seu entorno se fazem sentir não apenas através de impactos sociais e ambientais, mas, sobretudo, através da desvalorização dos conhecimentos e práticas culturais que asseguraram, durante gerações,

FATORES DE RISCO DE DESAPARECIMENTO

a sustentabilidade de seu modo de vida nesse território.

Desinteresse dos jovens pelos acervos e pelas práticas tradicionais, em função de sua aproximação crescente com modos de vida da população não-indígena, que continua vendo a diferença cultural dos Wajãpi com olhar e reações preconceituosas. Essa discriminação tem levado





WAIWAI, CHEFE DE
MARIRY. FOTO:
DOMINIQUE T.
GALLOIS.

ABAIXO, À ESQUERDA
PINTURA DORSAL.
FOTO: MARINA WEIS.

ABAIXO, À DIREITA
DESENHANDO COM
JENIPAPO.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.



muitos jovens a esconder e depreciar sua identidade indígena, levando alguns a crises profundas de angústia e/ou disputas com os adultos, que resultaram até em suicídios.

Risco de folclorização e de mercantilização dos saberes tradicionais

esvaziamento dos seus conteúdos simbólicos, especialmente os significados e usos do sistema gráfico *kusiwa*, decorrente de sua excessiva exposição ou difusão a públicos externos, sem que os detentores desses saberes e usuários dessas práticas possam se contrapor às iniciativas danosas, seja por falta de compreensão do sistema mercantil e dos impactos da globalização, seja por interesse imediatista em comercializar elementos de sua cultura.

PINTURA DORSAL
E FACIAL.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.



Tal descentramento da produção cultural – quando passa a ser direcionada e/ou integrada ao sistema de informação e de consumo mais amplos – costuma resultar no enfraquecimento das lealdades culturais (cfr. P. Montero, 1998). É exatamente este processo que está ocorrendo entre os Wajãpi do Amapá.

Verifica-se, entretanto, um intenso trabalho de reflexão para controlar a difícil passagem “dos *kusiwa* à escrita”. Por estarem muito envolvidos nos programas de alfabetização bilíngüe, a maior parte dos jovens vem procurando traduzir conhecimentos e adaptar novos instrumentos para o seu próprio universo conceitual. Estão particularmente interessados em se apropriar da escrita, considerando o poder que nossa sociedade atribui a essa forma

de registro e de transmissão de saber. E é nesse processo que os acervos culturais tradicionais e, em particular, suas variadas formas de linguagem não escrita, como o sistema gráfico *kusiwa*, encontram-se ameaçados.

A ampliação de significados atribuídos ao termo *kusiwa* representa, por si só, um desafio para os jovens Wajãpi que freqüentam a escola, considerando as múltiplas transposições conceituais que a expressão carrega e que não estão simetricamente disponíveis quando se passa de uma cultura a outra.

O termo *kusiwa* refere-se ao “dente da cotia”, *akusi*, utilizado pelos antigos Wajãpi como instrumento para fazer incisões. *Kusi* era o vocábulo antes exclusivamente utilizado para designar qualquer traço, risco

ou desenho produzido com instrumental variado, em pedras, cerâmica, ou ainda no corpo, para fins decorativos ou terapêuticos. Hoje, *kusiwa* – literalmente, “o caminho do risco” – também refere-se à escrita.

Noções complexas como esta, quando transpostas ao único espaço da escola, acabam por reduzir a abrangência dos contextos de significação que o termo expressa. O mesmo processo está ocorrendo com o termo *ayvu*, a “palavra”, “os ditos”. O termo refere-se a uma prática carregada de sentidos e vinculada à transmissão oral de conhecimentos e de reflexões, que se encontra ameaçada pelo impacto da escola convencional, que não costuma valorizar essa forma de expressão cultural. ■

**O VALOR DAS FORMAS
DE EXPRESSÃO
GRÁFICAS E ORAIS
DOS WAJÂPI**



PÁGINA AO LADO
PINTURA FACIAL.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.

APRESENTAÇÃO

O sistema gráfico *kusiwa* opera como um catalisador para a expressão de conhecimentos e de práticas que envolvem desde relações sociais, crenças religiosas e tecnologias, até valores estéticos e morais. O excepcional valor desta forma de expressão está na capacidade de condensar, transmitir e renovar – por meio da criatividade dos desenhistas e dos narradores – todos os elementos particulares e únicos de um modo de pensar e de estar no mundo, próprio dos Wajãpi do Amapá.

Partindo do pressuposto de que conhecimento é uma das principais modalidades da cultura, o sistema gráfico *kusiwa* constitui uma expressão cultural excepcional e absolutamente particular do grupo Wajãpi do Amapá. Seu uso cotidiano e seu valor estético são capazes de condensar elementos

da complexa cosmologia a que este grupo indígena da Amazônia brasileira se reporta para interpretar e agir sobre distintos domínios do universo, terrestre, celeste, aquático etc.

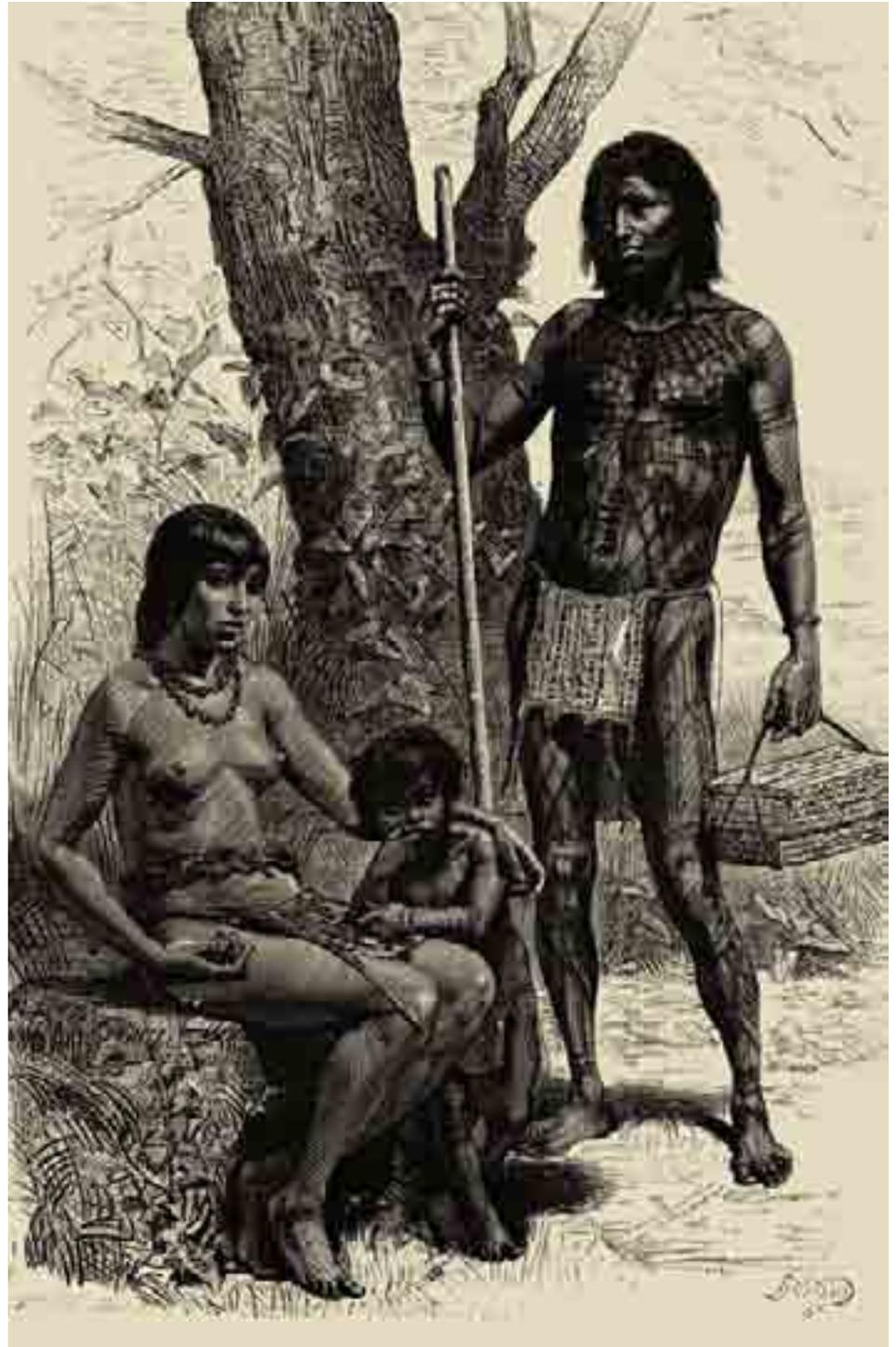
Na vida dos Wajãpi do Amapá, a presença de seres não humanos que compartilham modos de vida social e circulam nos mesmos espaços está posta desde a origem dos tempos e continua manifestando-se no dia-a-dia. Nas atividades diárias realizadas nas roças e na floresta, nos modos de preparar alimentos, nos cuidados com as crianças, nas restrições alimentares e de acesso a certos ambientes, nos sonhos, na música etc., manifesta-se um elo profundo entre todos os seres que compartilham os mesmos ambientes. E é deste elo que “falam” os grafismos *kusiwa* e as narrativas que os complementam.

O sistema gráfico *kusiwa* constitui, portanto, uma linguagem que sintetiza o modo particular que os Wajãpi do Amapá conhecem, concebem e agem sobre o universo. É potencializado pelos saberes transmitidos oralmente, que contextualizam a origem e os efeitos dos grafismos, usados para decorar corpos e objetos, combinando padrões em composições criadas individualmente que nunca se repetem.

Trata-se, entretanto, de uma linguagem gráfica que não tem por única função a decoração corporal ou o embelezamento de objetos, nem se limita à expressão da identidade étnica. Os grafismos *kusiwa* têm, sobretudo, uma eficácia simbólica que atualiza permanentemente um modo diferenciado de pensar e de experimentar a relação com

WAJÃPI DO RIO
ARAGUARI EM 1876.
JULES CREVAUX. *DE
CAYENNE AUX ANDES*,
1876-1879. PARIS,
ED. PHÉBUS, 1987.

o outro, seja este animal, vegetal, humano ou não humano, índio ou não índio, parceiro ou inimigo. Assim, o sistema gráfico e as narrativas acopladas não expressam apenas taxinomias, crenças e sentimentos, mas também processos históricos, que continuam validando os modos particulares de conhecer que os Wajãpi do Amapá utilizam para se situar no mundo contemporâneo. Eles contêm, ao mesmo tempo, um saber sobre as origens e o destino da humanidade, preceitos morais e valores estéticos, assim como todo um conjunto de conhecimentos práticos para o manejo do seu próprio meio-ambiente. Também armazenam a história de suas relações com outros grupos da região, incluindo a população não-indígena. Remetem,



TECELAGEM DE UMA
TIPÓIA. FOTO:
DOMINIQUE
T. GALLOIS.

portanto, a um processo cultural vivo, ou seja, dinamicamente enriquecido pela experiência de sucessivas gerações.

Se a relação do sistema gráfico com a mitologia é evidente, não deixa de ser extremamente complexa. Sem dúvida, a mitologia pode ser considerada como o ponto de convergência dos múltiplos aspectos da experiência e dos sentimentos que movimentam a cultura de um povo: relações com o ambiente natural, relações de parentesco, relações políticas, crenças e práticas religiosas, usos e costumes diversos. É nesse sentido que a transmissão das narrativas míticas é complementar à expressão gráfica; esta não é apenas a “ilustração” da mitologia e nem a mitologia é “legenda” dos padrões gráficos (cfr. Barcelos Neto, 1999).



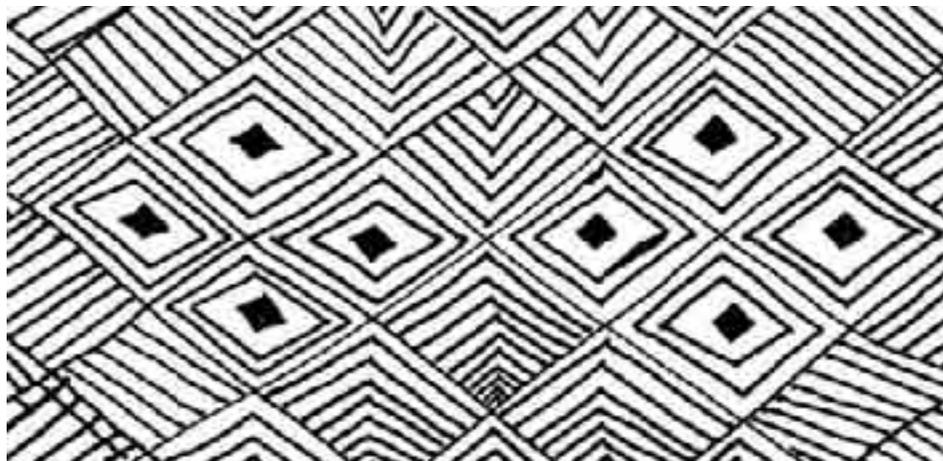
Os mitos são enunciados que dependem da vivência de cada um; são ditos, não são textos. Como são falas situadas, importa saber por que tal pessoa contou determinada história neste e naquele momento, produzindo enunciados sempre novos. Da mesma forma, a arte de combinar padrões *kusiwa*, aplicados no corpo, em objetos ou em folhas de papel, resulta sempre em composições inéditas. Quando os

Wajãpi do Amapá desenham, é notável a segurança no traço, comparável à fluidez discursiva e à capacidade de construir narrativas sempre atualizadas. É nesta capacidade criativa da expressão gráfica e oral que se deve buscar correspondências e complementaridade. Ou seja, não se trata de se perguntar “o quê” desenhos e mitos devem continuar significando, mas de se perguntar “como” eles podem continuar a criar significados culturais.

Como definiu Lévi-Strauss (1963), os mitos constituem o discurso de uma sociedade, para o qual não há um emissor pessoal, já que todo mito remete a um outro mito, do qual retoma elementos para reorganizá-los, como se faz na bricolagem. Não se deve procurar portanto, numa narrativa ou numa

DETALHE DE
COMPOSIÇÃO
GRÁFICA. KARAVIJU
WAJÃPI, 2000.

ABAIXO
A NARRAÇÃO DE MITOS.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.



composição de padrões *kusiwa*, o reflexo de alguma instituição ou alguma relação específica de ordem causal com determinado ser, visível ou invisível. Entre os Wajãpi do Amapá, as narrativas (*ayvu kwer* – “palavras ditas”) não são consideradas réplicas de uma realidade, mas interpretações particulares que, pelo seu acúmulo e combinações, dão sentido e fundamento aos saberes sobre

os elementos do cosmos, às relações entre humanos e não humanos etc.

