

NARRATIVAS INDÍGENAS, LITERATURA E NOVAS TECNOLOGIAS.

Marilina Conceição Oliveira Bessa Serra Pinto
marilina-pinto@ig.com.br
<http://lattes.cnpq.br/842510161447799>

INTRODUÇÃO

O contato dos povos tradicionais ameríndios com a sociedade ocidental trouxe várias mudanças na dinâmica social destes povos, entre elas, o letramento e a apropriação bilíngue das técnicas de expressão escrita. No Brasil, dos últimos 30 anos, observou-se o crescimento do número de publicações referentes ao registro das narrativas indígenas que circulavam exclusivamente por meio oral; isto significa dizer que estamos assistindo ao despontar de uma nova modalidade do fazer histórico e de resgate da memória que, ao mesmo tempo, une uma postura atuante de afirmação das identidades frente aos desafios impostos pelo mundo contemporâneo, com a preocupação em aprimorar as estéticas existenciais tão caras às populações indígenas. Pretendo refletir sobre algumas publicações impressas produzidas por povos que habitam a Amazônia na contemporaneidade e as várias possibilidades de impacto junto ao público leitor. Foco minha análise nos povos *tukano e desana*, habitantes de alguns rios e igarapés que banham o noroeste amazônico. O critério de escolha se deu em razão das publicações recentes por eles produzidas. Optei por não inserir nessa análise dados etno-históricos para não incorrer nas simplificações, embora reconheça sua importância, o que pretendo é chamar atenção para os novos modelos de relacionamento adotados por estes povos com a sociedade ocidental e letrada, cada vez mais criadora de estratégias facilitadoras da circulação rápida de informações e conhecimentos.

Corpos, palavras e objetos.

Adornos corporais, pinturas, cestarias, cerâmicas, esculturas, a arquitetura e o próprio corpo serviram tradicionalmente como suportes para meios de expressão do pensamento indígena, muito além de registros da cultura material, os grafismos e os modos de fazer eram os porta-vozes do modo de dizer destes povos, isto significa que os

objetos e todo o sistema social destes grupos com suas normas, costumes, celebrações e interditos regido por uma lógica de pensamento que, embora diversa dos padrões ocidentais é tão complexa quanto às elaborações mentais por nós conhecidas. Aqui estou me referindo às narrativas míticas que começaram a ser divulgadas a partir do contato dos europeus com as populações tradicionais ameríndias. Posteriormente tais relatos foram substituídos pela literatura etnográfica produzida de forma sistemática nos séculos XIX e XX como produtos das ciências humanas em ascensão. Assistimos hoje ao surgimento de novos modos de registro destas narrativas míticas, ou seja, a adaptação de modelos de expressão estéticos tradicionais à utilização da escrita por atores sociais que possuem o direito de propriedade intelectual sobre estes conhecimentos.

Não cabe aqui discutir e apontar as causas de tais mudanças no tecido social destas populações. Seja como resultado de políticas públicas demandadas pela mobilização das organizações indígenas, o fato relevante para essa análise é o protagonismo de narradores, escritores, desenhistas, cinegrafistas, fotógrafos e lideranças que construíram em conjunto projetos para o lançamento destas publicações no meio impresso.

Narrativas do noroeste amazônico

Cabeça do cachorro é o nome como ficou conhecida a região do alto Rio Negro e seus tributários, situada no extremo norte brasileiro próximo às fronteiras com a Colômbia e Venezuela, habitat tradicional de várias etnias como os *Tukano*, *Desana*, *Baniwa*, *Tuyuka*, *Tariano*, *Makuna*, *Baré*, *Bará*, *Hupda* entre outras; falantes de línguas oriundas de três troncos linguísticos, *tukano oriental*, *arawak* e *maku*, compartilham além do território todo um sistema de trocas de bens rituais, artesanais e alimentares que convive também com um recente comércio monetarizado (CABALZAR: 2005, p. 23).

