Salomã

Enore Nawe Dẽta

Salomã – Espíritos Celestes



IPHAN





Salomã – Espíritos Celestes

Créditos

Presidente da República do Brasil
Jair Bolsonaro

Ministro da Cidadania
Osmar Terra

Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Kátia Bogéa

Diretores do Iphan
Hermano Queiroz
Ione Maria de Carvalho
Marcelo Brito
Marcos José Silva Rêgo
Robson Antônio de Almeida

Departamento de Patrimônio Imaterial
Hermano Fabrício de Oliveira Guanais e Queiroz

Coordenação Geral de Promoção e Sustentabilidade
Rívia Ryker Bandeira de Alencar

Coordenação de Apoio a Bens Registrados
Natália Guerra Brayner

Gestão do Termo de Colaboração Iphan/Sami
Ana Luiza Menezes Delgado

Presidente da Funai
Marcelo Xavier da Silva

Direção do Museu do Índio
José Carlos Levinho

Direção da Sociedade de Amigos do Museu do Índio
Valéria Luz da Silva

Coordenação do Projeto
Ana Paula Lima Rodgers

Equipe de Produção Documental
Laloe Kameroseene Enawene - cinegrafista
Juliana Almeida – antropóloga
Bruno Vasconcelos – assessoria de gravação e sonoplastia

Pesquisadores Indígenas
Mestres
Lolawenakwaene Enawene
Anaori Enawene
Kolareene Enawene
Takaka Enawene
Lolawena Enawene
Walakori Enawene
Donese Enawene
Yanairiri Enawene
Anaorili Enawene
Xiwiro Enawene
Kalaina Enawene
Ataina Enawene
Kawairi Enawene
Tradutor
Holikiari Enawene

Colaboração Técnica
Leonardo Fuks – assessoria acústico-musical
Fausto Campoli – assessoria indigenista
Michel Salibe, Rodolpho Villanova, Wilson Vieira, Roberto Aranha – oficinas audiovisual e edição
Renata Ratto – arte gráfica dos filmes

Fotografias
Ana Paula Lima Rodgers
Markus Mauthe
Bruno Vasconcelos
Arquivo Iphan

Edição do Livro-Álbum
Coordenação de Edição
Rívia RB Alencar

Organização de Conteúdo
Aline Miranda
Amanda Magalhães
Luan Moura

Revisão
Sara Santos Morais

Projeto Gráfico e Diagramação
Raruti Comunicação e Design/Cristiane Dias

Agradecimentos
Museu do Índio – Funai (RJ): Chang Wang, Ida Najar, Ione Pereira Couto, Maria José Sardella, Rosilene Andrade Silva, Sonia Coqueiro
Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia – UFMT (MT): Carmen Silva, Sônia Lourenço
Funai – CTL Juína (MT): Antonio Carlos Aquino, Valdenilton Souza, Adegildo Ribeiro, Iana Moura
Centro Cultural IKUIAPA/Funai (MT)
Aldeia Halataikwa, Povo Enawene Nawe

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SEPS 713/913, Bloco D, Edifício Iphan.
CEP: 70.390-135 - Brasília (DF)
www.iphan.gov.br
publicacoes@iphan.gov.br

Povo Enawene Nawe, Aldeia Halataikwa

Salomã
Enore Nawe Peta

Salomã – Espíritos Celestes

Organização
Ana Paula Lima Rodgers

Brasília | Iphan | 2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Aloísio Magalhães, IPHAN

P879s

Povo Enawene Nawe, Aldeia Halataikwa.

Salomã Enore Nawe Deta : Salomã – espíritos celestes / Povo Enawene Nawe, Aldeia Halataikwa ; organização, Ana Paula Lima Rodgers. – Dados eletrônicos (1 arquivo PDF : 19,9 megabytes).– Brasília-DF : IPHAN, 2019.

79 p. ; 23 x 25 cm.

Modo de acesso: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/salomaweb.pdf>. (26 de novembro de 2019).

ISBN: 978-85-7334-377-9

1. Patrimônio cultural imaterial – Brasil. 2. Ritual Yaokwa.
3. Enawene Nawe - índios. I. Rodgers, Ana Paula Lima. II. Título.

CDD 394.2

Elaborado por Odilé Mª M. Viana de Souza – CRB-1/2120

Índice

Prefácio 07

Apresentação 09

Yaokwa - Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil 13

Necessidade de Salvaguarda Urgente 15

Salumã - História e Etnonímia Ritual 19

Salomã - Do Caçador ao protetor 21

Rito de Proteção 25

Walawaikase 27

Regime ecológico-musical 29

Musicologia e etnologia do repertório musical do Salomã 33

Instrumentos Musicais 33

Músicos 35

Sessões cerimoniais músico-coreográficas 36

Micro-fases: wakare e amanedahuare 45

Cantos selecionados 47

Curtas-metragem 75

Referências Bibliográficas 78

Homenagem 79





Prefácio

Este livro-álbum é uma produção do Iphan a partir do projeto executado pela Associação dos Amigos do Museu do Índio (SAMI) como parte das ações de salvaguarda propostas no Plano de Ação apresentado para a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Tal iniciativa visava ao apoio e ao fomento do Ritual Yaokwa do Povo Indígena Enawene Nawe, Patrimônio Cultural do Brasil registrado no Livro das Celebrações, na ocasião de sua inscrição na Lista do Patrimônio Cultural Imaterial em Necessidade de Salvaguarda Urgente.

O Iphan, desde 2010, juntamente com outros órgãos que desenvolvem políticas públicas correlatas às dimensões socioculturais dos Enawene Nawe, como o Museu do Índio, tem envidado esforços para o fortalecimento das práticas culturais desse povo indígena e para a melhoria das condições de produção e reprodução do Ritual Yaokwa. Os resultados do projeto aqui publicados almejam fortalecer os Enawene Nawe viabilizando um suporte físico para o apoio e a perpetuação de sua cultura, cujo objetivo é promover a valorização e difusão de seus saberes para a sociedade abrangente.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional



Apresentação

O livro-álbum *Salomã – Enore Nawe Deta* apresenta uma sucinta, mas significativa amostra da música ritual dos Enawene Nawe. Fruto de um longo trabalho que envolveu pesquisa e registro extensivo das práticas musicais e sonoras desse povo indígena, esta publicação reúne variadas instâncias da ritualística com foco específico na fase denominada *Salomã*. O livro apresenta informações históricas, antropológicas e etnomusicológicas sobre a música do *Salomã*, rito típico do início das chuvas, componente do ciclo do *Yaokwa*, enquanto o cartão *pendrive* contém uma seleção de 24 cantos rituais e dois filmes curtas-metragens.