Segundo E. Samain, os *moroneta* (mitos e, ao mesmo tempo, desenhos) dos índios *kamayurás* do Xingu também são “figuras de uma realidade, presente e ausente, sem a qual não teriam existência e, ao mesmo tempo, os espelhos necessários sem os quais não se poderia nem pensar nem recriar a atualidade” (1991:77).

Arte gráfica e arte verbal podem, efetivamente, ser descritas como artes de caráter efêmero, e é justamente essa característica que lhes confere valor, por corresponder a mecanismos cognitivos que refletem a visão e os sentidos ativados para a produção de discursos estéticos particulares (cf. Van Velthem, 2002). São, portanto, os operadores por excelência de saberes acumulados e sempre

atualizados na memória coletiva dos Wajãpi do Amapá, a respeito das interrelações entre todos os distintos seres – humanos e não humanos, Wajãpi e não Wajãpi – que compartilham seu mundo.

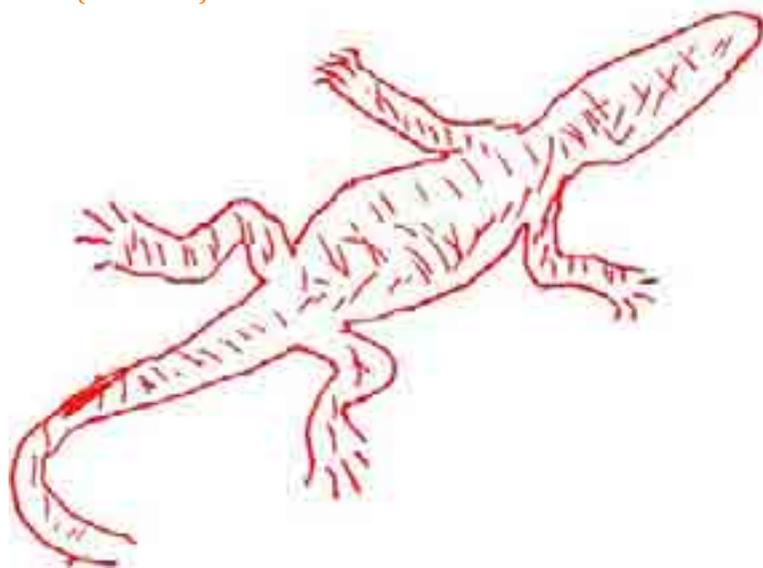
O valor excepcional desta forma de expressão gráfica deriva de sua capacidade de gerar infinitas composições, criações sempre inéditas, elaboradas a partir de um repertório de temas e motivos que testemunha a relação particular construída por este grupo com seu meio social e ambiental. A decoração da pele, de objetos ou de folhas de papel abre a possibilidade de múltiplas combinações, tanto quanto estão sempre abertas as alternativas para interpretar, oral e localmente, experiências de relacionamento entre os seres e grupos que habitam esse mundo.

A FESTA DO PEIXE
PAGU. FOTO:
DOMINIQUE T.
GALLOIS.

Não é a linguagem em abstrato que interessa salvaguardar ou revitalizar, mas seus modos de execução – ou seja, sua capacidade de combinação e atualização – em conformidade com uma tradição reconhecida pelos membros mais idosos do grupo Wajãpi do Amapá. Como são formas de expressão e comunicação desenvolvidas em conformidade com padrões de qualidade, são esses padrões que devem ser preservados. Cabe ressaltar mais uma vez que, tanto no sistema gráfico como na enunciação de narrativas do corpus mítico, não há cânone, nem fixidez. Assim sendo, não se trata de reproduzir, mas sim de compor, interpretar, para comunicar algo novo. Esta forma de expressão gráfica e oral constitui, portanto, seu próprio arcabouço transformativo.



JOVENS NO POSTO
 ARAMIRÁ. FOTO:
 DOMINIQUE
 T. GALLOIS.



Cabe também lembrar que as idéias e as emoções associadas a uma história não são evocadas apenas no momento da sua narração, mas também através de todo um conjunto de práticas rituais, de cantos e de danças. Assim, é essencial considerar o caráter integrado das práticas artísticas das sociedades indígenas, como é o caso dos Wajãpi do Amapá, para quem a arte gráfica e a arte verbal não são para a contemplação, mas para a transmissão de valores. Se os elencos decorativos e as narrativas míticas proporcionam afirmação étnica, é muito mais como consequência do que como um objetivo em si. De acordo com Van Velthem (2000), o objetivo é a compreensão do universo no seu todo e nas suas diferentes partes, assim como a inserção individual



e coletiva dos homens e seus objetos nesses âmbitos.

Por esta razão, é de valor excepcional a capacidade de atualização do sistema gráfico *kusiwa* – assim como da tradição oral – que proporciona à comunidade meios de adaptação a novas realidades. Narrativas são reelaboradas, novos padrões decorativos são apreendidos e reformulados, mas sempre no

sentido de uma apropriação incorporada ao sistema de valores e significados mais vastos. É por isso que arte gráfica e arte verbal devem ser preservadas, não como expressões de um passado, mas como formas contemporâneas de codificação de significados culturais próprios do grupo Wajãpi do Amapá. ■

DETALHE PADRÃO
PIRA KÃ'GWER.
MIWÃ, 1983.



Se ainda existem no Brasil 210 grupos indígenas, falantes de mais de 180 línguas diferentes, poucos são aqueles que ainda utilizam e valorizam suas formas particulares de conhecer e relacionar-se com seu meio. Elas dependem muito de equilíbrio social e ambiental, indispensáveis para a manutenção dos sentidos e das dinâmicas próprias de transmissão e experimentação de saberes e práticas milenares. Condições que a maior parte da população indígena perdeu em decorrência dos impactos do convívio com a sociedade nacional e da exclusão cultural a que vem sendo submetida pelo preconceito ainda enraizado no olhar e no tratamento que os índios recebem no País.

São muito poucos os grupos indígenas no Brasil – e praticamente

UMA TRADIÇÃO CULTURAL VIVA

todos eles localizados nas regiões de mais recente colonização na Amazônia – que ainda mantêm autonomia em sua capacidade de criar sentidos e expressá-los a partir de esquemas próprios. Esse preocupante cenário ocorre especialmente porque suas línguas se vêem cada vez mais depauperadas frente à necessidade de utilizar a língua nacional para a indispensável comunicação

interétnica. Da mesma forma, suas formas de manejo de recursos, suas maneiras de experimentar e criar conhecimento técnico deixam de ser valorizadas diante da presença maciça de tecnologias ocidentais modernas. O que sobra, na maioria dos casos, são fragmentos de saberes e de formas de expressão que estão rapidamente caindo em desuso, ou estão sendo folclorizadas porque destinadas a outros usos, decorrentes da inserção dos índios nas economias de mercado e nas redes globalizadas de relações.

Os Wajãpi do Amapá representam um entre esses raros grupos indígenas amazônicos que até hoje conseguiu manter ativa sua cosmovisão, manifesta especialmente em valores e práticas xamanísticas, e que esta comunidade está preocupada em

REUNIÃO DE LÍDERES
DURANTE A
DEMARCAÇÃO DA
TERRA INDÍGENA.
FOTO: DOMINIQUE T.
GALLOIS.



continuar alimentando através da oralidade e de formas de expressão próprias – como é o caso do sistema gráfico *kusiwa*. Esta situação privilegiada está em constante desequilíbrio nos últimos anos, podendo ruir logo adiante, em meio às próximas gerações, quando se terão perdido as condições indispensáveis para a sua significação e a sua transmissão.

Na vivência da maior parte da população Wajãpi do Amapá, o sistema gráfico é a principal referência para a estética e saberes cosmológicos que seus ancestrais vêm lhes transmitindo há gerações. Mas há, atualmente, entre eles, a consciência de que, com o reduzido número de pessoas mais idosas, e com o desinteresse cada vez maior dos adolescentes nos padrões éticos, estéticos e religiosos tradicionais, correm o risco de se

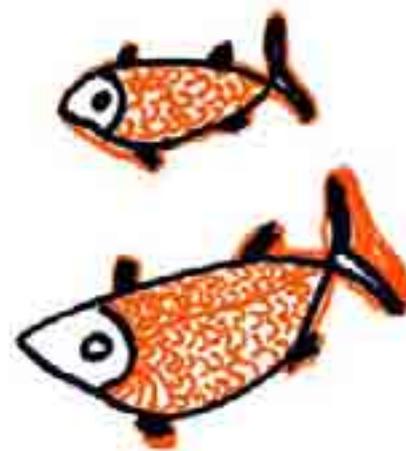


perder, em poucos anos, com a morte inevitável dos velhos, os pontos de referência de uma cultura que sentem a necessidade de preservar, para enfatizar sua diferença, argumentar demandas políticas etc.

Com base nos censos demográficos, os professores indígenas calcularam que os indivíduos tratados como *jovijã* – chefes, sábios, que aprenderam

ao longo de sua vida o repertório completo de sua tradição e dominam a arte verbal para transmiti-la – totalizam menos de 7% da população, existindo até mesmo aldeias em que não há mais nenhuma pessoa que assim possa ser considerada. Todos admitem que, atualmente, apenas esses poucos homens e mulheres idosos conhecem o repertório e sabem executá-lo de acordo com padrões de qualidade (qualidade embasada em conhecimento difuso e compartilhamento estético, que é ainda reconhecida pela maioria dos adultos). Essa constatação é uma, entre outras evidências, de uma profunda crise de identidade e da angústia diante da iminente perda da capacidade de transmitir a tradição. ■

UM PROCESSO DE AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA



Não é da natureza dos saberes e práticas criadoras de significados culturais, como o sistema gráfico e a arte verbal dos Wajãpi do Amapá, serem associados à identidade. Nem era sua função ou característica constituírem-se como “patrimônio”, mas os impactos das transformações sociais, ambientais e econômicas a que estão sendo submetidos vêm fortalecendo o entendimento da diferença que sua condição de “índios” representa. Afinal, há 30 anos são vítimas de invasões, destruição de suas terras e perda de qualidade de vida devido a sua crescente dependência da economia de mercado.

No bojo dessas rápidas transformações processam-se também, de forma acelerada, significativas mudanças de valores na nova geração. Mais da metade

da população desse pequeno grupo do Amapá já nasceu num contexto em que a escrita aprendida na escola para dar conta de saberes “dos brancos”, do dinheiro etc. é percebida como prática cotidiana mais atraente do que o modo de vida dos “antigos”.

É também nesse contexto, entretanto, que a arte gráfica e as tradições orais acopladas passam a ser reconhecidas como suportes exemplares para a expressão de um repertório diferenciado de saberes, sendo percebidas como exclusivas do grupo. Do ponto de vista dos Wajãpi do Amapá, o sistema gráfico *kusiwa* tem valor excepcional, justamente por evidenciar um “estilo próprio” e ser uma expressão adequada para enunciar a especificidade cultural dessa comunidade. Sua valorização interna tem crescido com sua

utilização para marcar fronteiras simbólicas e políticas e tornou-se, hoje, um dos elementos mais significativos da auto-imagem construída pelos Wajãpi.

O sistema é uma referência por carregar uma idéia de verdade, consensualmente aceita e transmitida há gerações. Verdade que é agora conscientemente valorizada como parte do conjunto de manifestações e representações que os Wajãpi do Amapá constroem para se diferenciar não apenas da população não-indígena da região, mas de todos os demais grupos indígenas, inclusive de seus distantes parentes Wajãpi da Guiana Francesa. ■



GESTÃO

SALVAGUARDA, PRESERVAÇÃO E REVITALIZAÇÃO DA FORMA DE EXPRESSÃO CULTURAL

PÁGINA AO LADO
CENA DO COTIDIANO.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.

Quatro instituições estão diretamente incumbidas da preservação e revitalização da forma de expressão cultural dos Wajãpi do Amapá, atuando cada uma delas em seus campos específicos, mas de forma articulada. Esta articulação interinstitucional se dará através do recém criado Conselho Consultivo do Plano de Salvaguarda Wajãpi (ver adiante), que inclui outras instituições parceiras desta comunidade e que dará apoio à organização representativa do grupos Wajãpi do Amapá (o Conselho das Aldeias Wajãpi / Apina) na execução e gestão do plano de revitalização cultural.

As quatro instituições que se dispuseram a colaborar com o Plano de Ação, desde a apresentação da Candidatura dos Wajãpi à Unesco, são:

Museu do Índio – Fundação Nacional do Índio / FUNAI

Diretor: José Carlos Levinho
Rua das Palmeiras 55,
Botafogo, Rio de Janeiro, RJ
Brasil CEP 22270-070
Tel.: 21 2286 8899 /
21 2286 2097 E-mail:
levinho@museudoindio.gov.br

O Museu do Índio, órgão vinculado à Fundação Nacional do Índio, do Ministério da Justiça, tem 49 anos de tradição na preservação e divulgação de acervos museológico, bibliográfico e arquivístico referentes aos povos indígenas brasileiros. Oriundo da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, reuniu um número expressivo de pesquisadores que realizaram amplo estudo dos grupos indígenas de diferentes regiões do país, por meio de diversas

expedições de pesquisas nas áreas da etnologia, medicina, etnobotânica e etnozologia, levadas a efeito com a colaboração de instituições nacionais e estrangeiras.

Atualmente, o museu reúne um importante acervo etnográfico, cuja característica marcante é estar relacionado a populações contemporâneas, que são interlocutoras nas ações desenvolvidas pela instituição. Deste modo, presta serviço não só ao público visitante, como outras instituições similares, e, particularmente, aos povos indígenas cujas referências etnográficas encontram-se nele reunidas. O acervo etnográfico, textual, fotográfico e filmico já está identificado, acondicionado e sistematizado, compondo bases de dados disponíveis à consulta pela internet.

DETALHE DO
PADRÃO GRÁFICO
JAWARA (ONÇA).
WE' I WAJÃPI, 2000.



Nesse processo, a parceria com os grupos indígenas tem sido crescente, com participação em diversos projetos e ações setoriais, sobretudo nas áreas de identificação de objetos, imagens, matérias-primas e atividades com o público.

O Museu do Índio conta com um corpo técnico multidisciplinar e de crescente qualificação, formado por antropólogos, museólogos, historiadores,

arquivistas e engenheiros, voltado para o trabalho sistemático na área de documentação etnográfica. A atuação institucional inclui, ainda, a criação e a administração de um Registro de Bens do Patrimônio Cultural Indígena, assim como a assessoria na implantação, junto às Administrações Executivas Regionais da Funai, de Centros de Preservação e Divulgação do Patrimônio Cultural Indígena. Por meio de parcerias com instituições congêneres – como o Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a Universidade Federal de Minas Gerais e a Universidade Federal de Santa Catarina –, realizou projetos diversos para a preservação, registro e divulgação de informações sobre os povos indígenas no Brasil.

