

Ättä Edemi Jödö: música e memória em um ritual de inauguração da casa redonda Ye'kwana

Pablo de Castro Albernaz

Práticas da História, n.º 19 (2024): 249-278

www.praticasdahistoria.pt

This journal is funded by National funds through FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., under the projects UID/HIS/04666/2013, UID/HIS/04666/2019, UIDB/04666/2020, UIDP/04666/2020, UIDB/04209/2020, UIDP/04209/2020 and LA/P/0132/2020.

Pablo de Castro Albernaz

***Ättä Edemi Jödö*: música e memória em um ritual de inauguração da casa redonda Ye'kwana**

Este artigo descreve o ritual Ye'kwana de construção de sua casa redonda (*ättä*), realizado em 2016, na comunidade de *Fuduwaadunnha*, Terra Indígena Yanomami. A *ättä* Ye'kwana é construída a partir da memória e da cosmologia desse povo e foi descrita pela primeira vez pelo etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg, no livro “De Roraima ao Orenoco”, marco do americanismo e da museologia alemãs na Amazônia. Os Ye'kwana são um povo de língua caribe com população estimada em 7.000 pessoas, que habitam aldeias distribuídas ao longo de seu território tradicional na Venezuela e no Brasil. Entendendo a audição como sentido privilegiado para o acesso ao conhecimento e se utilizando de diferentes códigos acústicos, os Ye'kwana constroem suas casas relacionando-as à cosmologia, aos sons, à memória e às artes verbais. Para pensar sobre essas questões, uso o conceito de cosmo-sônica para iluminar a centralidade dos aspectos sonoros na cosmologia desse povo do Caribe. Palavras-chave: ritual musical; memória; povo Ye'kwana.

***Ättä Edemi Jödö*: Memory and Music in an Inauguration Ritual of the Ye'kwana Round House**

This article describes the Ye'kwana ritual of building their round house (*ättä*), which took place in 2016 in the community of *Fuduwaadunnha*, Yanomami Indigenous Land. The Ye'kwana *ättä* is built based on the memory and cosmology of this people and was first described by the German ethnologist Theodor Koch-Grünberg in his book “From Roraima to the Orinoco”, a landmark in German Americanism and museology in the Amazon. The Ye'kwana are a Carib-speaking people with an estimated population of 7,000 people who live in villages spread throughout their traditional territory in Venezuela and Brazil. Understanding hearing as a privileged sense for accessing knowledge and using different acoustic codes, the Ye'kwana build their houses by relating them to cosmology, sounds, memory, and verbal arts. To think about these questions, I use the concept of cosmo-sonics to illuminate the centrality of sonic aspects in the cosmology of these Caribbean people. Keywords: musical ritual; memory; Ye'kwana people.

Ättä Edemi Jödö: música e memória em um ritual de inauguração da casa redonda Ye'kwana

Pablo de Castro Albernaz*

Introdução

Este artigo tem como objetivo descrever um ritual musical realizado pelos Ye'kwana em 2016, para a construção de sua casa redonda, que há anos não era realizado no Brasil. Entre 1911 e 1913, o etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg conduziu suas renomadas pesquisas indo de Roraima, no Brasil, até a nascente do rio Orinoco, na Venezuela, passando por diversas aldeias Ye'kwana realizando registros etnográficos, fonográficos e fotográficos de importância inaugural para a literatura etnológica deste e de outros povos da região, que hoje se encontram em vários museus da Alemanha. Nesta expedição realizou as primeiras descrições e fotos da construção da tradicional casa Ye'kwana, bem como alguns apontamentos sobre a cosmologia deste povo.

A cosmologia Ye'kwana, chamada *watunna*, articula-se com os mais diferentes tipos de sons, especialmente com o canto. Este *corpus* mitológico é como uma rede que liga tudo de forma invisível, mantendo a “cultura no lugar”¹. *Watunna* se expressa na cultura material, nas artes verbais, nos cantos e na musicalização do mundo, apontando para

* Pablo de Castro Albernaz (pablo.albernaz@ufrr.br).  <https://orcid.org/0000-0003-3510-4048>. Universidade Federal de Roraima, Av. Cap. Ene Garcez, 2413 – Aeroporto, Boa Vista – Roraima, Brasil. Artigo original: 19-02-2024; artigo revisto: 23-08-2024; aceite para publicação: 23-12-2024.

¹ David Guss, *To Weave and Sing: Art, Symbol, and Narrative in the South American Rain Forest* (Berkeley: University of California Press, 1990), 1.

uma filosofia que vê pessoas, coisas, casas e lugares como feixes de relações sonoras.

Marília Stein², em sua tese sobre os cantos das crianças indígenas Mbyá-Guarani, propôs o conceito de cosmosônica [no original: cosmo-sônica] com o objetivo de trazer à luz a centralidade dos aspectos sonoros na cosmologia deste povo Tupi. Esta linha de trabalho está vinculada a outros estudos seminais sobre a música indígena nas Terras Baixas da América do Sul, que abordaram a importância da audição e a centralidade dos seus sistemas sonoros vocais (e/ou instrumentais), como os feitos por Menezes Bastos entre os Kamayurá³, por Seeger entre os Suyá⁴, por Jean Beaudet entre os Waiãpi⁵, por Montardo entre os Guarani⁶, por Piedade entre os Wauja⁷ e por Lewy⁸ entre os Pemón na Venezuela, entre outros estudos.

Para os Ye'kwana, os códigos acústicos criam a sociedade a partir de referências do cosmos e seus cantos são os mesmos que ressoam desde o início dos tempos, de forma que os cantores, cada vez que executam suas canções, se conectam às melodias dos *füwai* (xamãs) ancestrais.

Ao privilegiar as noções Ye'kwana sobre seu sistema acústico em detrimento de análises de cunho estrutural e formal, parto da noção de que “música é muito mais que os sons capturados pelo gravador”⁹ e

2 Marília Raquel Albornoz Stein, “Kyringüé mborai – os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani” (Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009).

3 Rafael José de Menezes Bastos, *A musicologia Kamayurá. Para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu* (Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999); Rafael José de Menezes Bastos, “Música nas sociedades indígenas das Terras Baixas da América do Sul: estado da arte”, *Mana* 13, n.º 2 (2007): 293-316; Rafael José de Menezes Bastos, *A festa da jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa* (Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013).

4 Anthony Seeger, *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People* (Urbana: University of Illinois Press, 2004).

5 Jean Michel Beaudet, *Souffles d'Amazonie: les orchestres “Tule” des Wayãpi* (Nanterre: Société d'Ethnologie, 1997).

6 Deise Lucy Oliveira Montardo, “Através do Mbaraka: música e xamanismo guarani” (Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 2002).

7 Acácio Tadeu de Camargo Piedade, “O canto do Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu” (Tese de doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina, 2004).