A pesquisa documental que fundamenta esta publicação iniciou-se em 2013, por meio do Programa de Documentação de Sonoridades (ProDocson), desenvolvido pelo Museu do Índio/Fundação Nacional do Índio (Funai), com o apoio da UNESCO. A equipe de pesquisa foi formada por pesquisadores indígenas (mestres Lolawenakwaene, Kolareene, Anaoli e o assistente Kameroseene) e não indígenas (Ana Paula Lima Rodgers e Juliana Almeida). Em 2016 o projeto passou a receber apoio financeiro do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a partir da assinatura de um *Termo de Colaboração* com a Sociedade Amigos do Museu do Índio (SAMI), sendo seu principal objetivo fortalecer a salvaguarda do conjunto de práticas associadas ao Ritual Yaokwa, por meio da qualificação de material de áudio e audiovisual produzido ao longo do desenvolvimento do ProDocson.

A execução integral do projeto foi pautada pela participação direta dos mestres cantadores (*sotakatare*), xamãs (*sotayliti*) e demais colaboradores indígenas, totalizando quinze pessoas contempladas com bolsas de pesquisa entre os anos 2016 e 2018. A captação de imagens na aldeia *Halataikwa* foi realizada por Laloe Kameroseene, que também participou da direção de edição ao lado do mestre ritual Lolawenakwaene.

Em um contexto mundial de extrema pressão sobre os modos de vida indígenas e tradicionais, o protagonismo desses mestres na realização de atividades de pesquisa e documentação sobre sua própria cultura é uma ação de salvaguarda significativa, que busca incentivar seus potenciais como pesquisadores e valorizar a continuidade de seus saberes através da sua inclusão em suportes escritos, sonoros e audiovisuais e ao mostrar para o mundo parte do seu vasto conhecimento.







Yaokwa,

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO BRASIL

Os Enawene Nawe são um povo indígena falante de língua *aruaque,* habitante imemorial da bacia do rio Juruena, localizada ao sul da Amazônia Legal. População de contato recente (data de 1974 sua primeira interação com a população não indígena), os Enawene Nawe executam um ciclo cerimonial estreitamente calcado nos ritmos cosmo-ecológicos e dependente de um vasto e diversificado repertório musical. O ciclo geral se desdobra em quatro fases: *Yaokwa*, *Lerohî*, *Salomã* e *Kateokõ*. O *Yaokwa*, além de ser a mais extensa modalidade cerimonial, também cumpre o papel de aglutinador de todo o ciclo socio ecológico, porque é a fase reguladora de um regime geral de rodízio de clãs anfitriões que atua em todas as fases do ciclo geral.

Tendo em vista a intensidade notável dessa ritualística, os Enawene Nawe, em conjunto com a Operação Amazônia Nativa (OPAN), encaminharam ao Iphan solicitação para o reconhecimento do *Ritual Yaokwa* como Patrimônio Cultural do Brasil. Em 2010, a demanda foi analisada pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, tendo recebido aprovação para o Registro do bem cultural no Livro das Celebrações.





NECESSIDADE DE SALVAGUARDA URGENTE

Em 2011, o Ritual *Yaokwa* foi inscrito pela UNESCO na Lista do Patrimônio Cultural Imaterial em Necessidade de Salvaguarda Urgente em decorrência das ameaças que prejudicavam sua continuidade. O processo histórico de ocupação do estado do Mato Grosso no século XX por segmentos não-indígenas consolidou a região como um centro agropecuário, intensificando as ameaças ao território tradicionalmente ocupado pelos Enawene Nawe e por povos indígenas vizinhos, o que, consequentemente, impactou de modo prejudicial seus modos de vida.Trata-se de um amplo trecho da bacia do rio Juruena, um importante formador do rio Tapajós localizado ao seu Norte. As principais ameaças, muitas delas já concretizadas e em pleno curso de afetação às populações indígenas da região, são: o desmatamento intensivo, a pecuária extensiva, a poluição da rede hidrográfica por agroquímicos, a degradação das cabeceiras do Juruena e seus afluentes, a urbanização desordenada, a construção de estradas, de hidrovias e sobretudo de hidrelétricas de diversos portes e graus de impacto no ambiente mais amplo da bacia.



A construção de uma estrada que leva até a única aldeia enawene nawe (Halataikwa), em 2014, intensificou a saída dos indígenas para as cidades mais próximas, o que agravou problemas relacionados à alimentação em decorrência do afluxo maciço de alimentos industrializados, aumentando o consumo de sal e açúcar refinados, óleo de soja, frango congelado, dentre outros itens prejudiciais à saúde indígena e que estão em conflito com práticas alimentares tradicionais. Soma-se a isso a constatação da escassez do peixe[1], consequência da implantação de inúmeras centrais hidrelétricas e a exaustão de terras apropriadas para o plantio de milho, situação relacionada à não-demarcação do território tradicional Adowina (rio Preto), nicho privilegiado de tais terras.

Nessa delicada conjuntura, a execução das cerimônias músico-rituais na aldeia está seriamente comprometida, não apenas pelo impacto imensurável de tais intervenções no entorno das terras indígenas, como também pela mudança do foco da vida na aldeia para a vida das cidades, as quais passam a figurar como grande polo de atração cotidiano. Ademais, a morte recente de alguns importantes mestres rituais experientes, como Ataina Kairole, Kawali Aweresese e Kayowekase Anihiale, também contribuiu para um cenário percebido como ameaça à continuidade das práticas. Este conjunto de fenômenos adversos confluiu para a necessidade de empreender ações de salvaguarda que pudessem contribuir para garantir a conexão dos indígenas com sua ritualidade e assegurar a constituição de acervo de seu repertório musical em uma instituição apropriada, no caso, o Museu do Índio/Funai.

As ações de salvaguarda urgente realizadas por esse projeto, tais como oficinas, registros, análises e organização de dados estiveram atentas e foram guiadas por esses impactos e buscaram negociar de modo sensível e flexível os momentos e durações corretas para sua execução. Aqui apresentamos registros em áudio e vídeo contemplando parte do repertório da fase ritual denominada *Salomã*, referente ao começo das chuvas, que compreendem os meses de outubro e novembro.

1. Cf. o documentário "Yãokwa, um patrimônio ameaçado", que integra o dossiê de Registro do Ritual Yaokwa como Patrimônio Cultural do Brasil, disponível no canal do Iphan no *Youtube*.



Salumã

HISTÓRIA E ETNONÍMIA RITUAL

"E foram chamados Salumã"

O nome *Salumã* foi utilizado até a década de 1980 para designar os Enawene Nawe. Pouco antes do contato com a sociedade nacional, travado em 1974 pela Missão Anchieta, ouvia-se notícias desse povo através dos seringueiros, que varreram partes das matas equatoriais da região do Juruena por volta da década de 1950, durante o período chamado "segundo ciclo da borracha".