Dentre as principais fontes, públicas e privadas, de financiamento dos projetos realizados pela instituição, destacam-se: o Ministério da Cultura, por meio de sua Secretaria de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas e de duas de suas vinculadas, a Fundação Nacional de Arte – Funarte, e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, além de organismos internacionais, como a Unesco, e instituições privadas, como a Fundação Vitae, na área da educação e da cultura. Cabe ainda mencionar a Financiadora de Estudos e Projetos – Finep, o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, e a Fundação Ford, na área de ciência e tecnologia.

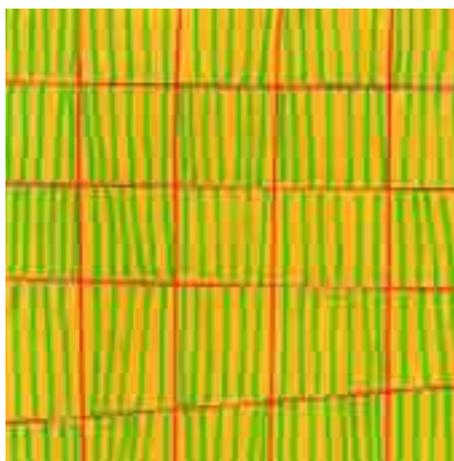
OFICINA DE DESENHO,
2000. FOTO:
CATHERINE GALLOIS.



Conselho das Aldeias Wajãpi / Apina

Coordenador: Kaitona Wajãpi
(substituí Aikyry Wajãpi, diretor
na época do encaminhamento
da Candidatura à UNESCO)
Rua São José 1.570, Centro,
Macapá, Amapá, Brasil
CEP 68906-270
Tel.: 96 224 2113
E-mail: conselhowajapi@uol.com.br

O Conselho das Aldeias Wajãpi, também chamado Apina (nome de um subgrupo wajãpi, rememorado pela sua valentia), foi constituído em 1994 e oficialmente registrado em 1996, como organização representativa da comunidade Wajãpi do Amapá perante a sociedade nacional. Nasceu do movimento de mobilização para a preservação e a defesa de sua terra, hoje reconhecida pelo estado brasileiro como de uso



exclusivo desse grupo. Desde então, o conselho vem construindo parcerias com organizações não-governamentais e órgãos dos governos federal e estadual, para programas de intervenções que visam a melhorar as condições de vida, assim como promover ações de educação, saúde e vigilância territorial.

Para as atividades de saúde, o Apina obteve financiamento

da Fundação Nacional de Saúde e do Distrito Sanitário Especial Indígena do Amapá. No plano cultural, o Conselho responsabiliza-se pela organização da produção e da comercialização de artesanato, com apoio da Agência de Promoção da Cidadania do Governo do Estado do Amapá – Agemp e, atualmente, da Secretaria Especial de Povos Indígena - SEPI/ GEA.

O Apina também desenvolve atividades de gestão territorial e ambiental, por meio do projeto *Apoio ao movimento de descentralização das aldeias Wajãpi*, financiado pelo Ministério de Meio Ambiente /PDPI. Além disso, o Apina conta com assessoria direta da equipe do Programa Wajãpi / Iepé. Tal programa constitui uma parceria entre o Instituto de Pesquisa e Formação em Educação

Indígena /Iepé e o conjunto das aldeias desse grupo, para a realização de atividades de capacitação em gestão administrativa e política (com apoio da Fundação Mata Virgem da Noruega), de formação de professores indígenas (com apoio da Secretaria de Educação do Amapá / SEED-AP) e de fortalecimento cultural, programa este inclui a formação de pesquisadores (com apoio do Iphan/Minc e da Petrobrás Cultural).

Núcleo de História Indígena e do Indigenismo / NHII da Universidade de São Paulo

Coordenadora:

Dominique Tilkin Gallois
Rua do Anfiteatro, 181, Colmeia,
Favo 8, Cidade Universitária
São Paulo, SP, Brasil

CEP 05508-900
Tel.: 11 3091 3301
Fax: 11 3091 3156
E-mails: nhii@edu.usp.br e
dogallois@superig.com.br

O NHII foi fundado em 1990 por etnólogos com larga experiência de pesquisa científica junto a populações indígenas e docentes de uma das universidades mais conceituadas do Brasil.

Os fundadores idealizaram um programa de investigação de âmbito nacional, visando à renovação dos conhecimentos e abordagens sobre a história e a etnologia indígena.

Desde 1995, com apoio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – Fapesp, um grupo de antropólogos e linguistas

JOVEM PINTA SUA
ESPOSA. FOTO:
DOMINIQUE
T. GALLOIS.



vem trabalhando junto aos grupos indígenas da Guiana Brasileira (Amapá, norte do Pará e Roraima), com vistas à caracterização de suas especificidades culturais. Paralelamente à pesquisa científica, esta equipe presta assessoria antropológica e linguística diretamente às comunidades indígenas Wayana, Aparai, Tiriyó, Zo'é, Kaxuyana, Galibi, Palikur, Karipuna e, em particular, Wajãpi

SESSÃO DE PINTURA
COLETIVA. FOTO:
DOMINIQUE
T. GALLOIS.



do Amapá – colaborando com organizações não-governamentais ou órgãos públicos para a implementação de políticas de saúde e educação adequadas às demandas indígenas, além da regularização fundiária e do controle ambiental das terras dessas comunidades.

Entre 2003 e 2005, o NHII desenvolveu o projeto *Documentação Wajãpi: memória para o futuro*, com apoio da Fapesp. Tratou-se de organizar um volumoso acervo documental referente aos Wajãpi, reunido por Dominique T. Gallois e alguns de seus orientandos, ao longo dos últimos 20 anos. Representantes wajãpi participaram do trabalho, que visa à implantação de um banco de dados que tornará acessível documentos em audiovisuais e textuais, para embasar as pesquisas dos jovens

indígenas que estão sendo formados para a realização do inventário das formas de expressão cultural wajãpi.

Núcleo de Educação Indígena / NEI – AP

Coordenadora: Eclêmilda Macial (substitui Davi dos Santos Serrão, coordenador na época do encaminhamento da candidatura à Unesco)

Secretaria de Educação
do Estado do Amapá
Avenida FAB, 96, Centro
Macapá, Amapá
CEP 68900-000
Tel.: 96 212 5263

Para atender à determinação do Ministério da Educação, o Governo do Estado do Amapá criou esse Núcleo em 1991, mas foi efetivamente consolidado a

partir de 1998, com o objetivo de planejar e implementar a política de educação escolar indígena no estado. Suas ações são definidas em consonância com deliberações tomadas em assembléias indígenas e visam a supervisionar as ações de caráter educacional, científico e cultural realizadas no âmbito da Secretaria Estadual de Educação, em todas as áreas indígenas sob sua responsabilidade (Uaçá, Oiapoque, Wajãpi, Parque Indígena do Tumucumaque e Terra Indígena Paru de Leste).

O NEI-AP conta com seis técnicos de nível superior, além de professores de ensino médio e fundamental. Desde sua criação, mantém colaboração estreita com o Programa Wajãpi que atua, desde 1991, na formação de professores indígenas do grupo Wajãpi. ■

AÇÕES QUE GARANTEM A CONTINUIDADE DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DOS WAJÃPI



As quatro instituições mencionadas – bem como o Iepé – já desenvolvem, cada uma em sua esfera e atribuições específicas, diversas atividades visando à conservação do contexto socioambiental indispensável à manutenção da integridade do modo de vida e dos valores culturais dos Wajãpi do Amapá. São elas:

Usufruto exclusivo da terra demarcada

A Terra Indígena Wajãpi foi homologada pela Presidência da República em 1996. Os controles territorial e ambiental são indispensáveis para a continuidade do modo de vida e do manejo sustentável dos recursos naturais praticados tradicionalmente pelo grupo. Os Wajãpi vêm sendo apoiados em suas iniciativas de fiscalização permanente dos limites

da terra demarcada, pela realização de um diagnóstico socioambiental (com apoio do Fundo Nacional do Meio Ambiente e do Centro de Trabalho Indigenista) e de um plano de gestão ambiental (iniciado com verbas do PPTAL/Funai e, atualmente, consolidado com apoio do MMA/PDPI).

Fortalecimento da organização coletiva

Através da formação continuada de jovens e adultos wajãpi, que se responsabilizam pela supervisão de um conjunto crescente de intervenções promovidas por diversas agências que atuam na terra indígena e no seu entorno. Esse trabalho é assegurado pelo Programa Wajãpi, com apoio da Fundação Mata Virgem da Noruega. Trata-se de um programa de longa duração, proporcionando

capacitação para que eles possam enfrentar coletivamente os desafios da representação e da defesa dos interesses de suas aldeias. Em especial, visa a fortalecer o Conselho / Apina como um movimento de articulação interna, tendo como pressuposto que esta é também a melhor maneira de fortalecer a organização indígena frente a seus interlocutores externos.

Educação escolar diferenciada

Implementação e execução de um programa de educação escolar diferenciada, atendendo às normas do Ministério da Educação, Tem por objetivo assegurar a valorização das manifestações culturais e dos saberes tradicionais dos Wajãpi do Amapá, ao mesmo tempo que atender à demanda de conhecimentos instrumentais

MÃE PASSA URUCUM NO
CORPO DE SUA FILHA.
FOTO: MARINA WEIS.

PÁGINA AO LADO
EXPOSIÇÃO DE
DESENHOS REALIZADOS
NA OFICINA. FOTO:
CATHERINE GALLOIS.

indispensáveis ao fortalecimento da autonomia da comunidade. O programa em curso, construído ao longo dos últimos dez anos, inclui a formação de professores e de agentes de saúde indígenas, o acompanhamento das atividades das escolas e dos postos de saúde nas aldeias, assim como a elaboração de materiais didáticos adequados à realidade da comunidade. Já existem dez professores habilitados a alfabetizar as crianças das aldeias na língua wajãpi e a implementar um currículo escolar diferenciado, por eles idealizado durante os cursos de formação. Além desses dez professores, que estarão concluindo sua formação em magistério indígena diferenciado no final de 2005, uma nova turma de 20 professores iniciou sua formação em 2003. O trabalho é





FESTA DO PEIXE PACU.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.

PÁGINA AO LADO
OFICINA DE DESENHO.
FOTO: CATHERINE
GALLOIS.

desenvolvido por meio de uma parceria entre o NEI/SEED e o Iepé, cuja equipe de formadores inclui assessores da Universidade de São Paulo.

Pesquisa científica

As investigações são desenvolvidas nos campos da antropologia e da lingüística, com a anuência da comunidade, focando temas de seu interesse. São pesquisas de longa duração, levadas a cabo pela equipe do NHII da Universidade de São Paulo, com ênfase no estudo da organização social e da cosmologia do grupo, da dinâmica de transformação e da avaliação dos diversos impactos das transformações sociais e econômicas em curso na vida da comunidade, sobre o desempenho desses conhecimentos e práticas culturais. Os financiamentos para essas pesquisas são obtidos junto à

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do São Paulo / Fapesp e ao Conselho de Nacional de Pesquisa Científica e Tecnológica / CNPq.

Difusão das manifestações culturais

Essas iniciativas são sempre feitas em acordo com seleção de conteúdos e participação intensa da comunidade. A mais recente foi a organização, pelo Museu do Índio, em parceria com o Conselho / Apina, da exposição *Tempo e espaço na Amazônia: os Wajãpi*, para a qual foram produzidos mais de 300 objetos e todos os elementos de uma casa construída no jardim do museu. A exposição resultou na publicação de um catálogo de padrões e composições que ilustram o sistema gráfico *kusiwa* e de um livro sobre a arquitetura dos Wajãpi. Outras experiências de difusão cultural,

embora com porte menor, foram desenvolvidas pelo Programa Wajãpi nos últimos anos. Pequenas exposições itinerantes e publicações divulgam as formas de manejo e saberes dos Wajãpi do Amapá, como o *Livro do artesanato Wajãpi* e a mostra *Roças, pátios e aldeias*, preparada pelos professores indígenas. Cabe ainda citar uma série de seis documentários em vídeo dirigidos pela antropóloga Dominique T. Gallois em parceria com líderes de aldeias Wajãpi e pela ONG Centro de Trabalho Indigenista. Entre eles, merece destaque *Segredos da mata*, construído em torno da narração e da representação de encontros dos antigos Wajãpi com os seres que controlam os animais e a floresta. Oficinas de formação audiovisual estão viabilizando novos produtos com essas características. ■

MECANISMOS JURÍDICOS JÁ EXISTENTES

As bases de entendimento jurídico e as decisões políticas sobre a questão do patrimônio imaterial estão fundadas na Constituição brasileira e em uma recente legislação específica. No entanto, a proteção de bens culturais de excepcional valor histórico e artístico é uma prática consolidada no Brasil há mais de 60 anos.

Decreto-Lei nº 25

Já em 1937, legitimava a escolha dos bens a serem protegidos e fortalecia o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Sphan, explicitando que o patrimônio cultural da nação brasileira compreendia muitos outros bens, além de monumentos e obras de arte de caráter “material”.

Constituição brasileira de 1988

Em seus artigos 215 e 216, define o conceito de Patrimônio Cultural, abrangendo tanto obras arquitetônicas, urbanísticas e artísticas de grande valor (patrimônio material), quanto manifestações de natureza “imaterial”, relacionadas à cultura no sentido antropológico: visões de mundo, memórias, relações sociais e simbólicas, saberes e práticas, resultantes de experiências de grupos sociais diferenciados. Nesse sentido, o artigo 216 destaca, para efeito de proteção especial, bens culturais indígenas e afro-brasileiros.

Decreto nº 3.551

Em consequência das recomendações do seminário *Patrimônio imaterial: estratégias e formas de proteção*, comemorativo dos 60 anos do

Iphan, que produziu a *Carta de Fortaleza*, esse decreto, de 4 de agosto de 2000, institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro. Trata-se de um instrumento jurídico que permite registrar oficialmente práticas e estruturas sócioespaciais – bens intangíveis – a que os grupos sociais atribuem sentidos de identidade.

Conforme previsto nessa legislação, o Ministério da Cultura está lançando o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, que deve articular, fomentar e apoiar as políticas federais, dos estados e dos municípios, para promover o reconhecimento e o registro do patrimônio imaterial, consolidando assim políticas públicas de valorização e apoio à diversidade cultural. ■



PROTEÇÃO CONTRA A EXPLORAÇÃO DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS

No Brasil, as populações indígenas são tuteladas pelo Estado, que criou a Fundação Nacional do Índio – Funai, em substituição ao Serviço de Proteção ao Índio – SPI.