8 Mathias Lewy, “Die Rituale areruya und cho'chiman bei den Pemon (Gran Sabana/ Venezuela)” (Tese de doutorado, Universidade Livre de Berlim, 2011).

9 Seeger, *Why Suyá Sing*, xiv.

busco me atentar ao falar e ao fazer sons, nas performances e nos discursos nativos.

Descreverei a cerimónia *ättä edemi jödö* com base nas observações que fiz ao longo do meu trabalho de campo e, como complemento à observação etnográfica, segui as sugestões de Ruth Stone e Verlon Stone¹⁰ em seu estudo sobre os eventos musicais dos Kpelle da Libéria e realizei “entrevistas retroativas” com os Ye’kwana para tentar reconstruir parte dos significados desses ritos.

Dito isto, o objetivo geral deste artigo é realizar uma descrição etnográfica do ritual *ättä edemi Jödö*, do qual participei durante os últimos dias do ano de 2016, apontando para as relações entre canto, dança, sons, cosmologia e memória.

Os Ye’kwana

Os Ye’kwana são um dos povos caribes que migraram pelos rios amazônicos localizados no Norte do Brasil e no Sul da Venezuela, sucedendo aos grupos Arawak que viviam na região. A literatura etnográfica refere-se aos Ye’kwana utilizando diferentes nomes: Makiritare, Dekuana, Guaynungomo, Ihuruana, Kunuana e Majonggóng são alguns desses nomes, que designam variações fonéticas e regionais¹¹.

Arvelo-Jimenez¹² afirma que a expansão territorial Ye’kwana começou em meados do século XVIII. Essa expansão aconteceu em grande parte devido às guerras com alguns subgrupos Yanomami (Waika e Xirixana) que vieram do Brasil e empurraram os Ye’kwana em direção ao norte, assim como anteriormente haviam deslocado os grupos aruaques.

A migração para o norte iniciada pela expansão Yanomami fez com que um grupo Ye’kwana abandonasse a região do Território Federal do Amazonas e se instalasse às margens do rio Paragua, ao sul do

10 Ruth Stone e Verlon Stone, “Event, Feedback, and Analysis: Research Media in the Study of Music Events”, *Ethnomusicology* 25, n.º 2 (1981): 215-225.

11 Walter Coppens, “Las relaciones comerciales de los Yekuana Del Caura-Paragua”, *Antropológica* 30 (1971): 28-59.

12 Nelly Arvelo-Jimenez, *Relaciones políticas en una sociedad tribal* (México: Instituto Indigenista Interamericano, 1974), 15.

estado de Bolívar. Outro grupo, porém, migrou para o sul, em direção ao Brasil e ao rio Uraricoera. Esta migração não aconteceu tanto por pressões externas de grupos inimigos, mas pela procura de novas rotas comerciais. O fim das relações com os espanhóis levou à falta de bens manufaturados dos quais os Ye'kwana já dependiam. Este fato motivou este grupo a cruzar a serra de Pacaraima e se estabelecer no Brasil¹³. Os Ye'kwana afirmam que as relações comerciais com os Macuxi e os conflitos com os Yanomami são dois dos principais fatores que motivaram a sua fixação no Brasil.

Em 1912, Theodor Koch-Grünberg, com o auxílio do Ye'kwana Manduca, visitou aldeias Ye'kwana localizadas nos rios Merewari, Ventuari e Canaracuni, localizados na Venezuela. Em *De Roraima ao Orinoco*¹⁴ afirmou que os grupos que viviam nos rios Caura e Merewari eram os “Ye'kwana”, os que viviam às margens do médio e baixo rio Ventuari eram os “*Dekuana*”, aqueles que viviam perto dos rios Cunucunuma, Padamo e Orinoco eram “*Kunuana*” e aqueles que viviam nas montanhas de onde provêm as nascentes dos principais afluentes do rio Orinoco eram “*Ihuruana*”, próximos ao centro do território tradicional deste povo. Além de criar descrições importantes sobre os hábitos e a cultura dos Ye'kwana, Koch-Grünberg descreveu a construção de uma casa redonda (*ättä*), colecionou objetos, além de fotografias e registros fonográficos dos Ye'kwana¹⁵.

Na década de 1950, começaram a ser realizadas pesquisas mais sistemáticas sobre os Ye'kwana. Em 1952, o investigador francês Marc de Civrieux, originalmente geólogo, mas com grande curiosidade e sensibilidade antropológica, participou de uma expedição à nascente do Orinoco que levou a uma relação de décadas com os Ye'kwana. Entre seus muitos estudos nas áreas de linguística, etnobotânica e etnologia,

13 Guss, *To Weave and Sing*, 11.

14 Theodor Koch-Grünberg, *De Roraima ao Orinoco: resultados de uma viagem no norte do Brasil e na Venezuela nos anos de 1911 a 1913*, vol. 1: *Descrição da viagem* (São Paulo: Editora Edusp, 2022), 24-25.

15 Koch-Grünberg, *De Roraima ao Orinoco*, vol. 1 e *De Roraima ao Orinoco: resultados de uma viagem no norte do Brasil e na Venezuela nos anos de 1911 a 1913. Volume 3: Etnografia* (São Paulo: Editora Edusp, 2023).

compilou mitos que resultaram no magistral livro *Watunna: An Orinoco Creation Cycle*¹⁶, considerado um dos primeiros relatos americanos sobre a conquista da América espanhola.

Anos depois de ter sido convidado por Marc de Civrieux para traduzir seu livro contendo os mitos de *watunna*, David Guss publicou parte dos resultados de sua pesquisa com os Ye'kwana, realizada entre 1976 e 1984, no belo livro sobre a cestaria e os cantos Ye'kwana, relacionando-os com os mitos e dualismos dos *watunna*. Em seu livro, o autor afirma que a autodesignação Ye'kwana refere-se às suas habilidades de navegação, já que “ye” significa árvore, “ku”, água, e “ana”, povo, que, traduzido, significa “povo da canoa” ou “gente do bastão d’água”¹⁷.

Ao comentar sobre o começo de sua pesquisa, que inicialmente pretendia se dedicar ao estudo das histórias de *watunna*, Guss destaca as dificuldades de aprendizagem de um mito, muitas vezes contado em partes, em modo de narração aberta, e dos problemas com o estudo dos cantos, realizados em linguagem xamânica especializada. Logo na introdução, ele comenta sobre os cantos e sua capacidade de comunicação com os espíritos do mundo invisível, afirmando que, por isso, eles “tinham uma intenção resistente a qualquer interferência eletrônica”¹⁸.