Convivendo com a escrita por, pelo menos, acerca de noventa anos, graças ao trabalho missionário-educacional iniciado pelos católicos salesianos em 1923 na região, alguns destes povos como os *Tukano* e *Desana*, por exemplo, somente agora, em sua história recente, protagonizaram o relato de suas próprias narrativas por meio da literatura. Refiro-me aqui à criação da coleção denominada **Narradores Indígenas do**

Rio Negro, iniciada em 1980 e que vem se mantendo com a publicação de seuoitavo volume (2006), cuja organização ficou sob a responsabilidade da UNIRT e FOIRN (União das Nações Indígenas do Rio Tiquié e Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro) em parceria com o Instituto Socioambiental, União Europeia e Cooperação Austríaca para o Desenvolvimento.

O desejo de ver publicada a tradição oral dos *Desana Kehiripõrã*, um dos clãs deste povo, a qual pertence Luiz Gomes Lana, surgiu em 1978, cujo registro escrito já havia sido iniciado em contexto etnográfico pela antropóloga Berta Ribeiro em 1968. Assim motivados, os mais jovens começaram a gravar em fitas magnéticas as narrativas e a utilizar materiais gráficos como o papel para suporte criativo.

A princípio não pensei em escrever estas histórias. Foi quando vi que até rapazinhos de dezesseis anos, com o gravador, começaram a escrevê-las. Meu primo-irmão, Feliciano Lana, começou a fazer desenhos pegando a nossa tribo mesmo, mas misturados com outras. Aí falei com meu pai: Todo mundo vai pensar que nossa história está errada, vai sair tudo atrapalhado. Aí, ele também pensou... Mas meu pai não queria dizer nada, nem para o padre Casemiro, que tentou várias vezes perguntar, mas ele dizia só umas besteiras assim por alto. Só a mim é que ele ditou essas casas transformadoras. Ele ditava e eu escrevia, não tinha gravador, só tinha um caderno que eu mesmo comprei. Lápis, caderno, era todo meu (...) (LANA, apud RIBEIRO, 1980, p. 11).

Luiz, Feliciano e Firmiano Lana, filhos e pai, escreveram e ilustraram o primeiro volume da coleção denominado, **Antes o mundo não existia: mitologia dos antigosDesana Kehiripõrã**, nele destacamos o belo mito cosmogônico da origem do mundo e da humanidade compartilhado entre outros povos que habitam a região do noroeste amazônico.

Na cena primordial, coberta pelas trevas, surge uma mulher sentada sobre um banco de quartzo branco pensando sobre como seria seu trabalho de criação e ao mesmo tempo criando artefatos para compor o cerimonial que daria origem ao mundo e à humanidade: uma forquilha para segurar o cigarro, uma cuia de ipadu (pó para mascar), o suporte da cuia, uma cuia de farinha de tapioca e o suporte desta cuia. Seu pensamento se levantou sob o formato de um balão por ela denominado de Maloca do Universo, que passou a ser habitada por cinco trovões criados pela Avó do Mundo, na qual cada um

ocupava um ambiente ou quarto seguindo uma ordem hierárquica que, mais tarde, daria origem à organização social e à disposição familiar dentro das malocas construídas pelos *Desana*.

Outro herói da cena primordial é o Bisneto do Mundo que completando o trabalho da criação deu origem à humanidade a partir do manuseio de adornos e artefatos cerimoniais utilizados nas recitações e benzimentos necessários para criar. Tais enfeites eram: o bastão enfeitado com penas coloridas, colares de quartzo, colares de dentes, placas peitorais, acangataras, paris, forquilhas, tudo isto era chamado pela Avó do Mundo, de **riquezas**. Posteriormente elas foram concentradas em uma caixa de enfeites cerimoniais e juntamente com os cantos rituais se tornaram bens considerados sagrados para estes grupos. Neste contexto os procedimentos xamânicos utilizados na obra de criação eram viabilizados pela *performance* ritual dos ancestrais míticos dos *Desana*, corpo-linguagem que comunica o poder criativo.