Lei nº 6.001

Publicada em 19 de dezembro de 1973, dispõe sobre o Estatuto do Índio, regula a situação jurídica dos índios ou silvícolas e das comunidades indígenas, com o propósito de preservar a sua cultura e integrá-los, progressiva e harmoniosamente, à comunhão nacional. O Capítulo II trata, especificamente, dos Crimes Contra os Índios:

– escarnecer de cerimônia, rito, uso, costume ou tradição culturais indígenas, vilipendiá-los ou perturbar, de qualquer modo, a sua prática;

– utilizar o índio ou comunidade indígena como objeto de propaganda turística ou de exibição para fins lucrativos.

A Constituição brasileira promulgada em 1988 estabelece também que:

Artigo 215 Assegura às comunidades indígenas o uso de suas línguas maternas e de seus próprios processos de aprendizagem (artigo 210), cabendo ao Estado proteger as manifestações de suas culturas.

Artigo 231 São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens. Os índios, suas comunidades e organizações representativas são

partes legítimas para ingressar em juízo em defesa de seus direitos e interesses, intervindo o Ministério Público em todos os atos do processo.

Um desdobramento desse dispositivo foi a aprovação de instrumentos legais que tratam da educação escolar indígena, como segue:

Lei 9.394. Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei Darcy Ribeiro) e Lei 10.172. Plano Nacional de Educação

Abordam o direito dos povos indígenas a uma educação diferenciada, pautada pelo uso das línguas indígenas, pela valorização dos conhecimentos e saberes milenares desses povos e pela formação dos próprios índios para atuarem como docentes em suas comunidades.

DETALHE DE
COMPOSIÇÃO A PARTIR
DO REPERTÓRIO
DE PADRÕES KUSIWA.
SENI WAJÃPI, 2000.

ABAIXO
OFICINA DE DESENHO,
2005. FOTO:
DOMINIQUE T.
GALLOIS.



Além dessas leis já em vigor, há vários anos está sendo discutida a atualização dos mecanismos de proteção dos direitos indígenas, na forma de um Estatuto das Sociedades Indígenas, para o qual existem duas propostas, que procuram garantir direitos aos índios sem considerá-los incapazes, como estabelece a Lei 6.001. Ambas mantêm a obrigação do Estado de dar

assistência aos índios nas áreas de saúde e educação, estabelecendo uma série de novos direitos, que não existem no atual Estatuto do Índio:

Estatuto das Sociedades Indígenas

Atualmente em fase de aprovação no Congresso Nacional, prevê, entre outros, a garantia do direito autoral, a proteção ao conhecimento tradicional, a representação segundo seus usos e costumes, o direito de participação em todas as instâncias oficiais de discussão da questão indígena e a proteção aos recursos naturais. As propostas para o Estatuto das Sociedades Indígenas também asseguram que atos que prejudiquem os direitos das comunidades indígenas não têm validade, dando às comunidades o poder de ir à Justiça para pedir indenização pelos danos que

possam ter sofrido. As duas propostas reconhecem crimes cometidos contra os índios, como o uso indevido dos seus conhecimentos tradicionais.

Nesse sentido, cabe também mencionar a lei de 1997, de autoria da deputada Janete Capiberibe (AP):

Lei 0388 Protege os direitos das populações tradicionais, no que toca ao acesso aos seus conhecimentos, que passam a ser protegidos diante dos interesses da prospecção da biodiversidade. Essa lei assegura a retribuição ou o ressarcimento dessas populações pelo seu conhecimento acumulado. ■

MEDIDAS JÁ TOMADAS PARA ASSEGURAR A TRANSMISSÃO

A pesar do ordenamento jurídico exposto, muito pouco foi feito para assegurar, na prática, o respeito às diferenças culturais. Mais grave ainda é a falta de capacitação para que funcionários dos órgãos oficiais da política indigenista possam conhecer, respeitar e valorizar a continuidade da transmissão dos saberes orais diferenciados dos índios do Brasil. Continua persistindo uma distância considerável entre os excelentes dispositivos legais e as dificuldades imensas encontradas pelos agentes locais em compreender e implementar esses instrumentos de proteção e valorização. São poucas as iniciativas, por parte das entidades oficiais responsáveis pela assistência aos índios, no sentido de desenvolver ou investir em adequações de suas intervenções para públicos diferenciados.

Entre a maior parte dos agentes, com baixa capacitação no lidar com populações indígenas, domina ainda a idéia de que a condição de índio é transitória e que se deve urgentemente “modernizar” os seus modos de vida e de pensar. “Modernização” esta que resulta, muitas vezes, em exclusão cultural, por meio da imposição de valores e formas de transmissão da sociedade dominante, como os valores religiosos que as práticas de evangelização das missões de fé levam aos índios como única alternativa de futuro e salvação.

No sentido de reverter esse quadro e de acordo com as diretrizes da política nacional de educação indígena sob responsabilidade do MEC, o Programa Wajãpi incumbiu-se, há dez anos, de iniciar um

programa de atuação educacional baseado num profundo conhecimento da realidade e das especificidades culturais dos Wajãpi do Amapá. Como recomenda a Coordenação Geral de Apoio às Escolas Indígenas do MEC, coube aos antropólogos, lingüistas e educadores do Programa Wajãpi idealizar e consolidar procedimentos inovadores para a alfabetização bilíngüe e a promoção da interculturalidade. Essas iniciativas resultaram em um programa piloto de educação escolar voltado especificamente aos Wajãpi do Amapá, difundindo os resultados para que possam ser apropriados, no decorrer do processo ou em outro momento, pelos órgãos convencionais de assistência aos índios.



ALDEIA YVYRARETA.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.

ABAIXO
KAORIPINÃ
DESENHA, 1995.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.

No que toca à transmissão oral dos conhecimentos e das formas de expressão gráfica dos Wajãpi do Amapá, são esses os procedimentos que embasam os trabalhos realizados pela equipe do Programa Wajãpi e do NHII / USP:

Compreender a dinâmica interna de relações sociais e as tensões entre gerações

Uma especial atenção é dada para as dificuldades que os líderes tradicionais e todos os mais velhos encontram para continuar transmitindo, nas formas de enunciação e em acordo com os valores estéticos tradicionais, todo o conjunto de conhecimentos e valores que desejam passar às gerações mais novas. Estas, por sua vez, estão hoje mais interessadas em se aproximar ou se apropriar de modos de ser da população não indígena.

Entre os trabalhos rotineiros da equipe do Programa Wajãpi, está a promoção de discussões acerca das mudanças culturais que afetam, há alguns anos, o equilíbrio social e político das aldeias. O debate coletivo das transformações em curso permite a todos explicitar sua consciência da mudança e propor alternativas em relação à perda de valores e à desagregação dos saberes tradicionais. A temática desses debates coletivos, que vêm sendo realizados duas a três vezes por ano, é diversificada, mas ultimamente tem se concentrado na discussão de alternativas de valorização das formas de manejo e conservação que os Wajãpi praticam desde muitas gerações, garantindo sua subsistência com o uso sustentável dos recursos de seu território. Os conteúdos desses debates coletivos são retrabalhados durante



SESSÃO DE PINTURA
COLETIVA.
FOTO: MARINA WEIS.



os cursos de formação de professores e de agentes indígenas de saúde, de modo a serem utilizados nas escolas das aldeias.

Conhecer é o primeiro passo para proteger acervos culturais

Para que sejam conhecidos, é preciso, antes, enunciá-los. Tendo em vista esse princípio, a atuação de pesquisadores e educadores das equipes consiste em promover a enunciação dos conhecimentos específicos aos Wajãpi do Amapá, além de fomentar a comparação com saberes de outros povos e suas formas de transmissão. Todos os registros – especialmente narrativos, mas também gráficos – são multiplicados e distribuídos nas aldeias. O trabalho de pesquisa reverte, assim, diretamente para a comunidade,

ATIVIDADES DE
FORMAÇÃO EM
PESQUISA, 2005.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.



que passa a contar com mais um contexto valorativo, para viver e conhecer sua especificidade cultural e refletir acerca de suas dimensões simbólicas.

Uma das experiências mais bem-sucedidas nesse sentido foram as *oficinas de desenho*, realizadas a pedido dos líderes tradicionais, preocupados com o desinteresse das crianças e de muitos jovens em aprender a arte gráfica específica dos Wajãpi. Nessas oficinas, realizadas no pátio das aldeias e não na escola, todos tinham acesso aos materiais e não havia temas definidos para serem ilustrados. Os habitantes da aldeia tinham acesso às obras expostas, que eram comentadas diariamente, e seus autores incentivados a experimentar novas composições ou registrar elementos menos conhecidos do repertório.

Com a mesma intenção, estão sendo realizadas *oficinas audiovisuais*, que capacitam jovens e adultos ao uso de equipamentos de vídeo e à elaboração de roteiros. Muitos jovens estão interessados em dominar essa tecnologia para registrar narrativas e performances dos mais velhos, assim como outras manifestações culturais cotidianas de sua comunidade. Para a preparação da exposição *Tempo e espaço na Amazônia*, organizada pelo Museu do Índio, um grupo de mulheres mais idosas tomou a iniciativa de organizar oficinas de cerâmica para ensinar a arte às mulheres mais jovens.

Participação ativa da comunidade nas iniciativas de difusão de suas manifestações culturais

Trata-se de uma maneira de capacitar os jovens Wajãpi do

Amapá a organizar, de forma autônoma, o processo de seleção dos conteúdos a serem divulgados.

Após uma série de pequenas exposições realizadas ao longo dos últimos três anos, a experiência propiciada pelo Museu do Índio, em 2001 e 2002, foi de extrema relevância nesse esforço de capacitação. Além da mostra de objetos, textos e ilustrações, os Wajãpi interessaram-se em divulgar seu sistema gráfico *kusiwa* na forma de um livro, com a expectativa de ampliar o diálogo com todos aqueles que reconhecerem, nesse novo formato para a expressão de sua tradição, um patrimônio que lhes é próprio e que eles esperam ver cada vez mais difundido e respeitado. ■

PLANO DE AÇÃO*



PÁGINA AO LADO
 ATIVIDADES NO CURSO
 DE FORMAÇÃO DE
 PROFESSORES
 BILÍNGÜES.
 FOTO: DOMINIQUE
 T. GALLOIS.

MECANISMO ADMINISTRATIVO

REUNIÃO POLÍTICA
 EM MACAPÁ, 1991.
 FOTO: DOMINIQUE
 T. GALLOIS.

A publicidade de um bem cultural patrimoniado tem, necessariamente, impactos sobre os processos internos de apropriação desse bem, que deve ser mantido sob o efetivo controle da comunidade Wajãpi do Amapá. Essa “reflexividade” dos processos de reconhecimento de bens culturais envolvendo relações sociais internas às comunidades (cfr. Arantes, 2001) abarcará conseqüências para a auto-imagem dos Wajãpi do Amapá – um aspecto positivo – mas poderá também resultar em efeitos políticos e comerciais indesejados para a gestão e valorização interna do patrimônio cultural que se pretende preservar. Para controlar e compensar as conseqüências práticas dessa inevitável publicidade, assim como para avaliar os resultados das



atividades de revitalização interna, foi recentemente instalado o Conselho Consultivo do Plano de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial Wajãpi, com a seguinte composição:

Os quatro membros da diretoria do Conselho das Aldeias / Apina (eleitos a cada dois anos): Kaitona Wajãpi, Jawapuku Wajãpi, Patenã Wajãpi e Jawaruwa Wajãpi. Além destes, participam do Conselho seis professores bilíngües: Moropi

* O Plano de Ação apresentado a seguir foi encaminhado à Unesco em 2002, com o título Plano integrado de valorização dos conhecimentos tradicionais, para o desenvolvimento socioambiental sustentável da comunidade indígena Wajãpi do Amapá. O Conselho das Aldeias Wajãpi / Apina é a organização representativa da comunidade que se responsabiliza pela sua implementação, com apoio de diversas instituições parceiras.

ENCONTRO DE
LÍDERES INDÍGENAS
EM MACAPÁ.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.

Wajãpi, Viseni Wajãpi, Makarato Wajãpi, Aikyry Wajãpi, Japaropi Wajãpi e Tarakúasi Wajãpi;
– dois representantes do Iphan/Minc: Márcia Sant’Anna (titular) e Simone Macedo (suplente);
– dois representantes do Museu do Índio – Funai: José Carlos Levinho (titular) e Arilza de Almeida (suplente);
– dois representantes do Núcleo de Educação Indígena da Secretaria de Educação do Estado do Amapá – NEI/SEED: Eclêmilda Maciel (titular) e Rosilene Corrêa da Silva (suplente)
– dois representantes do Núcleo de História Indígena e do Indigenismo – Universidade de São Paulo: Dominique Tilkin Gallois (titular) e Marta Amoroso (suplente).
– dois representantes do Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena: Lúcia



Smrecsányi (titular) e Paulo Afonso Cardoso Favacho (suplente)

O Conselho das Aldeias Wajãpi / Apina será o gestor dos recursos, por meio de convênios com as demais instituições envolvidas. Alguns projetos já implementados para ações de valorização cultural e de formação no âmbito do Programa Wajãpi estão sendo geridos pelo Iepé, principal parceiro do Apina. Os recursos a

serem captados pelos novos projetos terão sua destinação especificada e caberá ao Conselho Consultivo auxiliar o Apina e o Programa Wajãpi nessa gestão, aprovando um plano de aplicação dos recursos que irá definir os elementos de despesas e procedimentos para sua utilização. Assim, o Conselho Consultivo oferece assessoria permanente ao Apina, na execução do Plano



DETALHE DE PADRÃO
PIRA KÃ'GWER.
KATIRINA WAJÃPI, 2000.

de Ação, atendendo toda e qualquer demanda dos Wajãpi a respeito do trabalho.

Os membros não-indígenas do Conselho Consultivo foram escolhidos entre profissionais com inquestionável competência técnica, além de experiência anterior no trabalho com populações indígenas e, especialmente, com os Wajãpi. Cabe aos membros desse conselho realizar – conjuntamente ou não – visitas semestrais para verificar o andamento dos trabalhos de valorização e revitalização interna, avaliar a atuação de técnicos não-indígenas que por ventura sejam contratados e ouvir o parecer da comunidade sobre os resultados alcançados. Essas vistorias devem incluir estadias em diferentes aldeias dos Wajãpi do Amapá e reuniões de trabalho com os

membros da diretoria do Conselho / Apina. Cada conselheiro elabora relatório a ser intercambiado com os demais membros do Conselho Consultivo para que, ao final de cada ano, se possa realizar uma reunião de avaliação e planejamento da continuidade das ações.

Cabe principalmente ao Conselho das Aldeias / Apina avaliar o progresso e os resultados – positivos ou não – de todas as intervenções decorrentes do reconhecimento de seu patrimônio imaterial. O Apina constitui a instância deliberativa com capacidade de interromper ou reorientar ações e/ou suas conseqüências que não sejam adequadas aos interesses da comunidade. E, sobretudo, tem a responsabilidade para indicar ao Conselho Consultivo prioridades

ou necessidades de ordem prática, pedagógica, ou mesmo ética, para garantir que as ações de diagnóstico, investigação participativa, inventário e difusão interna, previstas no Plano de Ação, possam atingir seus objetivos de revitalização do sistema gráfico e da arte verbal, assim como dos valores culturais dos Wajãpi do Amapá. ■



CRIANÇAS NA
ESCOLA MARIRY. FOTO:
DOMINIQUE
T. GALLOIS.