Percebendo as dificuldades do processo de aprendizagem do *watunna*, que deveria ser amplo e ativo, Guss começou a aprender a fazer as cestas masculinas e, a partir desse processo, acabou sendo apresentado ao mundo do *watunna* e dos cantos, já que, segundo ele, todos os caminhos da cultura Ye'kwana levam às histórias de *watunna*. Combinando a tradição estruturalista com alguns estudos sobre a antropologia da arte e a antropologia interpretativa de Clifford Geertz, da qual deriva o seu conceito de cultura como uma forma de pensar, David Guss analisou as metáforas duais presentes no simbolismo dos cestos, que eram projeções de oposições mais elementares entre caos e ordem, visível e

16 Marc de Civrieux, *Watunna: An Orinoco Creation Cycle* (San Francisco: North Point Press, 1980).

17 Guss, *To Weave and Sing*, 7.

18 Guss, *To Weave and Sing*, 2.

invisível, ser e não-ser¹⁹. A partir do estudo das técnicas e dos padrões dos cestos denominados *waja*, o etnógrafo percebeu que cada símbolo cultural reproduz a dupla organização da realidade que estrutura todos os aspectos da sociedade e é uma expressão das lições aprendidas com *watunna*. Além da análise dos cestos, Guss realizou uma importante análise de como essas estruturas duais se expressam na construção das casas (*ättä*).

A população Ye'kwana é estimada em cerca de 7000 indivíduos, distribuídos em aldeias localizadas em territórios brasileiros e venezuelanos²⁰. Na Venezuela, seu território tradicional abrange parte do Estado de Bolívar e do Território Federal Amazônico. No Brasil, Fuduwaadunnha, Kudaatannha e os pequenos núcleos familiares chamados Takunemoinha e Tajädedatoinha estão localizados próximos ao rio Auaris, enquanto Wacchannha é a única comunidade localizada próxima ao médio Uraricoera, ambos os rios estão localizados dentro do Território Yanomami. Na Venezuela, o território Ye'kwana faz fronteira a leste com o território de outras culturas caribenhas, ao sul com os Yanomami e a oeste com os Piaroa.

No Brasil e na Venezuela, o território Ye'kwana está localizado em regiões de difícil acesso, próximo às nascentes dos rios, estabelecido em áreas onde é possível manter uma vigilância constante nas zonas fluviais e de floresta, consideradas áreas de vigilância espontânea, e permitir aos Ye'kwana ter certo grau de controle sobre o contato com os estrangeiros²¹. Em 1911, todas as aldeias tinham apenas uma casa redonda partilhada por várias famílias e o número de habitantes nas aldeias variava entre vinte e sessenta pessoas. Hoje em dia, a maioria das casas Ye'kwana têm uma forma retangular e apenas albergam a família mais próxima, embora Fuduwaadunnha tenha uma nova casa redonda (*ättä*). Os homens casados costumam construir suas casas próximas às dos sogros, seguindo um padrão residencial uxori-local típico da região

19 Guss, *To Weave and Sing*, 4.

20 A maior parte da população vive na Venezuela: 7997 pessoas (Instituto Nacional de Estadística 2001); no Brasil, os Ye'kwana são aproximadamente 760 indivíduos (Siasé/Sesai 2019).

21 Daniel Barandiarán, “El habitado entre los indios Yekuana”, *Antropológica* 16 (1966): 3-95.

das Guianas, o que faz com que a aldeia seja atualmente composta por vários núcleos familiares representados por casas próximas umas às outras.

Ademi: cosmosônica e embriaguez

Os ademi são cerimônias cosmosônicas que contam com a presença participativa de um grande público nas diversas etapas do processo ritual, marcado pela memória, pelo canto coletivo e pelo consumo de bebidas fermentadas. Estas cerimônias são rituais de longa duração que se estendem por três dias e são realizadas em três ocasiões: na inauguração de casas (*ättä edemi jödö*), na abertura de novas roças (*adeja Edemi Jödö*) e na chegada de visitantes e caçadores (*tanöökö edemi jödö*). Em 2012 e 2016 assisti a partes da celebração dos caçadores (*tanöökö*), e no final de 2016 e início de 2017 participei das cerimônias completas de inauguração da nova casa e da nova roça.

A'chudi é o conceito nativo de um género voco-sonoro que inclui a nomeação de seres e espíritos em invocações que podem ser feitas em silêncio, através da palavra falada ou do canto vocal. Os *ademi* enfatizam o canto coletivo e os instrumentos musicais. Nessas cerimônias, os cantos, as danças e o consumo desenfreado de bebidas fermentadas (*yadaake*)²² são os principais meios de conexão (*wadeekui*) com o cosmos (*kahuña*). Então cantar, lembrar, dançar e beber são ações que repetem os momentos primordiais narrados nos mitos do *watunna*²³.

No início do século XX, Koch-Grünberg chamou a atenção para as relações entre música e mito, afirmando que os cantos estão inti-

22 O *yadaake*, comumente conhecido como caxiri, é uma bebida fermentada à base de mandioca.

23 As celebrações com consumo de bebidas fermentadas são fundamentais em muitas sociedades da região das Guianas e estão relacionadas ao xamanismo, pois visam “sair de si no sentido de buscar tanto o outro humano quanto o não-humano”, ver Renato Sztuttman, “Comunicações alteradas – festa e xamanismo na Guiana”, *Cadernos de Campos* 4 (2003): 2. Segundo Renato Sztuttman, “os rituais coletivos, que na região são comumente marcados pelo consumo em excesso de bebidas fermentadas – designadas regionalmente por caxiri – mobilizam, por meio de um programa que envolve dança e música (instrumental ou cantada), gentes de proveniências diversas, cujas relações tendem a oscilar entre códigos de hostilidade e cordialidade. De modo geral, as festas de caxiri na Guiana são responsáveis pela abertura de um campo de sociabilidade, muitas vezes reduzido no cotidiano; assim, beber caxiri revela-se um modelo decisivo de sociabilidade e marca de uma humanidade passível de ser compartilhada”, ver Sztuttman, “Comunicações alteradas”, 30.

mamente ligados aos mitos²⁴. Algumas décadas depois, Claude Lévi-Strauss²⁵ levantou a hipótese de que existiam relações recíprocas e uma profunda analogia entre mito e música. Segundo o autor, o canto vocal, provavelmente a primeira forma de música, aproxima-se do mito ao utilizar a linguagem articulada como enquadramento para que “os respectivos campos da linguagem articulada, do canto vocal e do mito se cruzem”, sendo frequentes os casos em que “os mitos são realmente cantados”²⁶. Essas afirmações dos etnólogos alemães e franceses conduzem à tríade mito-música-rito apontada pelo etnomusicólogo brasileiro Rafael Menezes Bastos como central nas culturas das Terras Baixas da América do Sul em sua relação com a dança. Segundo Menezes Bastos:

Do ponto de vista coreográfico, a estrutura em foco, com suas variações, encontra nas formações em linha, fila (procissão), cunha e bloco algumas de suas disposições mais comuns. Conforme antes salientado, a terceira característica da música na região em estudo tem uma forte realidade coreológica, sinal de que a dança, tanto quanto a música e os demais nodos da cadeia intersemiótica do ritual, é um domínio de interesse também estratégico para a compreensão da região²⁷.