Foram estas **riquezas** que se transformaram gradativamente na humanidade pelas mãos dos heróis primordiais, agora dentro de um cenário aquático chamado de **Lago de Leite**, nele foi realizada uma viagem no interior do terceiro trovão metamorfoseado em uma cobra gigantesca. Durante a navegação a tripulação fez ao todo trinta paradas e em cada uma delas criou uma Maloca que passou a ser habitada pelos homens.

Depois ele subiu à superfície da terra para formar a humanidade. Levantou-se num grande lago chamado de *Diáhpikōdihtaru*, isto é, Lago de Leite, que deve ser o Oceano. Enquanto ele vinha subindo o terceiro Trovão desceu neste grande lago na forma de uma jiboia gigantesca. A cabeça da cobra se parecia com a proa de uma lancha. Para eles, parecia um grande navio a vapor que se chama Canoa da Futura Humanidade ou Canoa da Transformação. *Umokosurapanami* e *Umokomahsu Boreka*, o chefe dos *Desana* vieram como comandantes dessa cobra-canoa. Chegaram à maloca do primeiro Trovão, no Lago de Leite. Entraram e agiram segundo as instruções de *Umukonehku*. Aí, repetiu-se o que havia acontecido na Maloca de Cima: os enfeites tornaram-se pessoas que fizeram um desfile. Deram uma volta dentro da Maloca e, depois, voltaram a ser enfeites (LANA. 1995, p. 29).

Neste conjunto de narrativas, o fato curioso, é que os objetos rituais e artefatos, normalmente vistos por nós como produtos da vida cultural foram criados antes da humanidade, ou seja, passaram a existir antes do *homo faber*, aquele que por excelência,

é o construtor de cultura. Isto implica em um modo diverso de percepção da relação natureza versus cultura, que talvez seja a maior das dicotomias criadas pelo homem ao pensar sobre o mundo e sobre si mesmo.

Esteticamente, no passado, as expressões narrativas eram manifestadas na cultura material dos povos rio negrinos, como até hoje subsistem, no entanto, com a aquisição da escrita elas passaram a ter também outro *status*, qual seja o literário, entendido pelos estudiosos como uma das Belas-Artes, uma vez que utiliza os suportes e meios convencionais como formas de expressão.

Posso inferir desta premissa que os indígenas do rio negro entraram neste circuito, sem aqui julgar o mérito da consagração, pelo grande número de publicações produzidas nas últimas décadas, mas isto não significa dizer que antes a arte não estava presente no cotidiano destes povos, pelo contrário, desde a arquitetura das malocas, até os mínimos artefatos de uso diário, tudo foi e ainda continua a ser cercado de cuidados na sua confecção e na preocupação com o belo, num gesto de reverência aos conteúdos míticos normatizadores da vida social. O que significa dizer que a ordem e beleza estão presentes nos padrões estéticos destes grupos.

Da vivência à escrita

Na literatura etnológica são contabilizados vários estudos que buscaram compreender o significado tanto, dos objetos produzidos no circuito rio negrinode trocas, como do seu modo de produção mesmo (BEKSTA. 1988; RIBEIRO. 1995, 2000; KOCHGRUNBERG.2005; ANDRELLO.2005; REICHEL DOLMATOFF.1968, 1975, 1997; ARHEM.1981; CHERNELA.1993; CABALZAR. 2005).