Na altura do rio Camararé, afluente pela margem esquerda do rio Juruena, índios deram sinal de presença. (...) conforme informação do Pe. Thomaz de Aquino Lisboa, foram chamados pelos Paresí de Salumã, no segundo contato amistoso obtido pela ação pacificadora em 1974. Mas nos primeiros contatos por sinais, não ficaram os seringueiros sabendo com que grupos indígenas lidariam (Dornstauder, 1975:10).

Um dos raros registros remotos deve-se a Aires de Casal ([1817] 1976: 141), que se refere aos "*Sarumás*" no início do século XIX:

Os Tamaré dominam as adjacências do rio Juyna, primeiro ramo notável dos que engrossam o Juruena pela margem ocidental: os Paccahás vivem ao norte dos derradeiros; os Sarummás mais ao Setentrião, encostados no mesmo Juruena; e mais abaixo os Uhayhás.

Cem anos mais tarde essa informação é ratificada por Roquette-Pinto ([1919] 2005: 20), que certamente assimila esse povo a um grupo Nambiquara, etnia que julgava dominar as paragens da Serra do Norte:

(...) e agora mesmo, em 1912, Rondon encontrou em plena idade lithica um grupo que lhe deu o nome nacional de Salumás, vivendo, porém, em plena Serra do Norte, a mais de 200 Kilometros a Nor'oeste do ponto em que a linha telegraphica atravessa o Juruena.

O antropólogo Lévi-Strauss reporta um certo grupo denominado "Saluma, Saruma ou Salondê", vivendo mais ao norte, e os assimila também equivocamente aos Mundurucu:

Os índios mencionam outras tribos ao norte dos Nambicuara; uma chamada Saluma, Saruma ou Solondê, tratando-se muito provavelmente dos Munduruku; uma outra pode ser os Tapanyuma (conferir em Steward, org. HSAI III: 362).



Salomã

DO CAÇADOR AO PROTETOR

Os Enawene Nawe/Salumã possuem inequívoco parentesco e ligação étnica com os Paresi, relação atualmente confirmada por meio de materiais linguísticos e etno-históricos. Alguns relatos da Comissão Rondon fornecidos pelo tenente Lyra e pelo major Libânio (pertencente à etnia Paresi) oferecem pistas interessantes acerca do etnônimo *Salumã,* a partir da análise de certas restrições alimentares.

> os Uaimaré [subgrupo Paresi] ainda falam em 2 grupos que seriam seus parentes, que não sabem dizer para onde foram: o grupo Salumá e o grupo Oazané. Durante a expedição de 1909 o Major Libânio esperava encontrá-los. Acrescenta o Major que os Oazané eram filhos de Kamaicôrê e os Salumá seus netos. Ambos viviam na margem esquerda do Juruena. Os Oazané faziam canoas da casca do jatobá, comiam peixes e algumas aves (mutum, jacu, inhambu) e não comiam 'bicho de pêlo'. Salumá comia tudo, como Uaimaré (Rondon, 1947: 72).

Esse relato chama a atenção para certa especificidade do etnônimo *Salumã*. Segundo os Paresi, este teria sido o nome de um grupo desgarrado de sua própria etnia, grupo este que não se abstinha de comer carne de animais de caça. Esse dado soou à primeira vista contra intuitivo, frente ao fato de que os Enawene Nawe, que vivem quase exclusivamente da pesca, tenham sido denominados justamente Salumã. Mais que um equívoco na atribuição etnonímica, este relato revela um "polívoco", ou seja, um verdadeiro "imbróglio" interétnico contendo bem mais elementos que um problema das preferências alimentares, como demonstrou o especialista em história indígena Bartomeu Meliá em um texto não publicado (2013: 197). Segundo se depreende da análise do autor, *salomã* era um termo flexível na sua designação, funcionando como uma espécie de coringa linguístico para designar seja algozes antropófagos temidos, seja populações perdidas de uma linhagem comum (ver análise sobre esse ponto em Lima Rodgers, 2014).

Os Irantxe, por exemplo, chamavam de Salumã os Rikbaktsa, que praticavam com eles a guerra antropofágica; os Nambiquara também chamavam seus algozes de Salumã, que utilizavam o xamanismo para lhes localizar as aldeias, atacar e tomar sítios, incluindo menções à prática da antropofagia – observando-se que os Enawene Nawe contavam dentre esses algozes de grupos nambiquara, juntamente a povos sabidamente antropófagos, como os Cinta Larga. Já os Paresi, como os Waimare, dizem que Salumã havia sido um grupo interno à sua socialidade, refletindo uma disposição por tratar a alteridade étnico-populacional como parte absorvida de modo íntegro pela morfologia social. Na socio cosmologia enawene nawe, o termo tem um uso ainda mais complexo, apresentando referências múltiplas senão quase contraditórias, sugerindo uma inesperada consolidação dos dois usos regionais: de um lado, algozes comedores de carne (humana), de outro lado, subgrupo interno comedor de carne (de caça).





Assim, do ponto de vista dos Enawene Nawe, *Salomã* pode ser entendido por pelo menos três sentidos não-excludentes:

1. um epônimo dos seres celestes (*enore nawe*), também tidos como ancestrais ou avós de seu povo (*atore nawe*);

2. a fase ritual dedicada a estes seres celestes, formando com *Yaokwa*, *Lerohî* e *Kateokõ* o esqueleto de uma quadratura ritual inescapável;

3. uma "linha" onomástico-populacional ligada a dois dos nove clãs (*Kaholase* e *Lolahese*) designando um povo de caçadores (*Salomanawe*) de origem diversa daqueles que saíram da pedra primordial.

Portanto, o termo-tema *Salomã* é genuinamente transversal e não exclusivo da socialidade enawene nawe, testemunho de uma densa teia de história indígena regional insuficientemente conhecida. Ele também permite entrever a amplitude, hoje em dia pouco perscrutada, de um sistema músico-ritual que atravessa fronteiras étnicas conforme recentemente definidas em função do contraste com a "sociedade nacional" (ou seja, com a população não-indígena recém-chegada).



Salomã

RITO DE PROTEÇÃO

A tradição do Salomã enquanto epônimo-emblema celeste presente na mitologia enawene nawe tem relação com um tempo marcado por sucessivas guerras, capturas e trânsito de repertórios musicais, um tempo em que se fazia guerra também para capturar música. Seres celestes são ancestrais, e ancestrais atuam sobretudo como espíritos auxiliares dos xamãs (*sotayliti nawe*) para processos de cura. A atuação desses especialistas depende quase incondicionalmente da interação com os seres celestes, os e*nore nawe*: é através deles que ficam sabendo o que se passa no mundo subterrâneo dos *iyakaliti* – aqueles que geralmente trazem doenças, males e toda sorte de infortúnios –, e é também com sua ajuda direta que agem para reverter as ameaças e malfeitos produzidos pelos subterrâneos – por exemplo, no auxílio ao xamã pela busca da sombra do enfermo (*iyako*) ou na localização de objetos exógenos introjetados no corpo do enfermo, dentre outros. Os xamãs, portanto, articulam cura e guerra, ao combaterem ou aplacarem os espíritos subterrâneos (*iyakaliti*) e as sombras dos mortos (*dakoti*) visando a cura.