Ättä edemi jödö: cantando as casas

Os povos indígenas da região das Guianas consideram os seus assentamentos autossustentáveis, politicamente independentes e economicamente autossuficientes. Para os Ye'kwana, a separação física da aldeia e da casa do mundo exterior é assegurada pelo seu isolamento metafísico, expresso na cerimônia de construção da casa, o *ättä edemi jödö*. A lite-

24 Koch-Grünberg, *De Roraima ao Orinoco*, vol.1, 79.

25 Claude Lévi-Strauss, *O cru e o cozido – Mitológicas*, vol. 1 (São Paulo: Cosac & Naify, 2004 [1964]).

26 Claude Lévi-Strauss, *O homem nu – Mitológicas*, vol. 4 (São Paulo: Cosac & Naify, 2011 [1974]), 646.

27 Bastos, “Música nas sociedades indígenas”, 303.

ratura etnológica afirma que esta disposição espacial associa o interior à segurança e à familiaridade, e o exterior ao perigo e ao desconhecido, embora estas oposições sejam relativas²⁸.

Koch-Grünberg foi o primeiro etnógrafo a descrever a construção e cerimônia de inauguração da *ättä* Ye'kwana. Em seus relatos, afirmou que a casa é “uma obra de arte arquitetônica”²⁹. Seu diário e o volume dedicado à análise das culturas da região de Roraima contêm os detalhes sobre a construção do *ättä*. Suas notas, porém, focam apenas na técnica de construção, não abordando questões sobre a cosmologia implícita na cultura material.

Décadas mais tarde, Daniel Barandiarán³⁰ e Nelly Arvelo-Jimenez³¹ escreveram que a relação entre a compreensão do universo e a casa redonda como sua réplica visível era uma das crenças mais importantes do grupo, que está ligada à ideia que o mundo fora do espaço da aldeia está povoado de forças sobrenaturais que podem se voltar contra as pessoas. David Guss³², na sua abordagem à arte e aos cantos dos Ye'kwana, influenciado pelo estruturalismo de Lévi-Strauss, descreveu a relação entre a casa e a cosmologia, e apontou para a distinção feita entre a comunidade e a seu mundo exterior, o que faz com que os Ye'kwana atribuam especial atenção à criação física e simbólica da casa.

Quando comecei meu trabalho de campo com os Ye'kwana, ouvi muitas vezes falar sobre as intenções do *ayaajä* (líder) Davi Ye'kwana de construir um grande *ättä* no centro da aldeia. O problema que os impediu de iniciar esta construção foi, segundo os dirigentes, a ausência de jovens, já que a maioria deles estava em Boa Vista cursando o ensino médio e a universidade. O que antes era apenas um projeto discutido nas reuniões noturnas de *anaaka* se tornou realidade em 2016, quando a casa foi construída em um processo que durou o ano inteiro e contou

28 Peter Rivière, *O indivíduo e a sociedade na Guiana: um estudo comparativo sobre a organização social ameríndia* (São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001 [1984]), 37-68.

29 Koch-Grünberg, *De Roraima ao Orinoco*, vol. 3, 304.

30 Barandiarán, “El habitado entre los indios Yekuana”, 49.

31 Nelly Arvelo-Jimenez, *Relaciones políticas en una sociedad tribal* (México: Instituto Indigenista Interamericano, 1974), 156.

32 Guss, *To Weave and Sing*, 21.

com a ajuda de todos da comunidade, inclusive de alguns jovens que retornaram da cidade.

Em setembro de 2016 retornei a Fuduwaadunnha para uma estadia que coincidiu com a fase de cobertura da casa. Nesse período, participei das atividades de construção da casa durante o dia, e à noite conversei com Elias Ye'kwana, um conhecedor tradicional, sobre os cantos de *ättä*, utilizando como base de estudo o Trabalho de Conclusão de Curso do Instituto Insikiran de Educação Indígena (Universidade Federal de Roraima – UFRR) feito por Fernando Gimenes³³, com a transcrição integral deste ademi, resultando em um manuscrito de mais de cem páginas. Três meses depois, voltei a participar da cerimônia *ättä edemi jödö* – que se estendeu pelos últimos três dias do ano de 2016 –, ocasião em que pude cantar, dançar e conhecer mais das histórias de *watunna* com os Ye'kwana, em meio a uma extensa programação de atividades cerimoniais.

O geólogo francês Marc de Civrieux³⁴ viveu durante décadas em contato com grupos Ye'kwana na Venezuela e coletou uma *watunna* que aborda a origem do *ättä* e como esta construção consolida a separação entre o céu e a terra. Segundo a narrativa, no início dos tempos, depois que Odosha³⁵ criou a morte e a noite, as pessoas viviam nas trevas, com medo e escondidas como animais e não era mais possível ver a luz de *kahuña*, o verdadeiro céu. Wanadi então soprou uma pedra *wiriki* (pedras xamânicas) e deu à luz *Ättawanadi*, seu terceiro duplo, e o enviou para povoar o mundo com pessoas sábias e boas. Wanadi criou o sol (*shii*) para iluminar a terra durante o dia, e a lua (*nuna*) e as estrelas (*shidishé*) para iluminar a noite. A partir desse momento, a terra passou a ter seu próprio céu e as pessoas puderam sair dos seus esconderijos e aprenderam a construir as suas próprias casas.

33 Fernando Gimenes, “História da construção da casa: cantos tradicionais da cultura Ye'kwana (ädemi)” (Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal de Roraima, 2009).

34 Marc de Civrieux, *Watunna: An Orinoco Creation Cycle* (San Francisco: North Point Press, 1980), 28-31.

35 Wanadi é o criador do mundo e Odosha (Kahushawa) é seu irmão gêmeo. As narrativas de origem falam sobre como Wanadi tentou criar uma terra boa, mas foi atrapalhado por seu irmão Odosha que, junto com ele, criou o mundo como é agora: uma terra contaminada (*amoije*) e desconectada de *kahuña*, o céu primordial.