Andrello (2005) aponta em seu estudo, que as narrativas míticas dos grupos que habitam a área do rio Uaupés, sobretudo os *Tariano* e *Tukano*, que se estabeleceram no núcleo urbano de Iauaretê, outrora um grande centro missionário pertencente aos salesianos, começaram suas formas de registro dos mitos na topografia da região. Pedras, igarapés, fendas, montanhas, lajes, ilhas, cachoeiras, petroglifos inscritos na paisagem, indicam na memória ancestral destes povos, os lugares que foram criados e ou serviram de cenário aos dramas vividos pelos heróis civilizadores. Hoje a Federação das

Organizações Indígenas do Rio Negro em parceria com o Instituto Socioambiental e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional estão incrementando ações políticas patrimoniais de reconhecimento dos bens materiais e imateriais destes povos, cujo Livro de Registro dos Lugares foi inaugurado com o reconhecimento oficial da Cachoeira de Iauaretê como Patrimônio Imaterial do Brasil (10/08/2006), pelo fato de ser considerado um lugar sagrado no qual a humanidade teria emergido de suas águas. Informação que é manejada diferencialmente pelas etnias da região, mas com categorias e estruturas mais gerais partilhadas por todas elas (ANDRELLLO. 2005 p. 144).

Beksta (1988) mostrou a importância da Maloca *Tukano-Desana* como uma construção que conferia às tribos a centralidade da vida social e simbólica e abrigava até trezentos indivíduos (VAZ apud BEKSTA. 1988. p.36). Tratava-se de uma grande casa comunitária que poderia medir até trinta e seis metros de largura por quarenta e cinco de comprimento e onze de altura (KOCH-GRUNBERG.1905 apud SOUSA. 1959, p.173). Sua divisão interna e externa era toda pensada para o funcionamento da vida cotidiana e para a realização das cerimônias, nomeações, benzimentos e toda sorte de ocasiões festivas.

Tal arquitetura era sagrada e saturada de significados, a Maloca falava pelo grupo na sua linguagem materializada por um senso estético refinado. Seus oito esteios centrais possuíam os nomes sagrados que lembravam os antepassados dos clãs. Em seu aspecto geral seu interior lembra a cobra-canoa que conduziu a humanidade aos seus lugares de origem, conforme relatado no mito primordial e observado por Antônio Vaz, Dessana informante de Beksta:

A maloca por si é o esqueleto da Cobra. A cumeeira é a espinha dorsal. Os caibros da maloca são as costelas da cobra. Também o corpo humano está interpretado através do mesmo modelo da estrutura simbólica. A nossa coluna vertebral é como a cumeeira da maloca e os caibros do teto correspondem as nossas costelas. A caixa torácica é como a sala da maloca onde se realizam as cerimônias da vida. A boca e a garganta correspondem à porta principal da maloca, e o ventre é como a ábside da maloca, onde está a cozinha (VAZ apud BEKSTA. 1988, p. 43).

Para completar o simbolismo dos esteios, os mesmos eram pintados como se fossem a representação da cobra com grafismos de até dois metros de altura, cujos padrões se harmonizavam também com a pintura corporal feita de jenipapo. Corpo-casa,

portador de significados, que ganhavam sentido nas ocasiões cerimoniais retiradas dos mitos, sua linguagem hermética proferida na *performance* ritual dos pajés, operava a passagem do profano ao sagrado, na qual as madeiras da Maloca com as palavras do *Kumu* (rezador) eram transformadas nas costelas e espinhaço da cobra-grande.

Abrigo consagrado do ventre da cobra-canoa, os esteios da maloca, por vezes, também representavam onças e eram pintados de vermelhos com manchas negras ou ilustrados com representações antropomórficas estilizadas medindo até um metro e meio de altura. Considerando todas as variações apresentadas, elas possuem em comum o fato de se remetem aos mitos e à memória ancestral dos antepassados. Vale ressaltar que na literatura etnológica é comum a todos os que visitaram a vida destas tribos a admiração pelo sentido estético destas existências. O alemão, Theodor Koch-Grunberg (2005) viajou pelo noroeste amazônico no início do século vinte e ainda pôde observar e reunir em um belíssimo acervo de imagens fotográficas os detalhes da vida nas malocas:

Assim vemos que na vida caseira dos indígenas não falta absolutamente nada de poesia, e que a casa não é apenas um esconderijo, mas um lar no verdadeiro sentido, ao qual eles constroem, equipam e adornam, como lhes o permitem as suas forças (KOCH-GRUNBERG apud BEKSTA. 1988, p. 57).