Nesse sentido, o Salomã enquanto modalidade ritual é o contraponto coletivo à atuação do xamã em curas mais singularizadas, realizando um trabalho estético de prevenção direcionado à sociedade mais abrangente. Seu complexo músico-guerreiro é um complexo de cura pela prevenção. Seu lugar nos ciclos mais amplos é o de garantir a presença constante dos seres celestes, mesmo em momentos não primordialmente dedicados a eles, como nas fases *Yaokwa* e *Lerohî*, nas quais sua atuação é considerada como "segurança" perante os subterrâneos *iyakaliti*.





Walawaikase

O personagem Walawaikase é o *enore nawe* (ser celeste), pioneiro na produção dos cantos do Salomã e responsável pelo seu ensinamento aos Enawene Nawe através dos xamãs (*sotayliti*).

A cada ano, a fase ritual Salomã retoma o conceito dos seres celestes como aqueles que são invencíveis nas guerras e os donos das flechas. Por isso, todas as cerimônias que o constituem incluem arcos e flechas na indumentária, diferentemente das outras fases do ciclo geral.

Antigamente, Walawaikase e outros *enore* (como Kawhwañare) estavam na terra e faziam muita guerra. Eles encontravam outros povos no Hawinaware (bacia do Aripuanã onde residem povos Tupi-mondé e onde possivelmente residiram outros povos como os Nambiquara) e depois cantavam sobre isso, situações que deram origem a parte dos cantos do Salomã. Dizem que depois foram para o céu, pois as aldeias terrestres estavam muito precárias com tanta guerra, tendo sido substituídos pelos Enawene Nawe. Por isso é que parte do repertório do Salomã é sobre guerra e em suas terminações convencionais encontra-se frequentemente a seguinte frase:

– *Nema yani salomã, okwori deraneda*
– Assim falou Salomã, o canto da flecha





Regime ecológico-musical

As gravações que compõem este livro-álbum dizem respeito ao conjunto cerimonial atinente ao começo da estação chuvosa (*onekioniwa*), que acontece entre outubro e início de dezembro, dando continuidade ao ciclo anual iniciado pela grande fase do Yaokwa e seguida pela fase do Lerohî, ambas dedicadas aos seres subterrâneos (*iyakaliti*).

O Salomã marca a passagem para a curta sazonalidade dos espíritos celestes (*enore* nawe), ocupando os meses de início das chuvas. Por sua vez, ele é sucedido pela fase Kateokõ, rito feminino também dedicado aos seres celestes (*enore nawe*) que funciona como seu oposto complementar: enquanto no Salomã as mulheres são donas do rito e os homens dançam e cantam para elas em troca de comida e oferendas, no Kateokõ se dá o inverso, ou seja, os homens detêm o rito e as mulheres dançam e cantam para eles em troca de alimentos. Assim como cada uma dessas quatro fases, a fase *Salomã* possui um repertório musical próprio e um regime específico de coreografia, inobstante os pontos compartilhados com as outras fases do ciclo anual.

Como rito de prevenção coletiva, há uma grande ênfase das pessoas quanto a se comer muito bem durante as cerimônias, pois "Salomã gosta de comer muito e ficar gordo". Costumam dizer: *tasa hihiaka* [coma tudo até encher]. As flechas ajudam a espantar os eventuais males ensaiados por outros seres. Mas isso denota justamente o potencial ambíguo de um rito/conceito/personagem como esse: guerra e cura, cura pela guerra, guerra para a cura; o que faz desses seres entidades perigosas e por isso também temidas. Deve-se ter muito cuidado com o Salomã, apesar do caráter francamente mais aberto, fluido e brincalhão das suas cerimônias.





As atividades produtivas do Salomã incluem sobretudo a pescaria com timbó em lagoas marginais do Juruena – especialmente na grande lagoa chamada Hone, localizada a jusante no curso desse rio, próximo ao território Rikbaktsa –, a caça às aves e a coleta de mel. Os principais alimentos ofertados são alimentos desejados pelos celestes *enore nawe*, cujo paladar tende para os sabores mais adocicados, menos ácidos ou azedos. Tradicionalmente estes incluíam aves (hoje substituídas pelo frango), mel e batata doce, além de peixe e bebidas como *oloniti,* hidromel (*mala*) e mingaus de mandioca e milho (*keteda*, *koletoda*, etc). Atualmente utilizam doces diversos, pães e bebidas como sucos e refrigerantes, além de macarrão, arroz, feijão e outras comidas de *iñoti* (não-índios).

Como em toda fase ritual, há um período cerimonial inicial, quando geralmente os cantos e as danças são realizados com menor dedicação e a troca de alimentos e enfeites corporais realizados com menor intensidade. Posteriormente, procedem às expedições fora da aldeia, em acampamentos de pescaria, caça e coleta. No retorno, com os alimentos agregados, a cerimônia musical atinge seu ápice de intensidade.





Musicologia e etnologia

DO REPERTÓRIO MUSICAL DO SALOMÃ

Instrumentos Musicais

O Salomã conta com um único tipo de flauta em seu repertório, uma pequena flauta de pã composta por cinco pequenos tubos de taquara, sendo três com o mesmo comprimento e os outros dois mais curtos. Essa flauta tem a função de um apito e não propriamente de um instrumento de modulação melódica, como é o caso da flauta de pã maior chamada *Ierohî*.

Seu toque aparece no começo e no final da maioria dos cantos, ou seja, nos momentos em que, coreograficamente, os cantadores-dançadores entram em uma casa residencial para dançar em torno do jirau central e finalizam um determinado canto, assim como antes de partir para uma outra casa residencial, no começo de um outro canto.

Afora esse uso episódico dessa "flauta-apito", o repertório do Salomã é substancialmente composto das vozes dos cantadores, que podem ser consideradas em si mesmas como instrumentos musicais, sendo os cantos repletos de narrativas entoadas em um virtuosístico estilo verboso, com muitos jogos silábicos engastados em uma isocronia[2] marcante e muito acelerada, como é o caso de quase todo o repertório dos rituais enawene nawe.

2. Técnica de narração que consiste em sincronizar o tempo narrativo com o tempo real da história, fazendo com que a duração de ambos seja idêntica.





Músicos

O Salomã é executado apenas por homens cantadores, incluindo potencialmente todo o contingente masculino da aldeia a partir da adolescência. O repertório é eminentemente vocal e depende de uma dinâmica de dança bastante extenuante, embora de feição muito fluida, a qual interage diretamente com a pulsação do tecido vocálico.