Ouvi de Majaanuma, um sábio Ye'kwana recentemente falecido, uma versão deste *watunna* que menciona oito casas construídas por diferentes personagens da mitologia. A primeira casa, chamada *tuduw-mashaka*, foi construída na região de Yaamu, na Venezuela, perto da Serra Marawaka (Madaawaka'jödö). Esta casa era redonda, mas tinha um telhado diferente da tradicional *ättä*. A segunda casa, uma *ättä* redonda de telhado cônico chamada *Wayanatödö*, foi construída por Uduujude próximo ao Monte Roraima. *Wanahamjödö*, a terceira casa, foi construída por Wanadi. *Tukuujödö*, a quarta casa, por Uduujude. Então, Wanadi construiu uma casa retangular chamada *Ku'shamaakadi* e uma *ättä* chamada *Kawaijhödö*. Ele construiu duas casas ao mesmo tempo para escapar de Odosha, enquanto seu avô Majaanuma construiu outra e a chamou de *Muwa'jödö*. Por fim, Iudeeke construiu uma casa chamada *Ättäinha*, e outras duas casas que chamou de *Waata'jödö*, uma delas perto de Waschainha, que atualmente é uma serra de formato cônico que pode ser vista das margens do rio Uraricoera.

Estas casas, construídas por vários personagens míticos no início dos tempos, servem de modelo para a construção das atuais casas retangulares (*Ku'shamaakadi*) e redondas (*ättä*). Da mesma forma, esses personagens ensinaram aos Ye'kwana os cantos de *ättä edemi jödö* que são repetidos até hoje nas cerimônias de inauguração da casa, e por isso os mais velhos sempre recontam essas histórias. Majaanuma concluiu a história mencionando que, quando Wanadi partiu, ele deixou sua saliva no centro da casa redonda (na *anaaka*) que continuou cantando como se fosse ele mesmo, estratégia usada para enganar seu irmão Odosha. A partir dessa fuga, a distinção entre céu e terra foi consolidada, deixando a (*ättä*) casa como modelo arquitetônico do cosmos.



Figura 1. Desenho do *Tuduumashaka*, primeira casa criada na terra (Robélio Ye'kwana)



Figura 2. Construção do *ättä*, a casa redonda (Foto: Pablo Albernaz)



Figura 3. Construção da *ättä*, a casa redonda (Foto: Theodor Koch-Grünberg)

O modelo cosmológico e arquitetônico da casa é expresso nas terminologias referentes à *ättä*. O círculo externo (*äsa*), que abrigava as famílias e o fogo doméstico, representa a terra; o círculo central (*anaaka*), local da vida ritual e dormitório dos homens solteiros, corresponde ao mar (*dama*); e o polo central (*ñududui*) é o eixo do centro da terra e a ligação (*wadeeku*) da casa com Kahuña, o centro do cosmos. Os quatro postes principais e os *ñududui* são os mais fortes e estão dispostos em círculo entre outros doze postes menores (*iadadä*), unidos por vários paus usados como vigas que servem de suporte para o teto. Os pontos cardeais orientam os locais do cosmos habitados pelos espíritos, para que os espíritos mais benéficos vivam ao leste e, em menor proporção, ao norte. Enquanto os seres e espíritos de Odosha vivem

ao sul e ao oeste. É por isso que a porta mais importante da casa está voltada para o leste. A cobertura é revestida com dois tipos diferentes de palha, reproduzindo a dualidade da divisão interna da casa.



Figura 4. Estrutura de andaime utilizada na construção do ättä (Foto: Pablo Albernaz)

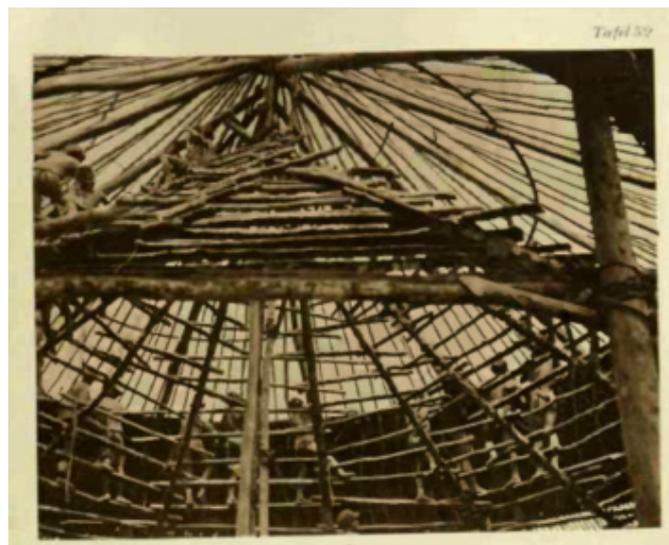


Figura 5. Estrutura de andaime utilizada na construção do ättä.
(Foto: Theodor Koch-Grünberg)



Figura 6. Mulher serve yadaake ao jovem que toca tambor (*samjuda*) para animar o trabalho comunitário (Foto: Pablo Albernaz)

O primeiro canto da casa ocorre após a cobertura do telhado cônico. O *a'chudi edajä* (dono de cantos) realiza o canto *tu'de*, que significa “inimigo” e no qual menciona os grupos étnicos conhecidos pelos Ye'kwana, afastando-os da *ättü*. Os Macuxi, Waiwai, Wapischana, Piaroa, Sanumá, Yanomami, Maku e os Iadanawe (brancos) são alguns dos grupos citados no canto, executado novamente quando as paredes da casa são revestidas de barro.

Os *a'chudi edamo* (donos de cantos) são os responsáveis pela comunicação com os diversos seres do cosmos. Vicente Castro Yudaawana, falecido recentemente, foi o último grande sábio Ye'kwana. Seu prestígio era e ainda é imenso, mesmo entre os outros sábios, como o também recentemente falecido Majaanuma, que permaneceu anos estudando com Vicente. Contreras, que mora em Fuduwaadunnha, é um outro sábio renomado que conhece os cantos e histórias de *watunna* “de

memória”, sem o uso de cadernos de cantos como forma de registrá-los³⁶.

No dia 29 de dezembro de 2016, numa tarde ensolarada intercalada com pancadas de chuva, os Ye’kwana iniciaram a inauguração de sua *ättä*. Os sábios posicionaram suas redes e ferramentas perto da porta leste, cercados por homens, jovens, crianças e mulheres, e Majaanuma começou a entoar o canto chamado *nonooankomo odoshankomo*, que visa afastar os espíritos malignos que se tornam visíveis através das inúmeras espécies de cobras e animais de Odosha que podem entrar na casa. Essa apresentação, que durou exatamente oito horas, transcorreu sem interrupção e deu início ao estilo responsorial que durou três dias de cantos diante do público curioso e participativo, que deu especial atenção aos nomes de personagens e lugares míticos rememorados nas letras dos cantos. Os seres animais que, por sua vez, são citados nos cantos, possuem neles nomes específicos diferentes dos usados no cotidiano.