COMPONENTES DO PLANO DE AÇÃO



Para colocar em prática uma proteção eficaz do patrimônio imaterial dos Wajãpi do Amapá e de outros grupos indígenas, distinguimos medidas de duas ordens, operacionalmente distintas:

1. a implementação de campanhas dirigidas aos múltiplos agentes que atuam, direta ou indiretamente, junto a esta e a outras comunidades, e que precisam incorporar formas de relacionamento e intervenção adequadas à valorização de patrimônios orais e à manutenção das diferenças culturais;
2. a implementação de ações para a revitalização interna das formas de expressão gráfica e orais entre os Wajãpi do Amapá.

AÇÕES DO PRIMEIRO COMPONENTE

O primeiro componente inclui três conjuntos de ações:

I. Campanhas de sensibilização e informação

Intervenções desta natureza são tão prioritárias quanto as ações locais, à medida que todos os esforços internos da comunidade Wajãpi do Amapá poderão se tornar improdutivos se não forem alteradas as atitudes e práticas etnocêntricas correntes, revertendo, assim, os preconceitos que ainda caracterizam a relação da sociedade brasileira com as populações indígenas.

Considerando a existência de uma boa legislação, assim como de um conhecimento acumulado e de excelente qualidade sobre as populações indígenas, e de recursos – mesmo que atualmente mal aplicados –, será fundamental articular esses diferentes níveis para a realização de campanhas de sensibilização e informação de todos

PREPARAÇÃO DO
URUCUM.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.



os setores públicos e privados que lidam – nas esferas federal, estadual e municipal – com as populações indígenas do Amapá e regiões adjacentes. A idealização das campanhas estará a cargo do Conselho Consultivo que assessorava o Apina, e sua implementação envolverá especialmente o Museu do Índio da Funai e o NEI-AP. Essa campanha deverá focar o patrimônio cultural dos índios Wajãpi e de outros grupos da região e, na medida do possível, de todo o País. Tratar-se-á de reverter a idéia de que a oralidade é sinônimo de limitação no acúmulo de conhecimentos e de pobreza da atividade intelectual. Tratar-se-á, ainda, de capacitar todos os técnicos que trabalham em áreas indígenas para a avaliação crítica e os cuidados indispensáveis no repasse de conhecimentos e práticas

exógenas a essas culturas diferenciadas. Será difundida informação sobre os impactos da comercialização e uso indevido dos saberes indígenas, que acabam por desvalorizar as diferenças e singularidades culturais.

O caráter dessas campanhas será antes preventivo que curativo (C. Londres, 2000), pois se trata de difundir respeito a práticas de transmissão oral e a valores culturais que estão vivos – e não apenas “objetos do passado” – e que, portanto, são constantemente produzidos e reelaborados. É essa dinâmica de recriação e atualização dos conhecimentos, ao longo das gerações, por intermédio da oralidade, que será objeto das campanhas de sensibilização e informação, para que o maior número possível de atores sociais

não indígenas passe a entender melhor e respeitar o valor excepcional desta dinâmica característica do patrimônio imaterial.

2. Difusão dos patrimônios imateriais de grupos indígenas brasileiros

Para alimentar essas campanhas, será realizada uma difusão – seletiva e controlada pelos seus detentores – dos saberes orais e das técnicas culturais dos Wajãpi e de outros grupos da região, tendo em vista, sempre, sua dinâmica de transformação e suas diferentes modalidades de transmissão. Para evitar desconfigurar as particularidades desse tipo de patrimônio, assim como sua apropriação e utilização indevidas, a difusão deverá ser realizada, preferencialmente, em meios audiovisuais. Os responsáveis irão

NA ESCOLA, HÁ
ALGUNS ANOS,
A ALFABETIZAÇÃO
É FEITA EM LÍNGUA
MATERNA.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.

assumir o compromisso de evitar uma difusão de narrativas escritas, e toda e qualquer difusão de conhecimentos dos Wajãpi nesse formato deverá ser, antes, submetida a seus detentores e ao Conselho Consultivo. A propriedade coletiva desse patrimônio dos Wajãpi do Amapá será garantida em todo e qualquer ato de difusão.

Para se alcançar a qualidade desejada nas atividades de difusão de elementos do patrimônio imaterial desse grupo, será essencial estabelecer uma comparação com a situação de patrimônios similares em diferentes áreas indígenas do Brasil, visando a trazer subsídios ao estabelecimento de políticas na área do patrimônio cultural específico dessas populações. A ação prioritária deve ser a de oferecer reconhecimento aos detentores desse patrimônio para que



tomem consciência de seu valor e consolidem seu interesse em perpetuá-lo e transmiti-lo às gerações mais novas. Ações nesse sentido estão sendo planejadas, especialmente através da aproximação entre representantes dos grupos indígenas do Amapá, que participarão conjuntamente de um seminário, em 2005, visando a consolidar sua participação em ações de difusão cultural na região (ver

adiante: fontes de financiamento e ações em andamento)

3. Pesquisa e elaboração dos dados num inventário participativo

Medidas de proteção de um patrimônio oral exigem a produção sistemática de dados e sua interpretação, para configuração de um inventário. Ressalte-se que a realização de registros e sua reprodução para fins diversos só poderá ser realizada com a concordância e participação direta da comunidade indígena, para garantir que o sistema referencial seja realizado em acordo com as ênfases culturais e o contexto sociopolítico do grupo. Por outro lado, como já se constatou na experiência de tombamento de manifestações de grupos sociais diferenciados, cabe garantir que os Wajãpi do Amapá possam

UMA DAS PRIMEIRAS
REUNIÕES DO
CONSELHO DAS
ALDEIAS APINA.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.



compreender e se apropriar de todo o conjunto de significados envolvidos no reconhecimento de suas expressões culturais como “bem imaterial da humanidade”, de acordo com suas necessidades e prioridades.

Nesse processo, é indispensável garantir condições de diálogo intenso com os pesquisadores e técnicos das instituições envolvidas no plano de gestão, para um trabalho continuado e de qualidade em benefício desses interesses locais. Para os jovens wajãpi, que serão chamados a participar desse inventário ao lado dos mais velhos, esta medida poderá significar a oportunidade de identificar partes de seu acervo de conhecimentos e práticas culturais antes desconhecidas, ou em desuso, ou inadequadamente avaliadas. A formação de pesquisadores

wajãpi, já iniciada, está trazendo resultados expressivos nesse sentido (ver adiante: fontes de financiamento e ações em andamento).

OBJETIVOS DO SEGUNDO COMPONENTE

As instituições representadas no Conselho Consultivo que assessora o Apina serão responsáveis pelo desenvolvimento do *Plano integrado de valorização dos conhecimentos tradicionais para o desenvolvimento socioambiental sustentável da comunidade Wajãpi do Amapá*, cujas atividades e metas principais são as seguintes:

1. Diagnóstico permanente do processo de revitalização da cultura oral:

A realização de um diagnóstico permanente é indispensável para orientar ações progressivas e avaliar se os resultados alcançados são

aqueles esperados pelo Plano de Ação. Deverá considerar, em especial, os fatores desfavoráveis à persistência das formas de expressão cultural como o sistema gráfico *kusiwa*. Os professores bilíngües idealizaram um levantamento de situações de discriminação cultural, que está sendo realizado por eles, em diversas aldeias, e irá compor os resultados de um primeiro diagnóstico, pautado pelo Conselho Consultivo, em julho de 2005.

2. Procedimentos e focos prioritários para a avaliação dos resultados:

São quatro os principais procedimentos que orientam todas as atividades propostas neste Plano de Ação:

– os resultados do trabalho de revitalização cultural são

CRIANÇAS ASSISTINDO
À DANÇA.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.



direcionados prioritariamente à apropriação interna da comunidade Wajãpi do Amapá, evitando-se destinar os produtos desse processo de valorização a finalidades comerciais;

- as ações são desenvolvidas com caráter prioritariamente educativo e secundariamente voltadas à divulgação externa;
- todas as ações são executadas com a participação intensa da

comunidade, cujos representantes para dirigir atividades específicas são criteriosamente selecionados entre os mais interessados nesse tipo de ação cultural;

- as atividades levam em consideração parâmetros da interculturalidade, entendida como o processo de seleção crítica de técnicas de transmissão e de conhecimentos que interessam à comunidade, sem

obliterar seus próprios saberes e formas de enunciação.

O respeito a esses procedimentos deve constituir um dos indicadores mais importantes nas avaliações do trabalho em andamento. Se forem respeitados, espera-se impedir desvios comuns na implementação de programas de valorização cultural, quais sejam:

A maior parte das atividades do chamado “resgate” cultural, que as mais diversas agências costumam apoiar, inclui a produção de livros, discos, e outros, destinados ao público externo e comercializados a favor das comunidades. Esse tipo de produção garante visibilidade aos seus realizadores e à própria comunidade, mas nem sempre é acompanhado da valorização interna das manifestações culturais. Esse trabalho de revitalização, efetivamente, é muito mais



JOVEM COM SEU
FILHO. FOTO:
MARINA WEIS.

complexo, demorado e delicado que a produção de registros editados ao gosto do público não indígena. O que se pretende promover com este Plano de Ação é menos a cultura como “espetáculo” que como um “bem próprio” da comunidade indígena (Arantes, 2000), sem ser, entretanto, nem um retorno ao passado nem uma busca de isolamento.

O tipo de “interculturalidade” convencionalmente praticado pelas instituições educativas consiste apenas em promover a coexistência ou a comparação de conhecimentos e valores da sociedade indígena com os da sociedade dominante. O que se costuma veicular como temas típicos da indianidade não são outra coisa que um conjunto de elementos genéricos, que em nada

correspondem à enorme diversidade cultural indígena existente no Brasil. O tipo de interculturalidade que se almeja alcançar através das atividades propostas neste Plano não deverá se limitar a essa coexistência, que não é pacífica, pois geralmente resulta na substituição dos conhecimentos, práticas e valores indígenas pelos da sociedade envolvente. O registro escrito de fragmentos de mitologias, em detrimento de um trabalho mais profundo de recuperação de práticas enunciativas e da arte verbal tradicional, são exemplos correntes desses desvios da interculturalidade.

Interculturalidade significa levar ao conhecimento dos índios técnicas e conteúdos de outras sociedades – e não apenas da sociedade envolvente – que estão

interessados em conhecer.

A informação sobre essas outras formas de pensar deve ser a mais precisa possível, para que possa entender a diversidade das culturas no mundo. No caso dos Wajãpi do Amapá, cujos jovens passam, no momento, por um processo de sedução pelas “coisas dos brancos”, tratar-se-á de recolocar as práticas dos não-índios – que a jovem geração anseia por adotar como padrão – como uma entre muitas alternativas possíveis, mas não “a” única alternativa para sua identificação ou para a construção de seu futuro. Valores religiosos, práticas curativas, formas de diversão como as sugeridas pela televisão, mecanismos de troca monetária, costumes de higiene, padrões estéticos e outros devem ser apresentados em toda sua diversidade, evidenciando-se



ESTUDANDO O
"LIVRO DE MAPAS
DA TERRA WAJÃPI".
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.

também a profunda desigualdade que essa diversidade mascara, para que possam ser comparados e apreciados com espírito crítico.

3. Atividades de pesquisa científica, de registro e de inventário do sistema gráfico *kusiwa* e do conjunto dos saberes orais vinculados a esta forma de expressão.

A comunidade Wajãpi do Amapá está sendo mobilizada e capacitada para a pesquisa, a documentação e o reconhecimento amplo de sua riqueza cultural. Para tanto, estão previstas ações em duas etapas, a primeira com dois anos de duração, a segunda com três ou quatro anos.

A primeira etapa consistiu na instalação de um programa de investigação antropológica e lingüística, envolvendo pesquisadores do NHII/USP que

se dedicam ao aprofundamento de estudos sobre a língua e cultura dos Wajãpi do Amapá. Para atender as demandas da comunidade, assim como facilitar a iniciação à pesquisa de jovens indígenas, foi indispensável proceder à organização de registros previamente realizados por pesquisadores acadêmicos vinculados ao NHII/USP. Essa documentação etnográfica já está sistematizada, para consolidar um conjunto de informações antropológicas e lingüísticas sobre as formas de transmissão oral, a arte verbal e os usos do sistema gráfico *kusiwa*.

Paralelamente, os pesquisadores do NHII colaboram com o Iepé nas atividades de formação de 50 jovens e adultos wajãpi, nos campos específicos da história indígena, da etnologia, da lingüística e da ecologia. Tal formação está sendo

realizada por meio de cursos e oficinas, com apoio de várias instituições financiadoras. Assim, desde 2004, os dez professores indígenas "veteranos" iniciaram pesquisas individuais no âmbito de sua formação em magistério (realizada pelo Iepé, através de convênio com a Secretaria de Educação do Amapá). Outros 20 jovens iniciaram sua formação em pesquisa no início de 2005 e já estão desenvolvendo pesquisas individuais, que vem sendo avaliadas conjuntamente no âmbito dos cursos e oficinas realizadas pelo Iepé (com apoio do Iphan/Minc e da Petrobrás Cultural até 2006). Finalmente, a turma de 20 professores "novos", ainda em formação, irão também iniciar pesquisas individuais a partir de 2006, como parte de sua formação em magistério indígena



PADRÃO JUVE. NAZARÉ
WAJÃPI, 1983.

diferenciado. Essas atividades de formação em pesquisa para os Wajãpi devem prosseguir nos próximos cinco anos. A continuidade de tal capacitação assim como seu acompanhamento científico, paralelamente à realização do inventário (ver adiante) é indispensável para a correta execução do Plano de Ação.

As investigações pelas quais esses jovens Wajãpi vêm sendo capacitados consistem em estudos realizados no contexto local e não apenas em sistematização de dados preexistentes. Assim, para a pintura corporal, por exemplo, somente através de pesquisa de campo prolongada se poderá entender como, na atual situação, esta arte gráfica se relaciona com outros meios de comunicação verbais e não verbais existentes no cotidiano dos Wajãpi do Amapá, e verificar suas



conexões internas, suas funções específicas e características que dão conta de sua persistência e transformação. Espera-se que tal investigação possa ser desenvolvida pelos pesquisadores wajãpi em formação, a partir de 2007, quando estarão iniciando o inventário completo do sistema gráfico *kusiwa*, das narrativas orais que lhes são associadas, além de todo o conjunto de saberes relacionados aos

diversos aspectos já descritos, particularmente aqueles voltados ao campo da saúde e do manejo ambiental. Esse inventário deve ter por metas intermediárias atividades coletivas que tornem conhecido no seio de todas as aldeias o andamento dos trabalhos de registro e a comparação de versões, variantes e composições das mais diversas.