Como ocorre em todas as fases rituais, a atuação de mestres músicos-rituais (*sotakatare*), especializados nesse repertório como puxadores dos cantos, é indispensável, os quais podem se revezar ao longo das sessões. Na atualidade temos cerca de cinco a sete homens, de idades variando entre 30 e 55 anos, que podem assumir parte das sessões – mas apenas dois deles (Anaori e Kolareene) são vistos como realmente especializados e, portanto, confiáveis para executar a maioria das sessões. Eles se posicionam sempre na frente das filas de dança. Junto deles ficam os semiespecializados *(ewese)*, de idade e voz maduras, que atuam como repassadores aos demais, como se fossem alto-falantes. Ou seja, os *sotakatare* enunciam as frases musicais em volume mais baixo e já à primeira repetição dos versos os *ewese*, que devem ter excelente potência vocal, as cantam de modo claro e volumoso, permitindo a todos os outros homens repetirem em coro seus enunciados musicais. A audição das músicas presentes no cartão *pendrive* esclarece bem como ocorre essa dinâmica.





Sessões cerimoniais músico-coreográficas

As sessões cerimoniais do Salomã podem ser arranjadas por pelo menos cinco formatos, conforme descritos abaixo:

Haikiakia [madrugada]

Os cantos são iniciados entre as 4h e 6h da manhã. Os cantadores permanecem sentados no centro da praça em torno da enorme fogueira.

Terokwali [tarde]

Os cantos iniciam-se entre às 14h e 15h e seguem até às 17h ou 18h. Nesse formato a coreografia cumpre o seguinte ciclo:

- Inicia-se, em geral, com poucos cantadores dentro de uma casa anfitriã, sendo ao menos um *sotakatare*;
- Em seguida segue-se para o centro da praça para dançar em um único e grande círculo em volta da fogueira;

- Do centro da praça parte-se em linha reta para o interior de cada uma das casas;
- Em cada casa visitada a dança culmina em torno do jirau principal com a conclusão do bloco de cantos;
- Os cantadores descansam perto da porta da casa e as mulheres anfitriãs lhes oferecem comida e bebida;
- Após este acolhimento o grupo segue em linha reta para a casa que está localizada no lado oposto do diâmetro da aldeia;
- Assim percorre-se todas as casas, perfazendo diversos cruzamentos na praça central;
- A sessão é finalizada com um círculo grande na praça central em volta da fogueira.

Nessa forma de dança observa-se uma dinâmica própria (análoga ao que chamamos de *crescendo* em música): no início, ao percorrer as casas, os cantadores-dançadores realizam uma pequena pausa antes da saída para o pátio em direção a uma outra casa, devido às ofertas de comida que ainda são bastante fartas; contudo, ao final do período, a entrada e saída das casas torna-se ininterrupta, uma vez que os alimentos a serem distribuídos se esgotaram.















Enetoda

[Mãe do Salomã (em forma de canto)]

Com duração de um dia inteiro, pode ser iniciado às 10h da manhã, com conclusão ao pôr do sol ou ainda no dia seguinte. A coreografia segue o mesmo padrão de *Terokwali*, porém com duração ostensivamente maior.

Menorilaoko(se)

[Ser celeste (em forma de canto arredondado)]

Os cantos são iniciados entre às 14 e 15h. Neste formato há a mobilização de uma outra classe de cantos, ou seja, a forma de encadeamento sonoro é sutilmente diversa daquela chamada *Salomã* propriamente dita. Trata-se de um repertório oriundo diretamente do repertório xamanístico para curas individuais. A coreografia segue o mesmo padrão de *Terokwali*.

Enawene atokware/kahene atokware

[Avós *enawene/*nambiquara ou outras populações]

Este formato utiliza uma espécie bem distinta de cantos, considerados "novos", entoados e dançados majoritariamente pelos mais jovens, muito energicamente, em clara imitação ou paródia dos rituais nambiquara – a despeito da jocosidade desse estilo ele não é destituído de potência deletéria, como tudo o que se faz no ritual. Dizem ainda que certos jovens "pegam" estes cantos através de transe xamânico e contato com os *enore nawe*.

Estes cantos são entoados sempre no final de cada bloco músico-coreográfico do Salomã propriamente dito, e com mais intensidade e extensão (*ad libitum*) nas horas finais da sessão de cada dia. São intermediados por brincadeiras com as mulheres, como é do feitio do próprio Salomã, que em determinados momentos – sobretudo no ritual envolvendo a pescaria coletiva – pode incluir o arremesso de mingau em cima dos homens, servindo como cola/atrativo sexual, em contraponto ao que ocorre no Kateokõ, quando os homens jogam mel nos corpos das mulheres e as perseguem.





Micro-fases: wakare e amanedahuare

Os *holinekayti*, líderes das expedições de pesca, arregimentam dois grupos que são pertinentes na alternância cerimonial do Salomã. Para a temporada de 2014, os homens do clã *Aweresese* eram os *wakare* ou ekiño [tronco], isto é, aqueles que entram primeiro na casa dos anfitriões (*harikare*) do momento, no caso os do clã K*ayroli*. Há uma alternância entre *wakare* e *amanedahuare* durante todo o Salomã, sendo que estes últimos são os próprios anfitriões da temporada (os *Kayroli*), também chamados *tikinitakoli* (ou seja, os "últimos" = *tikinitako*) da fila (*hetayxwa*).

O *amanedahuare* é um conceito ligado a uma micro fase ritual que aparece em todas as quatro fases do ciclo geral e traz a ideia de "troca compulsiva". No Yaokwa, por exemplo, ele aparece no final de cada sessão cerimonial de um determinado anfitrião para estabelecer uma aceleração na troca de papeis, quando todos se alternam nessa posição. Além disso, ele sinaliza uma intensificação da troca de alimentos e bebidas. No Salomã, ele indica uma espécie de "emergência anfitriã" do clã que é anfitrião naquele momento (no caso o *Kayroli*), enquanto o *wakare*, que é de fato o responsável pela chamada e gatilho da realização propriamente dita das cerimônias, são os anfitriões anteriores (no caso os *Aweresese*).





Cantos selecionados

As gravações em áudio e vídeo que geraram o material bruto analisado neste álbum foram realizadas em novembro e dezembro de 2014 na aldeia Halataikwa durante a cerimônia ritual do Salomã. Por razões de coerência etnomusicológica, este livro-álbum contém uma seleção de cantos exclusivamente referentes à fase *wakare*, embora os registros analisados no projeto compreendam o *amanedahuare*, compreendendo os modos (a) *haikiakia*, (b) *terokwaili* e (c) *enetoda* no que concerne à faixa/classe horária do dia.