Peguei um toco de madeira e sentei-me ao lado dos sábios. Majaanuma, que havia esquecido seu caderno de cantos em Wacchannha, usou como guia para sua performance uma cópia do trabalho de conclusão de curso de Fernando, enquanto cópias extras serviram de base para outros Ye’kwana e possibilitaram que eu cantasse junto com eles. Com os óculos levantados na testa, Majaanuma folheou o manuscrito deitado na rede, cantando as palavras escritas no papel. O tom forte e metálico de sua voz enfatizava os microtons característicos dos cantos que dão um tom especial a essas estruturas sonoras de poucas notas. “*Tänökoné*” significa canto bonito, e a voz de Majaanuma é apreciada por todos por repetir corretamente os sons que nunca param de soar em *Kahuña*.

No início de cada estrofe, Majaanuma emitia um longo *heeeeeee*, mais forte que um suspiro que precedia a melodia que progredia em variações onduladas, terminando em um movimento tonal descendente, fortemente marcado pelos cantores que repetiam as frases em momen-

36 Sobre as perspectivas Ye’kwana acerca da escrita, dos cadernos de canto e dos registros fonográficos, ver Pablo de Castro Albermaz, “The Ye’kwana Cosmosonics: A Musical Ethnography of a North-Amazon People” (Tese de doutorado, Universidade de Tübingen, 2020), e David Guss, “Keeping It Oral: A Yekuana Ethnology”, *American Ethnologist* 13, n.º 3 (1986): 413-429.

tos diferentes, dando um tom polifônico e um aspecto de beleza singular ao canto.

O canto menciona vários animais como a cobra cega (*täseenemö*), a cobra-coral (*widi*), os vermes (*shiiyaama*), as lagartixas (*makaishana*), as centopéias (*kumeejeje* e *köya'köi*), as vespas (*awaakanei*), os besouros (*ätuukwada*) e outros seres de Odosha que moram perto da casa, pedindo para fechar seus caminhos e impedir sua aproximação. Manda embora pássaros de Odosha que possuem peneiras invisíveis com as quais capturam pessoas, e pede que animais, como o peixe piranha (*Ka'shai*), cortem os fios dos ventos, das chuvas e das tempestades. Manda fechar os caminhos dos répteis (animais que vivem na terra), manda embora os cantos dos pássaros Odosha (animais que vivem no céu), e corta o caminho das chuvas e tempestades, isolando sonoramente o espaço *ättä*.



Figura 7. Cantos e danças ao redor da casa redonda durante a sua construção
(Foto: Pablo Albernaz)

Eram cerca de dez horas da noite quando Majaanuma nos convidou a sair da casa levando conosco os pedaços de madeira onde nos

sentávamos. Deixamos a casa pela porta que fica ao leste, nos dirigimos cantando até à frente da porta oeste. Paramos nesse local, de frente para as serras onde o sol se põe e cantamos mais alguns minutos até finalizarmos o canto jogando nossas madeiras para longe, soprando para enviar todo o mal para distante da casa. Assim finalizamos a primeira fase da cerimônia, que se encerrou com gritos de satisfação. Retornamos para dentro da casa e, antes de iniciar o *ättä edemi jödö*, o líder Davi orientou os presentes e falou sobre os detalhes da cerimônia:

Vamos nos adornar, embelezar, vocês que são jovens, vamos dançar bem. Estamos em nossa comunidade. As mulheres vão nos dar *yadaake*, e se alguém dormir, ou ter febre, vamos cuidar deles. Vocês jovens, não andem sozinhos a noite. Vamos tocar *wasaja*³⁷, dançar. Não façam sexo nesses dias. Só depois de amanhã, quando acabar a festa, vocês poderão voltar a namorar. Temos de trazer o *yadaake* e colocar no *ñududui* (poste central). Vicente Castro está aqui conosco, ele é o mais sábio entre nós, eu sei apenas um pouco. Pablo Adawata³⁸ também está aqui, ele gosta da nossa cultura e tem vários *a'chudi* e *ademi* em seu computador. E como nós, Ye'kwana, ele está feliz de estar aqui. Vamos purificar nossa casa, sem gritos. Vamos imitar nosso *ademi*. Temos de escutar as palavras de nossos maiores.

A fala do sábio orientava os demais sobre como proceder durante os três dias da cerimônia e frisava minha presença como alguém que gostava dos cantos e valorizava os cantos e a cultura Ye'kuana. Alguns minutos depois, o canto recomeça e se forma um grupo de dançarinos que, em círculo, começam a dançar em sentido anti-horário. A firme-

37A *wasaja* é uma vara-chocalho ou bastão de ritmo com corpo de madeira que emite sons devido ao atrito de pedras e sementes de uma planta de mesmo nome, da família das apocináceas, colocadas dentro de um recipiente trançado, fechado e oval, ou amarradas com cordas ao bastão, que é batido contra o chão emitindo sons, pertencendo, assim como o *madaaka*, à categoria dos idiofones.

38 Fui apelidado pelos Ye'kuana de *Adawata* (macaco-guariba) em referência à cor de minha barba.

za das pernas que levemente flexionadas impulsionam a curvatura do tronco dão uma plástica beleza à repetitiva dança³⁹.

O primeiro homem que dançava na ponta direita empunhava a *wasaja*, que marca o ritmo do canto e os passos dos dançantes de forma ininterrupta ao logo dos três dias do *ademi* (*ättä edemi jödö*)⁴⁰.

Algumas horas depois de iniciado o *ademi*, Jairo, filho do *tuxaua* Davi, que estava tocando a *wasaja*, para de dançar ao meu lado, me entrega o instrumento e pede que eu dê sequência à dança. Começo então a dançar junto com eles, aprendendo, na prática, em meio a risos e palavras de estímulo, a repetir os passos da dança e a marcar, com força, batendo a *wasaja* contra a terra, o pulsar contínuo do canto. Os homens colocam a mão direita sobre o ombro do parceiro do mesmo sexo e, se há uma mulher ao seu lado, ele enlaça seu braço no da companheira.

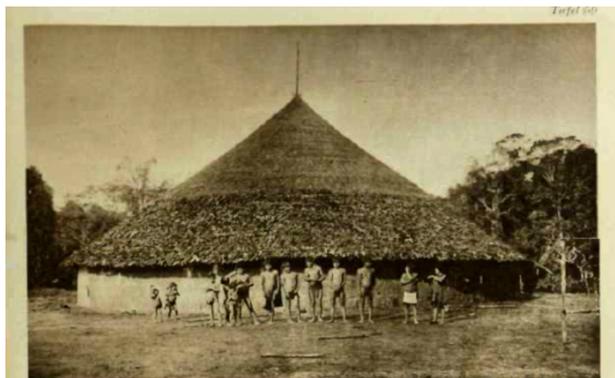


Figura 8. Ättä, a casa redonda (Foto: Theodor Koch-Grünberg)

39 “Não é uma dança de verdade. Os homens andam de cabeça baixa com passadas desiguais, um atrás do outro. Alguns têm os braços cruzados sobre o peito e seguram na mão o comprido charuto, que fumam de vez em quando. Às vezes, um põe a mão direita no ombro esquerdo do homem à sua frente. O primeiro dançarino leva um bastão na mão direita, de cuja extremidade superior pendem chocalhos feitos de cascas de frutos, e dá o compasso com ele. Toda vez que a volta chega à entrada principal, ao assento do chefe, o primeiro dançarino bate várias vezes, mais forte, com o bastão de ritmo e dá alguns passos para trás, inclinando o tronco a cada passo. Os outros assim o seguem. E assim prossegue, na interminável duração indígena.” Ver Koch-Grünberg, *De Roraima ao Orinoco*, vol. 3, 295-296.