Como todo inventário de um patrimônio oral, deve-se considerar a fluidez dos conhecimentos e tradições locais, assim como respeitar o dinamismo criativo dos executores tanto das composições de padrões *kusiwa*, como de performances narrativas. Não se tratará de selecionar variantes, nem de perenizar versões consideradas mais autênticas, como se fossem objetos sem história, mas,

DESENHANDO NA
MASSA DE BEIJU.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.



ao contrário, de verificar, com a apreciação ampla e interna à comunidade produtora, o grau de dinamismo e de diálogo dessas expressões culturais com valores e práticas externas.

O registro não só visa a preservar essas manifestações para as gerações futuras, mas também a valorizar seus detentores, consolidando sua capacidade de defender e exibir marcas de sua

diferença frente à sociedade envolvente. A participação indígena no registro é também fundamental para prepará-la a evitar interferências danosas na revitalização de seu patrimônio oral (G.Coutinho, 2001).

4. Implantação de um centro de referências da cultura dos Wajãpi do Amapá

Os produtos do inventário e do registro participativos serão guardados e disponibilizados à comunidade Wajãpi pelo seu *Centro de Documentação e Formação*, que deve ter sua construção iniciada ainda em 2005, num local já escolhido na Terra Indígena Wajãpi e com recursos já alocados ao Apina pela Petrobrás Cultural. O projeto executivo deste Centro já foi concluído e contou com o apoio do Iphan. A construção

do Centro será realizada sob a gestão do Apina, que deverá também receber apoios para sua manutenção.

Caberá às instituições representadas no Conselho Consultivo orientar e ajudar os Wajãpi a decidir as formas mais adequadas para o manejo e divulgação de elementos de seu patrimônio imaterial ao público. De fato, as ações previstas não visam apenas a organizar um “banco de dados” (C.Londres, 2000), nem somente alimentar o Centro de Documentação, mas pretendem consolidar a gestão coletiva desse patrimônio pelos Wajãpi, a partir de atividades continuadas no Centro de Documentação e Formação. Caberá aos Wajãpi do Amapá não apenas executar a pesquisa e dirigir o inventário, mas também selecionar o que eles



AULA NA ESCOLA
DE ARAMIRÁ.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.

desejam encaminhar a este centro, decidindo, enfim, quais referências devem ser ali preservadas.

Além disso, será garantido a eles o poder de decisão sobre o uso e difusão dessas referências. Esse poder deve ser mantido dentro da comunidade Wajãpi do Amapá, que já está suficientemente organizada para indicar quais são seus representantes – entre chefes e pessoas mais experimentadas no manejo e na transmissão de sua arte gráfica e sua arte verbal – para operar essa seleção, evitando, assim, conflitos de interesse. A existência de um centro de referências contribuirá para que os Wajãpi percebam sua cultura do ponto de vista do outro (L.Lévi Strauss, 2001), aprendendo assim a reconhecer e confrontar diferentes perspectivas sobre a diversidade cultural.

5. Formação de professores indígenas, responsáveis pela alfabetização das crianças em sua língua materna e pela elaboração de materiais didáticos de interesse da comunidade

Esta formação já está em andamento há 14 anos, sob responsabilidade do Programa Wajãpi e assessoria do NHII/USP. Os cursos de formação foram ampliados a partir de 1998, com a colaboração do Núcleo de Educação Indígena da Secretaria de Educação do Amapá. A consolidação deste programa de formação continuada deverá ainda incluir atividades que “falem” mais explicitamente do contexto cultural no qual se desenvolvem a arte gráfica e a arte verbal tradicional dos Wajãpi.

Em praticamente todas as escolas indígenas do País, apesar da

orientação inovadora do MEC em prol da educação diferenciada, a escrita continua supervalorizada em detrimento das formas orais de transmissão. Para evitar a estandardização que a escrita veicula, é preciso não apenas de trazer à escola temáticas da cultura wajãpi, mas também promover a interpretação desse patrimônio cultural diferenciado a partir da própria oralidade. Esta é uma das alternativas para evitar a redução das peças de arte verbal a historinhas com sabor infantil (B. Franchetto, 2000). Ao mesmo tempo, a utilização das artes visuais, que constituem um ferramenta poderosa, poderá auxiliar os professores índios a transmitir os valores de sua cultura. ■

PRINCIPAIS PLANOS DE AÇÃO

COMPONENTES / AÇÕES	INSTITUIÇÕES ENVOLVIDAS
COMPONENTE 1 CAMPANHAS E DIFUSÃO	Museu do Índio-Funai Núcleo de Educação Indígena da SEED/GEA e Iphan/Minc;
COMPONENTE 2 REVITALIZAÇÃO INTERNA	
PESQUISA ETNOGRÁFICA E FORMAÇÃO DE PESQUISADORES INDÍGENAS	NHII da Universidade de São Paulo e Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena/Iepé;
REGISTRO DAS FORMAS DE EXPRESSÃO CULTURAL E DOS CONHECIMENTOS ORAIS	Comunidade Wajãpi, com apoio do Apina e demais instituições envolvidas;
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E FORMAÇÃO WAJÃPI	Conselho das Aldeias Wajãpi/Apina, com financiamento da Petrobras Cultural e apoio do Ministério da Cultura, do Museu do Índio-Funai e do NHII/USP;
PLANO DE GESTÃO AMBIENTAL DA TERRA INDÍGENA WAJÃPI	Conselho das Aldeias Wajãpi/Apina, com assessoria do Programa Wajãpi/ Iepé e suporte do Ministério do Meio Ambiente;
FORMAÇÃO DE PROFESSORES INDÍGENAS E ACOMPANHAMENTO DAS ESCOLAS WAJÃPI	Parceria entre o NEI/SEED e o Programa Wajãpi/Iepé.

FONTES DE FINANCIAMENTO E PROJETOS EM ANDAMENTO

PROCESSAMENTO
DO JENIPAPO.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.

As fontes de financiamento já disponíveis para a implementação de ações junto aos Wajãpi do Amapá, assim como as que se está buscando garantir para a implementação das intervenções, são as seguintes:

Por parte do Iphan/Minc

O Instituto alocou, em 2004, um recurso de 67.300 reais ao *Plano de Salvaguarda Wajãpi*, por meio de convênio com o Iepé; foram realizadas atividades que incluíram um encontro de pesquisadores wajãpi e a produção de diferentes materiais de difusão. Em 2005, o Iphan alocará uma verba de 30.000 reais para realização de um Seminário, em Macapá, visando ao intercâmbio entre representantes de diferentes grupos indígenas da região e discussão de planos de salvaguarda de suas manifestações



culturais. Está previsto também o apoio à realização de uma segunda reunião do Conselho Consultivo do Plano de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial dos Wajãpi, a ser realizada em Macapá, em novembro de 2005.

Por parte do Museu do Índio da Funai

Para colaborar com as ações em curso na Terra Wajãpi, o Museu

do Índio alocará verbas de contrapartida ao projeto *Valorização e gestão de patrimônios culturais indígenas no Amapá e norte do Pará* (Petrobras Cultural/Iepé); além disso, estará realizando em 2005 uma exposição voltada à arte e cultura dos povos indígenas do Uaçá, norte do Amapá. Para 2006, está prevista a montagem de uma exposição sobre a cultura Wajãpi em Macapá.

Por parte do Núcleo de Educação Indígena da SEED do Amapá

O NEI-AP conta com recursos diretamente repassados pela Secretaria de Educação do Estado do Amapá. Desde 2002, mantém convênios com o Iepé, para ações de formação na Terra Indígena Wajãpi. Em 2005, a verba alocada pela SEED foi de 278.632 reais, viabilizando a realização de cursos de formação, de acompanhamento

ALDEIA YTAPE.
FOTO: DOMINIQUE
T. GALLOIS.

pedagógico nas aldeias, além da remuneração dos professores indígenas. Para 2006 e anos seguintes, espera-se a renovação desse convênio, necessário para a continuidade do trabalho de formação e consolidação de um programa de educação diferenciada junto aos Wajãpi.

Por parte do NHII da Universidade de São Paulo

Entre 2003 e 2005, o NHII desenvolveu o projeto *Documentação Wajãpi: memória para o futuro*, recebendo um apoio financeiro da Fapesp, no valor de 85 mil reais. Esse projeto viabilizou a recuperação e organização completa do acervo etnográfico já disponível sobre a cultura wajãpi assim como a participação de representantes indígenas que realizaram estágio na Universidade de São Paulo.



Para assegurar a continuidade das pesquisas etnológicas e lingüísticas realizadas por seus membros em várias regiões do País, incluindo o Amapá, a equipe do NHII elaborou um projeto de pesquisa temática, intitulado *Redes ameríndias: geração e transformação de relações nas baixas terras sul-americanas* e está buscando financiamento para seu desenvolvimento nos próximos quatro anos.

Por parte do Programa Wajãpi / Iepé

Para o desenvolvimento deste programa de múltiplas ações e assessoria direta à comunidade Wajãpi, o Iepé conta com apoio das instituições supra mencionadas, que alocaram verbas para atividades de formação em diferentes áreas temáticas. Além destes parceiros acima mencionados, o Iepé conta com apoio da Fundação Mata Virgem da Noruega para o *Programa de formação em gestão dos Wajãpi* (90 mil reais); a partir de 2006, esse programa específico será gerenciado diretamente pelo Apina.

Para a realização de oficinas de formação de pesquisadores indígenas dos diferentes povos da região, assim como a preparação de publicações

sobre a problemática do patrimônio imaterial, o Iepé conta com apoio da Petrobrás Cultural, que alocou uma verba de 400 mil reais ao projeto *Valorização e gestão de patrimônios culturais indígenas no Amapá e norte do Pará*, cujo desenvolvimento se estenderá até o final de 2006.

Por parte do Conselho das Aldeias Wajãpi / Apina

Em 2002, o Apina obteve da Agência de Desenvolvimento do Estado do Amapá o montante de 30 mil reais para consolidar o seu fundo de artesanato, capacitar jovens na sua comercialização e publicar um *Catálogo do artesanato Wajãpi*. Em 2005, receberá da Secretaria Especial de Povos Indígenas / SEPI, o montante de 13 mil reais para suas atividades de fortalecimento institucional.

Tais atividades, assim como ações de formação em gestão deverão ser ampliadas a partir de 2006, com apoio de um financiamento solicitado pelo Apina à Fundação Mata Virgem da Noruega.

Caberá ainda ao Apina gerenciar seu Centro de Documentação e Formação, a ser construído na terra indígena com apoio da Petrobras Cultural e do Minc, que já alocou uma verba de 296 mil reais para a construção. Nos próximos anos, será necessário o apoio de outros parceiros para a manutenção e o gerenciamento das atividades desse Centro. Um apoio nesse sentido foi encaminhado pelo Iepé à Unesco Brasil. ■



BIBLIOGRAFIA



- ARANTES, A. A. 2000.
Introdução e marco teórico.
Inventário nacional de referências culturais: manual de Aplicações.
Brasília.
2001. Patrimônio imaterial e referências culturais.
Revista Tempo Brasileiro: Patrimônio Imaterial, vol. 147,5/9 (129-139).
- BARCELOS NETO, A. 1999.
Arte, estética e cosmologia entre os índios Waurá da Amazônia Meridional.
Dissertação de mestrado.
Departamento de Antropologia,
Universidade de Santa Catarina.
- COUTINHO, G. 2001. Mosaico da memória. *Revista Tempo Brasileiro: Patrimônio Imaterial*, vol. 147,5/9 (101-106).
- FRANCHETTO, B. 2000.
Escrever línguas indígenas: apropriação, domesticação, representações. In: *Os índios, nós*.
Joaquim Pais de Brito (org).
Museu Nacional de Etnologia,
Lisboa (44-50).
- LÉVI-STRAUSS, C. 1963.
Anthropologie structurale,
Paris. Plon
- LEVI STRAUSS, L. 2001.
Patrimônio imaterial e diversidade cultural: o novo decreto para a proteção dos bens imateriais. *Revista Tempo Brasileiro: Patrimônio Imaterial*, vol. 147,5/9 (23-27).
- LONDRES, C. 2000,
Referências culturais:
base para novas políticas de patrimônio in:
ARANTES A. A. (org).
Inventário nacional de referências culturais, Manual de Aplicações.
Brasília.
- MONTERO, P. 1998. Cultura e democracia no processo da globalização. *Novos Estudos Cebrap*, n° 44, 1996 (89-113).
- SAMAIN, E. 1991. *Moroneta Kamayurá: mitos e aspectos da realidade social dos índios Kamayurá (Alto Xingu)*. Rio de Janeiro: Lidador. 245 p. il.
- VAN VELTHEM, L. 2000.
Em outros tempos e nos tempos atuais: arte indígena. In: *Mostra do Redescobrimento: artes indígenas*. Nelson Aguilar (org.), São Paulo, Associação Brasil 500 anos, 2000.

ANEXO 1: CARTA DA COMUNIDADE INDÍGENA WAJÃPI DO AMAPÁ

Rio de Janeiro,
7 de novembro de 2003

Exmo. Sr. Ministro da Cultura,
Gilberto Gil

Nós Wajãpi estamos muito felizes porque ganhamos o prêmio da Unesco que escolheu nossa cultura como patrimônio imaterial da Humanidade. Nós achamos que este prêmio é o reconhecimento do trabalho que nós estamos fazendo há muito tempo para fortalecer cada vez mais a cultura wajãpi.

Nossa cultura wajãpi é muito forte porque nós já demarcamos nossa terra e continuamos sempre fazendo vigilância para não ter invasões dos não-índios. Nós Wajãpi nunca vamos deixar nosso modo de vida, como por exemplo, as nossas festas, a nossa pintura corporal, o nosso jeito de mudar

sempre as aldeias de lugar para não acabar com os recursos naturais. Nós nunca vamos esquecer nossa cultura porque continuamos ensinando nossos filhos e netos na escola e no dia-a-dia. Nós temos nossa proposta curricular diferenciada que está sendo construída pelos próprios professores wajãpi para fortalecer a cultura wajãpi na escola. Mas também fora da escola, nós ensinamos nossos conhecimentos para as crianças, através de nossa tradição oral, das caçadas e caminhadas na mata.

Outra coisa para ajudar a fortalecer a nossa cultura é a nossa organização, o Conselho das Aldeias Wajãpi / Apina. Também tem o nosso parceiro, o Iepé – Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena, que trabalha junto com o Apina no Programa Wajãpi, com atividades nas áreas de educação, saúde, cultura, terra e ambiente. O objetivo principal do Programa Wajãpi é formar os Wajãpi para serem autônomos e não dependerem dos não-índios. Além do Iepé, tem outros parceiros que estão ajudando o programa de fortalecimento cultural wajãpi, que são o Museu do Índio e o Núcleo de História

Indígena e do Indigenismo da Universidade de São Paulo.