Índice

01 - Kokotere - terokwaili 7’35’’
02 - Akokwi katewa - terokwaili 7’13’’
03 - Akokwi katewa/ Wekokwe takwana - terokwaili 8’34’’
04 - Wakokwina yahokola - terokwaili 6’38’’
05- Hoxoli kayari/ Kokwi takwana - terokwaili 7’20’’
06 - Hwehaliya - terokwaili 5’44’’
07 - Mamekwa - terokwaili 5’57’’
08 - Tayase - terokwaili 4’44’’
09 - Tokway (Mamekwa) - haikyakia 60’41’’
10 - Akokwi katewa - terokwaili 7’01’’
11 - Xixñakase - terokwaili 7’16’’
12 - Daloekolo - terokwaili 14’28’’
13 - Kawak - terokwaili 2’33’’
14 - Mamekwa - terokwaili 9’36’’
15 - Tokway (Mamekwa) - haikyakia 29’45’’
16 - Makolaware - terokwaili 21’29’’
17 - Xixiñwakase - terokwaili 7’13’’
18 - Okwori asayroena nato - terokwaili 5’57’’
19 - Tihoe Nawe - terokwaili 30’07’’
20 - Hanawina Maõlo Aylikywana - terokwaili 3’47’’
21 - Hohãhwayalo - enetoda 39’31’’
22 - Wadare Hawakanehare - enetoda 7’39’’
23 - Enore nawe hololokwita - enetoda 7’08’’
24 - Kamenero- enetoda 9’05’’

Notas da edição: Os “títulos” dos cantos foram extrações realizadas pela coordenação do projeto para melhor organização do álbum, pois para os Enawene Nawe não há o reconhecimento de um canto por meio de um “título”. Assim, estas denominações não são traduzidas porque funcionam semanticamente como um nome próprio. A noção de “*emahe*” corresponde a uma parte da estrutura dos cantos ou narrativas que pode vir sem peso semântico direto, ou seja, ao menos para o intérprete de hoje, são locuções necessárias e tradicionais, porém sem sentido imediato, tais como onomatopeias, vocalises, repetições silábicas, etc.

1. Kokotere

Akokwi watalia hiwatawatalia hohiya hiya

O gavião puxa/rasga a carne dura

2. Akokwi katewa

Kwin kwin kwin katewa, kwin katewa kwin katewa

[Onomatopeia - som do gavião] Ele pula

3. Akokwi katewa/ Wekokwe takwana

Kwin kwin Kokwi katewa
Wekokwe takwana wiyose wayra kakwa
Enorekwa wetekwonita
Mahetalalo nawe mahetalalo ihiye
Koko nema ihiye Kokonewalo nawe ihie

[som do gavião], ele pula
Nosso tio chegou com o remédio de olhos
Veio do pátio dos celestes
Para os parentes de sua esposa atribuída
Assim falou o tio, o que vocês atribuíram como tio

4. Wakokwina yahokola

Wakokwina yahokohokola hokohokoyala

Gavião [Emahe]

5. Hoxoli kayari/ Kokwi Takwana

Hoxoli kayari halohe kayari hoxoli kayari halone kayari
Kokwi takwata halatawaka tawakananinta
Ixini takwata halatawaka tawakananinta
Nema Mamekwa yani nema Mañahayliti

[Emahe]
O gavião/Mamekwa estava procurando comida e voltou
A onça/Mamekwa estava procurando comida e voltou
Assim falou Mamekwa assim falou Mañahayliti

6. Hwehaliya

Hehaliya Hehaliya Hehaliya Hehaliya
Wakokwina xinitakwa hoana yoyihyawa kwin kwin kwin
Hehaliya Hehaliya Hehaliya Hehaliya

[Emahe]
Nosso gavião, a onça chegou para você [som do gavião]
[Emahe]

7. Mamekwa

Taya taya taya taya taya
Himayra yani yanira iowa iowa Saalakawi Saalakawi
Ohõkwaixa wala iowa iowa Saalakawi Saalakawi
Nema nema Mamekwa yani hanatoli hie Maxoakalati hie

[Emahe]
Você tem medo irmãozinho Saalakawi
Espreme/limpa a tripa irmão Saalakawi
Assim falou Mamekwa para o seu cunhado Maxoakalati

8. Tayase

Taya tayase tayase tayase tayase hewakola wakola wakola

[Emahe]

9. Tokway (Mamekwa)

Tokway tokway tokayari tokway tokway tokayari
Hoxoli tehaka tokayari hoxoli tehaka tokayari
Waxikywana wayti nonatore Haliywa aõrela owana nonatore
Haytatani teõkwa nonatore Teõyani teõkwa waxikyana wayti
Haliywa aõrela owana nonatore
Haytatani teõkwa nonatore Kokwiese aõrela owana nonatore
Eotiña wayti wiawiña nonatore Haliya aõrela owana nonatore wiawiña wayti
Nema Mamekwa yani Mamekwa yani hanatore hie Maxoakalayti hie Mañahayliti

[Emahe - língua do demiurgo enore nawe Walawaykase]
Vamos até o inimigo cunhado, para o chefe de Haliywa cunhado
Já dormiu, cunhado Teõyani já dormiu, vamos até lá
Até o chefe de Haliywa cunhado
Já dormiu cunhado, até o chefe Kokwiese cunhado
Vamos rápido mesmo pode atirar cunhado o chefe de Haliya cunhado
Assim falou Mamekwa, com o seu cunhado Maxoakalayti

10. Akokwi katewa

Kwin kwin kwin katewa, kwin katewa kwin katewa
Kokwese tiena wihõla tiena nonatore kwin niwena nonatore

[Onomatopeia - som do gavião quando pula para atacar]
Assim que chora nosso gavião de estimação, cunhado

11. Xixñakase

Kokwi materetala kokwi
Hiyane haylikyata hiye iyoalone nowatore
Hekokwe etaninakoyta Walawe etaninakoyta hiye iyoalone.
Halanada ihiye nokoli etahi hiye

[Emahe]
Vai chamar sua irmã mais nova, cunhado
A filha do seu tio Walawe, filha dele, a sua irmã mais nova
Quando ela chegar aqui vou pedir o fio fino de algodão para fazer flecha

12. Daloekolo

Kahete madaloita hala dañoane
Walako ayradere holokwakadaña
Kahete holikwita hala dañoane
Wakana mawiera holokwakadaña
Okwamalarewene holokwakadaña
Kahete holikwita hala dañoane
Nema Daloekolo nemanintalo Ilyaokwa enahalo

Assim que Kateõkõ escuta que tem comida fica feliz
Fica feliz com piau cheiroso na sopa
Kahete dança, pois comeu e ficou feliz
Fica feliz com sopa de macuquinho
Fica feliz com a sopa do peixe [onomatopeia]
Kahete dança, pois comeu e ficou feliz
Assim falou Daloekolo, assim fala irmã do Ilyaokwa

13. Kawako

Hixo ahã mailini iñotina mailini
Hixo ahã mailitini iñotina mailini
Newahita Kawako Tawayro aõrela mesmo