40 “O velho senhor, que, pelo nome, ainda tem o comando supremo, está deitado em sua rede e, enquanto faz nós numa pequena puçá, canta a música para a dança, duas vezes cada estrofe. Nesse meio-tempo, os dançarinos, calados, deram uma volta no grande espaço central da *maloca*. Agora eles cantam e repetem duas vezes a estrofe. Apesar da melodia simples, cantada em tom algo nasalizado e vibrante, o todo tem um efeito solene, épico, como um antigo canto heroico, um longo mito, que o velho bardo canta, e com certeza não é nada além disso. Assim, esses mitos e lendas são transmitidos de pai para filho, de boca em boca, criando a tradição, a história mítica da tribo.” Ver Koch-Grünberg, *De Roraima ao Orinoco*, vol. 3, 295.



Figura 9. Mulheres enfeitadas para festa de inauguração do ättä (Foto: Pablo Albernaz)



Figura 10. Redes ao redor da casa redonda (Foto: Pablo Albernaz)



Figura 11. Os cantos de inauguração da casa redonda (Foto: Pablo Albernaz)

A primeira parte do canto “*naajänta eduuwa wishomeekaanä*”, que significa varrer o local da construção da casa, convoca diversas aves como as andorinhas e o gavião-real para varrer com as penas de suas asas. Outros animais são convocados a peneirar as doenças como malária, febre, dores de cabeça, gripe ou loucura, afastando assim esses males da *ättä*. Seres de Odosha e suas plantas de poder, denominadas *maada*, são também mandadas para longe. Nesse momento se inicia o consumo da bebida fermentada, porém de forma ainda moderada.

Às doze horas do dia seguinte, todos os Ye’kuana se embelezaram seguindo os ensinamentos de *Wanadi* durante a primeira cerimônia *ättä edemi jödö*. Os homens são pintados e emplumados por suas mulheres; usam suas pulseiras brancas *amäkenaawono*, seus colares *wo’mo* e *sawiiya*, suas tangas feitas de pano vermelho *wayuuku*, e seus panos vermelhos na cabeça *femi*, e os sábios Vicente Castro e Contreras exibem seus imponentes colares de dente de queixada. As mulheres vestem

suas tangas *muwaaaju*, seus colares *wo'motökokono* e *wo'mo*, e vão para o centro da *anaaka* para a dança coletiva. Ao som da *wasaja* e das estrofes cantadas pelo *a'chudi edamo* e repetidas por todos, eles dançam adornados em um espetáculo de beleza e vitalidade.



Figura 12. Cantar e dançar (Foto: Pablo Albernaz)

Após o embelezamento, começa uma parte do ritual chamada “*nee-daamuna kaanä*”, quando se inicia o consumo imoderado de *yadaake*. Muitas mulheres servem *yadaake* aos homens na fila de dança e sentados ao redor da dança, que bebem todo o líquido da cabaça, às vezes expelindo parte da bebida ou vomitando ao lado do poste central. Após mais de 30 horas de cerimônia, o chão do *ättä* fica totalmente enlameado, as mulheres continuam servindo diligentemente os homens⁴¹, os dançarinos mantêm a solidez de seus passos e os cantores continuam firmes na emissão das notas do canto sagrado. Alguns trechos do canto descrevem a busca por um bom local para construir a casa. *Akuena*, lago que fica

41 “As danças continuam seu curso. A bebedeira prossegue até as pessoas vomitarem. Os dançarinos cospem o excesso no chão, que fica escorregadio, de modo que, ao dançar – também dou várias voltas com eles – pode-se facilmente escorregar e cair.” Ver Koch-Grünberg, *De Roraima ao Orinoco*, vol. 3, 297.

no centro de Kahuña, para onde vão os filhos de Wanadi após a morte, possui uma ilha chamada *antadönkawääne*, na qual existem matas fortes e areias puras que são solicitadas pelo cantor para a construção do *ättä*.

Na manhã do último dia, os Ye'kwana fecharam uma pequena brecha na parede de barro que ainda estava aberta no lado direito da porta leste e entoaram novamente o *tu'de*. Em seguida, iniciam o ritual *kudaawake wataajuina*, que segue o mesmo processo que ocorre no *aji'choto*, durante a menarca das jovens. Todos, inclusive eu, são estimulados com a planta *kudaawa* para afastar pesadelos e pensamentos ruins. “Beber faz as pessoas falarem coisas ruins, então o *kudaawake wataajuina* limpa nosso pensamento”, diz Joaquim, cantor Ye'kwana⁴².

Voltamos para casa e os cânticos recomeçam até que todo o *yadaake* seja bebido. Quando o último galão de *yadaake* acaba de ser servido, todos saem para fora da *ättä* e, soprando e fazendo gestos com os braços em direção ao oeste, mandamos novamente todo o mal para longe. Dessa maneira, em meio à euforia gerada pelo canto, pela dança e pelo consumo da bebida fermentada por três dias, acabou a cerimônia de inauguração da casa, o *ättä edemi jödö*.



Figura 13. Sábios Ye'kwana Inchonkomo (Foto: Pablo Albernaz)

42 “Em 25 de agosto, o ‘novo chefe’, como Manduca chama seu sogro, nos faz uma visita com um grande séquito, dezessete homens. Quer nos levar para a *maloca* nova, onde hoje tamarão com barro o último pedaço de parede externa. Eu dissera a Manduca que gostaria de fotografar este trabalho [...] Romeu, que vem nos buscar na manhã seguinte com outros rapazes, conta que, apesar do meu desejo, terminaram de tapar a parede com barro ainda naquela noite, jogando o barro, amassado com grama seca, pelo lado de dentro e de fora contra as ripas da parede da casa, apertando-o e alisando-o com a palma da mão. Então todos os moradores, até mesmo a menor criancinha, foram chicoteados pelo sogro de Manduca. A seguir, todos começam a dançar.” Ver Koch-Grünberg, *De Roraima ao Orinoco*, vol. 3, 294-295.