Faz tempo que esses parceiros estão pesquisando nossa cultura junto com pesquisadores wajãpi e eles ajudam a explicar nossa cultura para outros não-índios. Nós queremos que os não-índios conheçam nossa cultura para respeitar nossos conhecimentos e nosso modo de vida. Se os não-índios não respeitam nossa cultura, até os nossos próprios jovens podem começar a desvalorizar nossos conhecimentos e modo de vida. Por isso, nos queremos apoio para continuar este trabalho com os nossos parceiros de formação dos Wajãpi, e também de formação dos não-índios, para entender e respeitar os povos indígenas.

Atenciosamente,

Kasiripinã Wajãpi
Kaiku Wajãpi
Taraku'asi Wajãpi
Japaropi Wajãpi
Jawapuku Wajãpi

ANEXO 2: BIBLIOGRAFIA SOBRE OS WAJÃPI DO AMAPÁ*

* Compilação
produzida
pela equipe do
NHII-USP

1. HISTÓRIA E ETNOLOGIA

1.1. Documentos históricos e relatos de viagem (seleção)

- BAUVE, Adam e FERRE, P. 1833-1835. Voyage dans l'intérieur de la Guyane – *Bull. Soc. Géogr.*, Paris I (126): 201-26; I (127/1): 265-83; I (127/2): 105-117; 165-78; (4); 21-40; 8-109.
- BRUE. 1825. Précis de la relation encore inédite d'un voyage chez les Oyampi à la source de la riviere Oyapock par Monsieur Bodin – *Bull. Soc. Geogr.*, Paris, 4 (1): 50-61.
- BRUSQUE, Francisco Carlos de Araújo. 1862. Relatório apresentado à Assembléia Legislativa da Província do Pará na Primeira Sessão da XIII Legislatura pelo Exmo. Sr. Presidente Dr. Francisco Carlos de Araújo Brusque em 1 de setembro de 1862 – Pará, Typ.F.C.Rhossard, 91 p.
- COUDREAU, Henri. 1893. *Chez nos indiens: quatre années en Guyane Française (1887-1891)*, Paris, Hachette, 614 p.
- CREVAUX, Jules. 1987. *Voyage d'Exploration dans l'intérieur des Guyanes (1876-1877)*. [Le Mendiant de l'Eldorado] – D'Ailleurs, Phébus, Paris, 1987.

- LEPRIEUR, M. 1834. *Voyage dans la Guyane Centrale en 1830* – *Bull.soc.Géogr.Paris*, I (2).
- NIMUENDAJU, Curt U. 1927. Streifzug vom rio Jary zum Maracá – *Pettermans Geogr.Mitt.*, Goteborg, 73: 356-358.
- THEBAULT, Frederic, de la Monderie. 1856. *Voyages faits dans l'intérieur de l'Oyapock de 1819 à 1847* – Nantes, A.Guerand, 96 p.

1.2. Estudos de antropologia (publicados)

- ARNAUD, Expedito. 1971. "Os índios Oyampi e Emerillon (Rio Oiapoque): referências sobre o passado e o presente" – *Bol. do Museu Paraense Emilio Goeldi / Antropologia* 47, Belém, 28p.
- CAMPBELL, Alan Tormaid. 1989. *To Square with Genesis. Causal Statements and Shamanic Ideas in Wayãpi*, Edinburgh University Press, 198 p.
- _____. 1995 - *Getting to know Waiwai: an Amazonian Ethnography* – Routledge, London, 253 p.
- GALLOIS, Dominique Tilkin. 1981. "Notícia histórica sobre os índios do rio Jari" – *Cadernos da Wajãpi* (2), Ed. Global (119-123).
- _____. 1983 "A casa Waiãpi" – in: *Habitações Indígenas*. Sylvia Caiuby Novaes (org), São Paulo,

- Ed. Nobel/Edusp (147-168).
- _____. 1984/85 “O pajé Waiãpi e seus espelhos” – *Revista de Antropologia - USP*, Vol. 27/28 (179-196).
- _____. 1985 “Índios e brancos na mitologia Waiãpi: da separação dos povos à recuperação das ferramentas” – *Revista do Museu Paulista/USP*, Vol.30 (43-60).
- _____. 1986 *Migração, guerra e comércio: os Waiãpi na Guiana* – FFLCH/USP, Série Antropologia vol.15
- _____. 1989 “O discurso Waiãpi sobre o ouro: um profetismo moderno”, *Revista de Antropologia*, vol.30/31/32, São Paulo.
- _____. 1991 “A categoria *doença de branco*: ruptura ou adaptação de um modelo etiológico indígena”, in: *Medicinas tradicionais e Políticas de Saúde na Amazônia*, Coord. Dominique Buchillet, MPEG/UFPA, Belém.
- _____. 1993 “Jane karakuri: o ouro dos Waiãpi. A experiência de um garimpo indígena” – in: *Sociedades Indígenas e Transformações Ambientais*, Org. A.C.Magalhães, NUMA/UFPA, Belém.
- _____. 1994 *Mairi revisitada: a reintegração da Fortaleza de Macapá na tradição oral dos Waiãpi* – Série Estudos, Núcleo de História Indígena e do Indigenismo / USP.
- _____. 1996 “Xamanismo Waiãpi: nos caminhos invisíveis, a relação i-paie” – in: Jean M. Langdon (org) *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas*, Editora da UFSC, Florianópolis, (39-74).
- _____. 1999 “O índio na Missão Novas Tribos”, em colaboração com Luis D.B.Grupioni – in: R.Wright (org) *Transformando os deuses: Religiões Indígenas e Cristianismo no Brasil*, Editora da UNICAMP.
- _____. 2001. “Nossas falas duras”. Discurso político e auto-representação waiãpi” – in: *Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-amazônico*. Alcida Rita Ramos e Bruce Albert (org), Editora Unesp & IRD (205-238).
- _____. 2005. “Redes de relações nas Guianas” – Série Redes Ameríndias, Ed.Humanitas / NHII/FAPESP,
- GALLOIS, D.T. & FAJARDO GRUPIONI, D. 2003. *Povos indígenas do Amapá e norte do Pará*. Iepé, São Paulo.99 pag.il.
- GRENAND, Pierre. 1972. “Les relations intertribales en haute Guyane, du XVIII siecle à nos jours” – Arch. Micro - Ed. Inst. Ethnologie Paris, 72.031.35, 196 p.
- _____. 1979 “Histoire des amérindiens” – in: *Atlas des DOU*, IV: La Guyane, CNRS/ORSTOM, pl. 17.
- _____. 1982 “*Ainsi parlaient nos ancêtres. Essai d’ethnohistoire Wayãpi*” – Tr. Doc. / ORSTOM, 148, Paris, 408 p.
- GRENAND, Pierre & Françoise. 1972. “Différents traits d’acculturation observés chez les indiens Wayana et Wayãpi de Guyane Française et Brésilienne” – in: *De l’ethnocide*, org. P. Jaulin, Paris, Union Gen. Ed. (159-175).
- HURAUULT, Jean Marcel. 1972. “*Français et indiens en Guyane: 1604-1972*” – Paris, Union Générale d’Editions, 438 p.
- SZTUTMAN, Renato. 2005. “Sobre a ação xamânica” – in: Gallois, D.T. “*Redes de relações nas Guianas*”, Ed. Humanitas/ NHII/FAPESP, São Paulo.

1.3. Dissertações e teses não publicadas

- CAMPBELL, Alan Tormaid. 1982. *Themes for translating: an account on the Waiãpi indians of Amapá, northern Brazil* – Tese de doutorado. Oxford University.
- CASAGRANDE, H.C. 1997. *Representação em torno do domínio vegetal entre os Waiãpi do Amapari* – Diss. mestrado, FFLCH-USP.
- DIAS, Flora. 1997. *Trocas matrimoniais e relações de qualidade entre os Waiãpi do Amapá*. Diss. mestrado,

- indígenas versus modelos de escolas” – in: *Centro de Educação Indígena* / MARI, USP & FAPESP, Ed. Global.
- _____. 2005. “De sujets à objets: défis de la patrimonialisation des arts et savoirs indigènes » – in: Grupioni, L.D.B. (org). *Les Arts des Indiens du Brésil*.
- TINOCO, Silvia Lopes da Silva Macedo. 2000. Relações de contato interétnico na década de 90: o adensamento de relações entre Waiãpi e karaiko. *Cadernos de Campo*, São Paulo, FFLCH-USP, ano 10, vol. 9.
- _____. 2001. «Nunca dez ! A matemática karaiko e o uso do ábaco entre os Waiãpi do Amapá» In: Lopes da Silva, A et Kawall Ferreira, M. *Práticas Pedagógicas na Escola Indígena*. São Paulo, Global/FAPESP/MARI.
- PROGRAMA WAJÃPI – Materiais didáticos
- _____. 1990. *Cartilha Waiãpi: Alfabetização em Português & Manual do Professor*. Marina Kahn (org)
- _____. 1990. *Kusiwa: Exercícios de Coordenação Motora*. Marina Kahn e Dominique T. Gallois (org), São Paulo, mimeo.
- _____. *Livro dos Mapas: Território Waiãpi*. Livro de Leitura e Exercícios.
- Marina Kahn e Dominique T. Gallois (org).
- _____. 1992. *Exercícios de Leitura e Escrita em Matemática*, 2 vol. Marina Kahn (org).
- _____. *O livro das Tabelas*. Livro de Textos e Exercícios. Marina Kahn (org.).
- _____. *Cartilha dos Professores Waiãpi: Alfabetização*. Marina Kahn (org).
- _____. *Cartilha de Matemática sem números*. Marina Kahn (org).
- _____. *Representantes do Conselho das Aldeias Waiãpi na Semana da Amazônia em Nova Iorque*. Livro de Leitura. Dominique T. Gallois (org).
- _____. 1999. *Doenças Respiratórias* – Livro de Textos e Exercícios. Maria Bittencourt (org).
- _____. 1999. *Jane Yiy Jimôsã’ãga Gwer Kareta* – Livro de Leitura. Dominique T. Gallois (org).
- _____. 1999. *Mijar Rewar Kareta* – Livro de Leitura. Lúcia Szmrecsányi (org)
- _____. 1999. *Relatos da Demarcação da Terra Indígena Waiãpi*. Livro de Leitura e Exercícios. Dominique T. Gallois (org).
- _____. 2000. *Jane Kwer Kareta Re Tui Upa Okusiwa Kuça* – Livro de Leitura. Waldemar Ferreira Neto & Angela Rangel(org).
- _____. 2000. *Livro das Mulheres* – vol. I. Livro de Leitura e Exercícios.
- Angela Rangel (org).
- _____. 2000. *Conversando sobre Verminoses* – Livro de Textos e Exercícios. Maria Bittencourt (org).
- _____. 2005. *Taa rewarã*. Livro de textos e exercícios. Dominique T. Gallois (org).
- SUMMER INSTITUTE OF LINGUISTICS / SIL. 1983. *Wajãpi mo’ea*. Cartilhas 1/2/3 – Belém, mimeo.
- _____. 1985. *Kareta Jamo’eypy*. Pré-cartilha na língua Oiampí – Belém, mimeo.

2.3. Questões territoriais e ambientais

- GALLOIS, Dominique Tilkin. 1981. “Os Waiãpi e seu território” – BMPEG/ ANTHROPOLOGIA 80, 38 p.
- _____. 1981 “Os Waiãpi e a lamentável proteção oficial”, *Cadernos da Comissão Pró-Índio de São Paulo*, n.2. Global Ed., São Paulo.
- _____. 1984 “Territórios sem demarcação cobizados por mineradoras”, *Aconteceu Povos Indígenas/83*, CEDI, São Paulo.
- _____. 1985 “Os Waiãpi e os garimpos”, *Aconteceu Povos Indígenas/84*, CEDI, São Paulo (106-109).
- _____. 1990. “L’or et la boue:

- FFLCH-USP.
- GALLOIS, Dominique Tilkin. 1988. *O movimento na cosmologia Waiãpi: criação, expansão e transformação do universo*. – Tese de doutorado, FFLCH-USP.
- OLSON, Gary. 1982. *The Waiãpi: a world in conflict* – Diss. mestrado Univ. Texas/Arlington.
- PELLEGRINO, Silvia. 2003. *A comunicação reflexiva: antropologia e visualidade no contexto indígena*. Diss. mestrado, Instituto de Artes/UNICAMP.
- SANTOS, Lilian Abram dos. 2002. *Aspectos da fonologia waiãpi*. Diss., mestrado, FFLCH-USP.
- SZTUTMAN, Renato. 2000. *Caxiri, a celebração do contato: ritual e comunicação na Amazônia Indígena*. Diss. mestrado, FFLCH-USP.
- TINOCO, Silvia Lopes. 2000. *Jovinã, cacique, professor e presidente: as relações entre o Conselho Apina e os cursos de formação de professores wajãpi*. Diss. mestrado, FFLCH-USP.
- ROSALEN, Juliana. 2005. *Aproximações à temática das DST junto aos Wajãpi do Amapari. Um estudo sobre malefícios, fluidos corporais e sexualidade*. Diss. mestrado FFLCH-USP.
2. ESTUDOS DE TEMÁTICAS ESPECÍFICAS
- 2.1. Classificações e descrições lingüísticas
- COUDREAU, Henri. 1892. “Voculaires méthodiques des langues Ouayana, Aparai, Oyampi, Emerillon” – Paris, Bib.Ling.Am.
- JENSEN, Allen A. 1979. “Ritmo, acentuação e entonação em Oiampí” – SIL, dat.
- JENSEN, Cheryl J.S. 1979. “O desenvolvimento fonológico da língua Oiampi” – SIL, dat.
- _____. 1981. “Formulário padrão Tupi: Oiampi” – SIL/FUNAI/UNICAMP, dat.
- _____. 1983. “Algumas consequências morfológicas do desenvolvimento fonológico da língua Wayãpi (Oiampi)” – *Estudos Linguísticos/ SIL*, Vol.7 (16-25).
- _____. 1984. *O desenvolvimento histórico da língua Wayãpi* – Diss. Mestrado/ UNICAMP, dat. 183 p.
- OLSON, Gary. 1975. “Formulário dos vocabulários padrões para estudos comparativos preliminares nas línguas brasileiras, para a língua Oiampi” – SIL/FUNAI/ MUSEU NACIONAL, dat.
- _____. 1978 “Descrição preliminar de orações Wajapi” – *Ensaio Linguísticos/SIL*, Vol.3.
- OLSON, Roberta. 1978. “Dicionário por tópicos nas línguas Oiampí (Wajapi) / Português” – *Ensaio Linguísticos /SIL*, Vol.2.
- 2.2. Comunicação visual, educação escolar e material didático específico
- EHLERS, Clarice & SZTUTMAN, Renato. 2001. Parceria e comunicação por meio de imagens: entrevista com Dominique Tilkin Gallois. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, vol.12/1 (141-156).
- GALLOIS, Dominique Tilkin. 1994. “Vídeo nas aldeias: a experiência Waiãpi”, em colaboração com Vincent Carelli, *Cardenos de Campo*, vol.2, FFLCH-USP.
- _____. 1995. “Diálogo entre povos indígenas: a experiência de dois encontros mediados pelo vídeo”, em colaboração com Vincent Carelli, *Revista de Antropologia*, vol.38/1, FFLCH-USP, 1995.
- _____. 2001. “Programa de Educação Waiãpi: reivindicações