Agora faça uma roupa de não-índio mesmo
Agora faça uma roupa de não-índio mesmo
Assim falou Kawako, o chefe de Tawayro/Kamayro

14. Mamekwa

Kotena Kotena Kotena Kotena Kotena Kotena
Waxikywana wayti nonatore Haliywa aõrela owana nonatore
Wiwawina wayti nonatore Haliywa aõrela owana nonatore
Haytatani teõkwa nonatore Haliywa aõrela owana nonatore
Waxikywana wayti Teõyani teõkwa waxikyana wayti
Nema Mamekwa yani

[Emahe]
Vamos até o inimigo cunhado, para o chefe de Haliywa cunhado
Vamos atirar mesmo cunhado, no chefe do Haliya
Já dormiu cunhado, Haliya já dormiu vamos até lá
Vamos até o inimigo cunhado, para o chefe de Teõyani cunhado
Assim falou Mamekwa

15. Tokway (Mamekwa)

Thawira xoxowa hawirawa
Yayalo erane inikyaõre maya neraniki
Enawehalinita malo nomalo hahalo erane malo nomalo
Enoxikia wayakanita hahalo erane malo yani nomalo
Iyahõkwa honakonasenita malo nomalo malo yani nomalo hahalo erane
Ehetalahuãlo korihakoita nato malo
Etamanehuãlo korihakoita nato malo nomalo
Malo yani nomalo
Nemehenalo yani Metalilokase
Henalo yani Kawalinero nawe henalo yani
Henalo yani Kahenero henalo yani

[Emahe]
Quero um marido igual ao da irmã mais velha
Muito bonito, minha filha, o marido da sua irmã mais velha, minha filha
Ele é muito bonito (com urucum) amarelo o marido da sua irmã, minha filha
Fica na casa de Ilyaokwa apenas filha, minha filha
Você pensa que eu sou uma roceira inveterada, filha?
Você pensa que sou suprida de pescado, minha filha?
Filha, minha filha
Assim falou Metalilokase
Falou Kawalinero nawe
Falou Kehenero

16. Makolaware

Makolaware deraware tekwana
Wiyirane wayatewene tekwana
Kewera awaniwa tekwana wiyirane wayatewene tekwana
Nemanita Daloekolo Tokwekaytinero Hikywatinero

O cantador Makolaware foi embora
O dono dos nossos cantos foi embora
Foi embora para o lado/lugar/região da mata/floresta o dono dos nossos cantos
O dono dos nossos cantos foi embora

17. Xixiñwakase

Hiya hiyane halikata heyiwalone nonatoli nona nonatoli
hekokwe etaninakoita heyiwalone nonatoli nona nonatoli
hiya hiyane halikata heyiwalone nonatoli nona nonatoli
nemehena Xixinakase Kokwikase eneyani

Vai chamar a sua irmã mais nova, cunhado
A filha do seu tio, sua irmã mais nova, cunhado
Vai chamar a sua irmã mais nova, cunhado
Assim falou Xixinakase Kokwikase

18. Okwori asayroena nato

Wahiyaywa wahiyaywa
Okoli Okwori asayroena nato huãlikayti awitirahõnita nonatore
Wirixwana wayti huãlikwayti awitirahonita
Nema Nema Mamekwa yani hanatore ihye Maxoakalayti ihye Maxoakalayti

[Emahe - expressa, neste caso, noção vaga de curiosidade]
A flecha do inimigo raspou em mim foi no caminho, cunhado
Vamos dar a volta mesmo, pois é o caminho do inimigo
Assim falou o Mamekwa com o seu cunhado Maxoakalayti

19. Tihoe Nawe

Daliya diyanena Tihoe nawe anena Tihoe nawe
Amasekwa wiyanena toada nawe
Kariwa iyama diyanena amasekwa hahã nawe koloayliya
Aykyunakwa wiyanena halawanawe
Daliya diyanena Tihoe nawe
Kariwa iyama diyanena yayanawe koloayliya sesekalixakawana iyama diyanena Tihoe nawe
Wadanakwa wiyanena amayliona
Dayliya Tihoe nawe kariwa iyama diyanena atonawe koloayliya sesekalixakawana amasekwa wiyanena oliyo nawe amasekwa iyama diyanena
Kakirinari amasekwa wiyanena

Onde vocês estão indo, povo das araras-canindé?
Estamos indo para o cerrado, araras-vermelhas
Eu acho que vocês estão indo para o cerrado pegar pequi dos papais, acho que vocês vão chupar/mastigar pequi, arara-canindé
Estamos indo para o lugar do timbó, arara-azul
Onde vocês estão indo, araras-canindé?
Eu acho que vocês estão indo para o cerrado pegar pequi dos papais, acho que vcs vão chupar/mastigar pequi, arara-canindé
Estamos indo para o lugar da árvore wadana [madeira dura para pilão]
Eu acho que vocês estão indo para o cerrado pegar pequi dos papais, acho que vcs vão chupar/mastigar pequi, arara-canindé
Vamos para o cerrado, araras-cabeçudas

20. Hanawina Maõlo Aylikywana

Hanawina maõlo aylikywana
Toxiwina maõlo aylikywana
Nemanintalo Daloekolo
Tokwekaytinero

Na cachoeira de Hanawina faz muito barulho
Na cachoeira de Toxiwina faz muito barulho
Assim falou Daloekolo
A avó dos Enawene

21. Hohãhwayalo

Hohã hohãhowayalo
Hohã hoxikywata howayalo
Hohõxitata noyakayli
Hohõxitata noyakayli hõ-oxitata noyakayli
Hõhowaya howayalo noyakayli
Hehowayahowayalo
Hehowayalo howayalo hehowaya hawira
hehe herakatahõ hõhoway hehe
nowatore ihiye itamayta holikywa iowa
iowa iowa yani noiowa noiowa
nokwehedaykyare aõkwita nowatore iowa yani noiowa noiowa
nemehena nema Xixiñwakase Xixiñwakase hadiñalone hiye Kwerekase hiye
Ahuyahuyahuyalo
Ahuya huyahuyalo ahuya huyahuyalo
Kekero hõna notoita nodae Wadare
Mayolahuare kamanerakwa kekero hõna notoita
Nemehena Halawase
Towirala Halawase
Ahuyrahuyahuyralo
Ahuyra huyralo yohõhwira tohakay
Ahuyra huyralo ahuyra huyralo yohõhwira tohakay
Kekero hõna notoita nodae yani nodae Wadare
Nemehena Halawase
Towirala Halawase