Figura 14. Fechamento da parede da ättä (Foto: Pablo Albernaz)



Figura 15. Ritual de limpeza com a planta Kudaawa (Foto: Theodor Koch-Grünberg)



Figura 16. Ritual de limpeza com planta Kudaawa (Foto: Pablo Albernaz)



Figura 17. *Áttü* (Foto: Pablo Albernaz)



Figura 18. O sábio Vicente Yudaawana comenta trechos do livro *De Roraima ao Orinoco* (Foto: Pablo Albernaz)

Em linhas gerais, a cerimônia era dividida em três momentos diferentes: uma fase inicial exclusivamente vocal e sem consumo de bebidas fermentadas; o início do *ademi*, etapa em que o canto é acompanhado de dança e do instrumento musical *wasaja*, e em que o *yadaake* é consumido, embora mantendo certa solenidade e sobriedade; e a etapa final de embelezamento e consumo excessivo de cerveja de mandioca, com as canções e danças *ademi*. Depois de muitos anos, o ritual da casa nova (*ättä edemi jödö*) foi lembrado, e uma nova *ättä* foi construída imitando as casas dos ancestrais, tornando-se o novo centro da vida ritual da aldeia Fuduwaadunnha.

Conclusão

O objetivo deste artigo foi descrever a cerimônia de inauguração da casa redonda Ye'kwana, *ättä edemi jödö*, um ritual central na cultura Ye'kwana, visto que a casa é uma réplica do cosmos e os *ademi* são lon-

gas histórias que retomam a memória cosmológica desse povo. Embora os próprios Ye'kwana façam uma distinção entre *a'chudi* e *ademi*, os cantos estão ligados entre si e em ambos os gêneros o poder manipulado e a lógica são os mesmos.

O conceito de cosmosônica visa apontar para a centralidade dos aspectos sonoros na cosmologia Ye'kwana e às relações entre os sons, a cosmologia e a criação da sociedade. Para essas pessoas, são os códigos acústicos que criam a sociedade a partir das referências do cosmos. Na cerimônia de abertura da casa, as músicas buscam criar linhas (*wadeeku*) com as múltiplas formas de alteridade benéfica presentes no cosmos, cortando, ao mesmo tempo, as linhas dos seres malignos que podem entrar na casa e deixar as pessoas doentes. A dança, por sua vez – potencializada pelo consumo de bebida fermentada – torna-se a forma como os Ye'kwana experenciam, com seus corpos, os sons e suas múltiplas formas de alteridade cosmológica.

Mais de cem anos após a viagem feita por Theodor Koch-Grünberg, os Ye'kwana ainda realizam os seus rituais cosmosônicos. Com exceção dos cantos xamânicos, todos os rituais descritos por Koch-Grünberg ainda são praticados nos dias de hoje e, embora os Ye'kwana tenham manifestado muitas vezes a sua preocupação com a transmissão deste conhecimento para o futuro, os jovens ainda vivem a sua cultura, apesar da intensificação do contacto com a sociedade envolvente.

BIBLIOGRAFIA

- Albernaz, Pablo de Castro. “The Ye’kwana Cosmosonics: A Musical Ethnography of a North-Amazon People”. Tese de doutorado, Universidade de Tübingen, 2020.
- Arvelo-Jimenez, Nelly. *Relaciones políticas en una sociedad tribal*. México: Instituto Indigenista Interamericano, 1974.
- Barandiarán, Daniel. “El habitado entre los indios Yekuana”. *Antropológica* 16 (1966): 3-95.
- Bastos, Rafael José de Menezes. *A musicologia kamayurá. Para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999.
- Bastos, Rafael José de Menezes. “Música nas sociedades indígenas das Terras Baixas da América do Sul: estado da arte”. *Mana* 13, n.º 2 (2007): 293-316.
- Bastos, Rafael José de Menezes. *A festa da jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.
- Beudet, Jean Michel. *Souffles d’Amazonie: les orchestres “tule” des Wayâpi*. Nanterre: Société d’Ethnologie, 1997.
- Civrieux, Marc de. *Watunna: An Orinoco Creation Cycle*. São Francisco: North Point Press, 1980.
- Coppens, Walter. “Las relaciones comerciales de los Yekuana del Caura-Paragua”. *Antropológica* 30 (1971): 28-59.
- Gimenes, Fernando. “História da construção da casa: cantos tradicionais da cultura Ye’kwana (*ädemi*)”. Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal de Roraima, 2009.
- Guss, David. “Keeping It Oral: A Yekuana Ethnology”. *American Ethnologist* 13, n.º 3 (1986): 413-429.
- Guss, David. *To Weave and Sing: Art, Symbol, and Narrative in the South American Rain Forest*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- Koch-Grünberg, Theodor. *De Roraima ao Orinoco: resultados de uma viagem no Norte do Brasil e na Venezuela nos anos de 1911 a 1913*, volume 1: *Descrição da viagem*. São Paulo: Editora Edusp, 2022.
- Koch-Grünberg, Theodor. *De Roraima ao Orinoco: resultados de uma viagem no Norte do Brasil e na Venezuela nos anos de 1911 a 1913*, volume 3: *Etnografia*. São Paulo: Editora Edusp, 2023.
- Lévi-Strauss, Claude. *O cru e o cozido – Mitológicas*, volume 1. São Paulo: Cosac & Naify, 2004 [1964].
- Lévi-Strauss, Claude. *O homem nu – Mitológicas*, volume 4. São Paulo: Cosac & Naify, 2011 [1974].
- Lewy, Mathias. “Die Rituale areruya und *cho’chiman* bei den Pemon (Gran Sabana/ Venezuela)”. Tese de doutorado, Universidade Livre de Berlim, 2011.
- Montardo, Deise Lucy Oliveira. “Através do *Mbaraka*: música e xamanismo guarani”. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 2002.
- Piedade, Acácio Tadeu de Camargo. “O canto do *Kawoká*: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu”. Tese de doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.
- Rivière, Peter. *O indivíduo e a sociedade na Guiana: um estudo comparativo sobre a organização social ameríndia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001 [1984].
- Seeger, Anthony. *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Urbana: University of Illinois Press, 2004.

Stein, Marília Raquel Albornoz. “*Kyringüé mboráí* – os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani”. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

Stone, Ruth, e Verlon Stone. “Event, Feedback, and Analysis: Research Media in the Study of Music Events”. *Ethnomusicology* 25, n.º 2 (maio 1981): 215-225.

Sztuttman, Renato. “Comunicações alteradas – festa e xamanismo na Guiana”. *Cadernos de Campos* 4 (2003): 29-49.

Referência para citação:

Albernaz, Pablo de Castro. “*Ättä Edemi Jödö*: música e memória em um ritual de inauguração da casa redonda Ye'kwana”. *Práticas da História, Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past*, n.º 19 (2024): 249-278. <https://doi.org/10.48487/pdh.2024.n19.34706>.