- cosmologie et orpaillage Waiãpi”, *Ethnies, Survival International*, vol.II-12, Paris.
- _____. 1991 “Trajetória de uma tentativa de redução de área indígena: a Flona Waiãpi”, *Aconteceu Povos Indígenas 87/90*, CEDI, São Paulo.
- _____. 1996 “Controle territorial e diversificação do extrativismo entre os Waiãpi” – *Aconteceu Povos Indígenas 91/95*, ISA, São Paulo.
- _____. 1998 “Brazil: the Case of the Waiãpi” – in: Gray, A., Paradella, A. & Newing, H. (eds) *From principle to practice: Indigenous Peoples and biodiversity conservation in Latin America*, IWGIA, Forest People Programme & AIDSEP, Copenhagen (167-185).
- _____. 1999 “Participação indígena: a experiência da demarcação Waiãpi” – in: *Demarcando Terras Indígenas*, PPTAL/FUNAI & GTZ, Brasília (139-153).
- _____. 2002. “Vigilância e controle territorial entre os Wajãpi: desafios para superar uma transição na gestão do coletivo” – in: *Demarcando Terras Indígenas II*, PPTAL/FUNAI & GTZ, Brasília (95-112).
- _____. 2004. “Terras ocupadas? Territórios? Territorialidades?” – in: RICARDO, Fany e MACEDO, Valéria (Orgs.). *Terras Indígenas e Unidades de Conservação da Natureza. O desafio das sobreposições territoriais*. São Paulo, Instituto Socioambiental.
- GALLOIS, Catherine. 2001. *Waiãpi rena: roças, aldeias e habitações dos Waiãpi do Amapá* – Museu do Índio e Apina, Rio de Janeiro, 45 p. ilustr.
- JENSEN, Allen a. 1985 *Sistemas indígenas de classificação de aves: aspectos comparativos, ecológicos e evolutivos* – UNICAMP, dat. 222 p.
- PROGRAMA WAJãPI / CTI. 1999. “Terra Indígena Waiãpi: alternativas para o desenvolvimento sustentável”, Publicação do texto base do Seminário “A terra indígena Waiãpi”, promovido pelo Centro de Trabalho Indigenista, em colaboração com a Fundação Mata Virgem da Noruega e do Governo do Estado do Amapá.
- SCHWENGBER, A M. A recente saga Waiãpi – *Aconteceu Povos Indígenas no Brasil, 1996/2000*, Instituto Socioambiental / ISA, São Paulo, 2001.
- 2.4. Estudos médico-sanitários**
- BLACK, Francis e alii. 1983 “Failure of linguistic relationships to predict genetic distances between the Waiãpi and other tribes of Lower Amazonia” – *American Jour. Physical Anthropology*, Vol.60 (327-335).
- SILVA, Amires F. da. 1985. “Busca ativa de casos novos de Hanseníase”: rel. viagem realizada à tribo indígena Waiãpi de 27.02. a 08.03.1985 – Macapá, dat.12p.
- 3. DIVULGAÇÃO DA CULTURA E DA SITUAÇÃO DO GRUPO WAJãPI DO AMAPÁ**
- Apina / Conselho das Aldeias Waiãpi – 2000. “*Livro de Artesanato Waiãpi*” – CTI & MEC, (40 pag.il.)
- _____. 2002. Catálogo do artesanato Wajãpi – Apina & Agemp/GEA (23 pag.il.)
- CEDI. 1983. *Povos Indígenas do Brasil: Vol.3 Amapá-norte do Pará*. Centro Ecumênico de Documentação e Informação, São Paulo. Carlos Alberto Ricardo e Dominique T. Gallois (org) (Cap.Waiãpi: 93-137).
- GALLOIS, Dominique Tilkin. 1985. “Waiãpi: representando o mundo sobrenatural” in: *Arte e corpo, a pintura sobre a pele e adornos de povos indígenas brasileiros*, Catálogo da Sala Especial do 8. Salão Nacional de Artes Plásticas, FUNARTE, Rio de Janeiro

- (58-65, ilustr.).
- _____. 1989. *Ka'a ete: Waiãpi*, povo da floresta, Catálogo de exposição itinerante, FFLCH-USP., 45 pag. Ilustr.
- _____. 1996. *Verbete Waiãpi*, Site do Instituto Socioambiental. www.socioambiental.org/website/epi/waiapi/waiapi.htm
- _____. 2002. *Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica Wajãpi – Apina / Conselho das Aldeias Waiãpi – Catálogo publicado pelo Museu do Índio / Funai, Rio de Janeiro, 71pag, ilustr.*

4. DOCUMENTÁRIOS EM VÍDEO

- _____. 1990 *O espírito da TV*, 18', Vincent Carelli, Centro de Trabalho Indigenista.
- _____. 1992. *At the Edge of Conquest: the journey of Chief Waiwai*, 28', Geoffrey O'Connor, Realis Pictures, 1991 – Tradução: *A saga do chefe Waiwai*, TV Cultura.
- _____. 1993. *A arca dos Zó'e*, 22', Dominique T. Gallois & Vincent Carelli, Centro de Trabalho Indigenista
- _____. 1994. *Meu Amigo garimpeiro...*, 30', Programa Waiãpi, Centro de Trabalho Indigenista.
- _____. 1995. *Jane Moraita: Nossas festas*, Kasiripinã Waiãpi, 32',

- Centro de Trabalho Indigenista.
- _____. 1996. *Placa não fala*, 35', Dominique T. Gallois & Vincent Carelli, Centro de Trabalho Indigenista & Sociedade Alemã de Cooperação/GTZ.
- _____. 1998. *Segredos da Mata*, 37', Dominique T. Gallois & Vincent Carelli, Centro de Trabalho Indigenista & Conselho das Aldeias Waiãpi.
- _____. 2002. *Expressão gráfica e oralidade entre os Wajãpi do Amapá*. 17'. Documento anexo ao Dossiê da Candidatura do Conselho das Aldeias Wajãpi à Segunda Proclamação do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade / UNESCO.

5. DOCUMENTOS

ADMINISTRATIVOS E RELATÓRIOS DE ASSESSORIA TÉCNICA

5.1 Documentos da fundação nacional do índio / Funai

- PARISE, Fiorello. 1973. "Relatório de reconhecimento da região do rio Amapari" – 2.DR/ FUNAI, Belém, 07.05.1973, dat. 10 p.
- _____. 1975 "Frente de Atração Amapari: Relatório de Atividades" – Minter-Funai,

Belém-PA, 12p.

5.2 Documentos do Serviço de Proteção aos Índios / SPI

- FERNANDES, Eurico. 1943. "Relatório apresentado à Diretoria do SPI e 2. Insp. Regional" – Belém, dat., 8 p.

5.3 Documentos do Ministério da Justiça

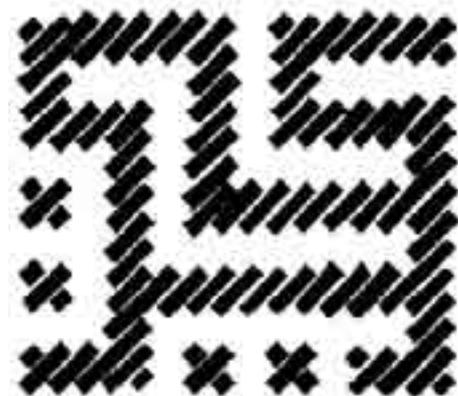
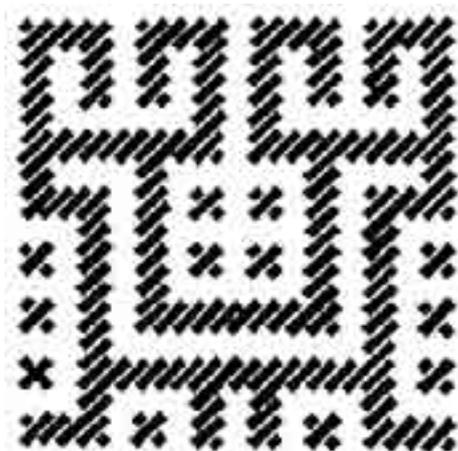
- 1991 Portaria n. 544, de 23/10/91 [Declara como de posse permanente indígena a Área Indígena Waiãpi], DOU, 24/10/91, Brasília-DF, p.23443

5.3 Documentos da Presidência da República do Brasil

- 1996 Decreto de 23/05/96 [homologa a demarcação da Terra Indígena Waiãpi no estado do Amapá], DOU, 24/05/96, Brasília-DF, p.9029
- BITTENCOURT, Maria. 1996/1997 – Relatórios do Programa de Saúde Waiãpi, Centro de Trabalho Indigenista, encaminhados à Secretaria de Saúde do Governo do Estado do Amapá e à Fundação Nacional de Saúde.
- _____. 1998/1999. Relatórios do Programa de Saúde Waiãpi, Conselho das Aldeias Waiãpi / Apina, encaminhados à Secretaria de Saúde

- do Governo do Estado do Amapá e à Fundação Nacional de Saúde.
- CAMPBELL, Alan Tormaid. 1976. "Some suggestions towards an effective programme of control and protection of the Oyampi reserve, Amapá", Brasília, dat. 13 p.
- Equipe do PROGRAMA WAJÃPI / CTI. 1999/2002. Relatórios do Projeto de Fiscalização e Vigilância da Terra Indígena Wajãpi – Centro de Trabalho Indigenista, encaminhados ao PPTAL/FUNAI.
- GALLOIS, Dominique Tilkin. 1979. Reserva indígena Waiãpi: proposta – São Paulo, dat. 17 p.
- _____. 1980 Relatório: Eleição da AI Waiãpi (Uiapii), Port. FUNAI 677/E de 15.02.1980 – Brasília, 17.06.1980, dat. 46 p.
- _____. 1984 Proposta de demarcação da Reserva Indígena Waiãpi – São Paulo, janeiro 85, dat. 26 p.
- _____. 1984 Relatório: Eleição da AI Waiãpi, Port. FUNAI 1.651/E de 16.06.84 – São Paulo, 13.08.84, dat. 58 p.
- _____. 1991 Laudo "Informação sobre a AI Waiãpi", apresentando a anuência dos índios Waiãpi aos limites da área indígena, credenciamento Funai/TC 002/CEA/91.
- _____. 1994/1996 "Relatórios de Acompanhamento antropológico (I a IV) do Projeto Demarcação Waiãpi, Centro de Trabalho Indigenista, encaminhado à FUNAI e à GTZ
- _____. 1994/1998 Relatórios anuais do Projeto Educação Waiãpi, Centro de Trabalho Indigenista, encaminhados à Fundação Mata Virgem da Noruega / RFN
- _____. 1995 "Controle territorial e diversificação do extrativismo na AI Waiãpi" – Segundo Relatório de Atividades do projeto Manejo não-predatório e preservação ambiental de Áreas Indígenas na Amazônia Brasileira (12/93-12/94) – Centro de Trabalho Indigenista, encaminhado à Comissão da Comunidade Européia
- _____. 1996 "Projeto Demarcação Waiãpi / Relatório Final", em colaboração com Marco Antonio Gonçalves, encaminhado à FUNAI e à GTZ.
- IEPÉ. Programa Wajãpi: parceria Iepé / Apina. São Paulo, 2002 (também disponível no site www.institutoiepe.org.br)
- MACARIO, Dafran. 2001. Relatório de atividades do Programa Ambiental do CTI – Componente Waiãpi, Centro de Trabalho Indigenista, encaminhado à Fundação Mata Virgem da Noruega / RFN.
- MACARIO, Dafran & GALLOIS, D.T. – *Diagnóstico etno-ambiental da TI Wajãpi, Amapá*. Relatório apresentando ao FNMA/MMA, outubro 2002.
- SCMRECSÁNYI, Lúcia. 1999/2000. Relatórios anuais do Programa de Educação Waiãpi, Centro de Trabalho Indigenista, encaminhados à Fundação Mata Virgem da Noruega / RFN.

**ANEXO 3:
LISTA DE FORMAS
DE EXPRESSÃO
CULTURAL
SIMILARES***



Entre as criações baseadas na tradição de comunidades indígenas, formas de expressão gráfica e oral similares à dos Wajãpi do Amapá, merecem destaque e reconhecimento as seguintes tradições iconográficas:

- dos grupos indígenas de língua Caribe que vivem na região do Tumucumaque, norte do estado do Pará, em particular o sistema iconográfico dos índios Aparai e Wayana, assim como dos Tiriyo e Kaxuyana;
- dos grupos indígenas que vivem na região do Uaçá, também no estado do Amapá (Karipuna, Galibi-Marworno e Palikur), que estão se mobilizando para a implantação de um Museu dos Povos indígenas na cidade de Oiapoque;
- dos grupos que ocupam o Parque Indígena do Xingu, em particular dos Wauja e Kuikuru, no estado de Mato Grosso;

- do grupo Kadiweu, no estado de Mato Grosso do Sul;
- do grupo Kayapó-Xikrin, no estado do Pará;
- do grupo Asurini do Koatinemo, no mesmo estado.

Todas essas formas de expressão gráfica foram estudadas e se encontram, parcialmente, inventariadas por investigações científicas, que evidenciaram sua profunda conexão – nos termos específicos de suas respectivas tradições – com a cosmologia e/ou ordenação social dessas comunidades.

* Cujas candidaturas poderá ser proposta no decorrer da próxima década.



*Este livro foi produzido
no outono de 2006 para o
Instituto do Patrimônio Histórico
e Artístico Nacional.*

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA NORONHA SANTOS

Expressão gráfica e oralidade entre os Wajãpi
do Amapá. – Rio de Janeiro: Iphan, 2006.
136 p.: il. color, 25cm. – (Dossiê Iphan; 2)

ISBN 85-7334-025-8

Bibliografia: p. 126-132.

I. Índios brasileiros. 2. Índios Wajãpi. 3. Cultura
indígena. 3. Arte indígena. I. Instituto do
Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. II. Série.

Iphan/RJ

CDD – 305.898