[Emahe]
[Emahe]
[Emahe]
[Emahe]
[Emahe]
[Emahe]
[Emahe]
[Emahe]
Vai dançar lá junto com o meu cunhado, irmã [mais nova]
Irmã, irmãzinha
Estou preocupado com o cunhado, irmã
Assim falou Xixiñawakase com a sua irmã mais nova Kewrekase
[Emahe]
Vou fazer a casa da minha tia, sobrinho Wadare
Vou fazer a casa da minha tia na roça velha do Mayolahuare
Assim falou Halawase
Towirala Halawase
[Emahe]
[Emahe]
[Emahe]
Vou fazer a casa da minha tia, sobrinho Wadare
Assim falou Halawase
Towirala Halawase

22. Wadare Hawakanehare

Hatolita tolita hatolita tolita
Hatolita hiyewane akoye
Halalahi halahi akoye
Koko yani koko yani akoye
Hatolita hiyewane malate teheheri malate
Hatolita hiyewane onore koko yani
Nemahinta Wadare hawakanehare nawe ihiye

[Onomatopeia - Toque toque]
[Onomatopeia - Toque] Tome o pagamento para a jacutinga
Barulho da asa da chamada jacutinga (flauta de mentira)
Titio, querido titio jacutinga
Você toca, tome o pagamento de semente para o jacu
Você toca, tome o pagamento do socó, titio querido
Assim falou Wadare para os seus empregados

23. Enore nawe hololokwita

Hihiyalo hihiya hihiyalo hihiya
Enore nawe hololokwita
Kokore nawe erolinese wayakawana
Enore nawe hololokwita
Yayare nawe erolinese wayakawana
Hotokwaena Makoya koya
Enore nawe hololokwita
Yayare nawe erolinese wayakawana
Enore nawe hololokwita
Taxikyanawe hololokwita
Atore nawe erolinese wayakawana

[Emahe]
Os espíritos celestes se reúnem/fazem multidão
Para olhar a roça dos titios
Os espíritos celestes se reúnem/fazem multidão
Para olhar a roça dos irmãos mais velhos
Segurou Makoya (para olhar)
Os espíritos celestes se reúnem/fazem multidão
Para olhar a roça dos irmãos mais velhos
Os espíritos celestes se reúnem/fazem multidão
Os órfãos se reuniram
Para olhar a roça dos avós

24. Kamenero

Yakolola hihyote hotena
Yakolola makahõ mana
Namaha nanihahã
Koko kahene hitawane kahene
Hixyolotalamia hanihya notawani nodae Kamenero
makahõ mana
Ekolawia wayti Atayalose ita anihya notawani hokwa
nodae Kamenero
Notia tamanere nato yani kahene
Nimita Kamenero Mikyahikyware ihiye

[Emahe]
[Emahe]
Venha me dar para eu comer
Titio kahene seu pescado kehene
Você não vai comer meu pescado, sobrinha Kamenero
Por isso mesmo Atayalose não vai comer meu pescado não,
sobrinha Kamenero
Está amargo meu pescado kahene
Assim falou Kamenero com Mikyahikyware





Curtas-metragem

Salomã – Enore Nawe Deta

Salomã - Espíritos Celestes

O filme é um curta-metragem de 14'44'' realizado a partir da edição de cenas da fase ritual Salomã, filmadas em novembro de 2014 pelo cinegrafista Laloe Kameroseene Enawene. Seu foco é a ação musical entre os sotakatare (mestres músico-rituais) e os cantores-dançadores, contendo cenas também sobre a comida e as coletas de lenha feitas pelas mulheres para o rito em sua posição de anfitriãs (*harikalo*).

Kotala Atawene

Caça aos Pássaros

Parte I – Oficina Etnoacústica no Museu do Índio
Parte II – Nas cabeceiras do Tinoliwina

São dois grupos de cenas em estilo *making-off*, apresentando registros videográficos feitos em duas oficinas do Projeto de Salvaguarda, totalizando 12'51''. A primeira ocorreu na sede do Museu do Índio e conta com demonstrações pelos mestres indígenas de chamados de animais, incluindo assobios com mecanismos nasais de excitação do ar; tal evento demonstrou a urgência de se documentar tais códigos sonoros *in loco*, bem como a instância de caça às aves. As aves são alimentos essenciais na culinária do Salomã, e os modos tradicionais de caça a estes animais, que incluem primordialmente o artifício dos chamados em forma de assovios e apitos, encontram-se cada vez mais em desuso por conta do desmatamento ostensivo e da substituição dessa caça por frangos comprados em supermercados da região. Assim, o segundo grupo de cenas, filmadas por Laloe Kameroseene em dezembro de 2016, refere-se ao registro etnográfico e musicológico da caça em todas as suas etapas, nas matas das cabeceiras do rio Tinoliwina, localizadas a alguns quilômetros das imediações do sítio aldeão.









Referências Bibliográficas

CASAL, Manuel Aires de. 1817. Corografia Brasílica ou Relação Historico-Geografica do Reino do Brasil. Rio de Janeiro, Impressão Regia.

Iphan. 2018. Ritual Yaokwa do Povo Enawene Nawe. Dossiê volume 18. Brasília, DF: Iphan.

LIMA RODGERS, Ana Paula R. 2014. *O Ferro e as Flautas. Regimes de Captura e Perecibilidade no Iyaokwa Enawene Nawe*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MELIÁ, Bartolomeu. *2013. "Palavras Ditas e Escutadas. Entrevista." Mana. Estudos de Antropologia Social, 19(1): 181-199.*

_____. s/d. *E Foram Chamados Salumã*. Universidade Católica de Goiás.

RONDON, Cândido M. [1910]1947. *História Natural: Etnografia*. Publicação nº. 2 da Comissão de Linhas Telegráficas de Matto-Grosso ao Amazonas; Annexo No. 5. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional.

ROQUETTE-PINTO, Edgard. 1919. *Rondonia*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional.

STEWARD, Julian H. (Org.). 1946 a 1959. *Handbook of South American Indians* [HSAI], Vol.3. Washington: Smithsonian Institution.



Homenagem

Este livro-álbum é dedicado ao brilhante colaborador Laloe Kameroseene, jovem liderança enawene nawe, falecido em acidente elétrico em março de 2017. Personagem indispensável em toda a trajetória de registro e documentação relacionada à salvaguarda de sua cultura, Kameroseene sempre demonstrou disponibilidade e empenho irrestritos para o trabalho de pesquisa. Foi o primeiro cineasta do povo Enawene Nawe, ofício que rapidamente abraçou com muito talento e dedicação, como está evidenciado nas cenas dos dois curtas-metragens presentes no cartão *pendrive* desta publicação.

Coordenação do projeto



Salomã - Enore Nawe Deta

© 2018 - Todos os direitos reservados ao povo Enawene Nawe

SAMI · MUSEU do ÍNDIO · FUNAI · FUNAI · MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA · IPHAN · MINISTÉRIO DA CIDADANIA · PÁTRIA AMADA BRASIL GOVERNO FEDERAL


Edições
IPHAN