Dentro das malocas havia também uma série de artefatos para uso diário e alguns especiais para uso cerimonial, o fato é que em todos eles há inúmeros simbolismos e todos eles ligados aos mitos. Aqui destaco o banco e a cestaria. O banco possui, ao mesmo tempo, um caráter profano e sagrado, uma vez que se presta tanto para os fins práticos do cotidiano, como é um dos elementos que ocupa lugar de destaque no mito cosmogônico, pois a Avó do Universo nele estava sentada na cena primordial pensando como deveri acriar o mundo. É também o lugar de assento do pajé, o sábio iniciado. Feito de uma peça única de madeira branca recebe, depois de ser confeccionada, pintura de tinta preta sobre fundo vermelho com motivos de um trançado que, ora lembra uma pele de cobra, ora lembra o tipiti utilizado para espremer a mandioca. Na rede de trocas de mercadorias no alto rio negro os especialistas na confecção dos bancos são os *Tukano*.

A cestaria mais especializada da região fica por conta do povo Baniwa, cujo trabalho e comercialização extrapolaram o mercado regional e se expandiu pelo Brasil e pelo mundo. Arte milenar confeccionada com o arumã, uma espécie de palha vegetal e decorada com grafismos, muitos deles inspirados nos petroglifos deixados nas pedras pelos antepassados, formam um verdadeiro sistema de sílabas gráficas que expressam informações taxonômicas sobre a fauna. São cestos, peneiras balaios e jarros confeccionados tradicionalmente pelos homens e utilizados pelas mulheres.

Conclusão

Casas-corpos, corpos-objetos de suportes gráficos e de performances rituais, seres-objetos, homens-sujeitos produtores de linguagens diferenciadas, são nesta exposição a mostra de que as culturas apesar de sofrerem processos de hibridizações ainda pode permanecer vivas pela vontade de afirmação identitária de alguns grupos sociais. No caso dos povos rio negrinos aqui comentados, a quebra de paradigma nas suas formas de expressão artística se deu com o conjunto de publicações literárias produzidas que não se restringem somente às suas narrativas míticas conforme o comentário aqui traçado sobre a **Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro**, além da preocupação em deixar o registro escrito das suas tradições para o fortalecimento da memória das gerações mais jovens, há uma série de livros produzidos voltados para a efetivação de políticas educacionais diferenciadas do sistema oficial brasileiro, ou seja, são ações voltadas para o aprendizado formal das línguas em circulação incluindo aí a língua portuguesa. Materiais didáticos, cartilhas, CDs, são vitrines de novos modos de pensar e conservar suas heranças ancestrais aliadas a novas formas de manejo ambiental, suas maiores **riquezas**.

Se nossa sociedade moderna, foi invadida pelo uso da tecnologia no cotidiano e afetada por padrões estéticos inusitados, agora utiliza outras formas de expressão que se distanciam cada vez mais das convenções; o percurso inverso está se realizando entre os povos indígenas ao recriarem suas tradições orais no formato literário que pode ser acessado no mundo das tecnologias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arte Baniwa – Cestaria de Arumã. São Gabriel da Cachoeira: Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro/ São Paulo: Instituto Socioambiental, 2001.

ANDRELLO, Geraldo. Nossa história está escrita nas pedras: conversando sobre cultura e patrimônio cultural com os índios do Uaupés. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 32. Patrimônio imaterial e biodiversidade. Manuela Carneiro da Cunha (organizadora). Brasília: 2005.

Peixe e gente no Alto Rio Tiquié: conhecimentos tukano e tuyuka, ictiologia, etnologia / (organizador Aloisio Cabalzar; pesquisa ictiológica Flávio Lima; ilustrações Mauro Lopes). São Paulo: Instituto Socioambiental, 2005.

BEKSTA, Kasys Jurgis. A maloca tukano-dessana e seu simbolismo. Manaus: Secretaria de Educação e Cultura, 1984.

KOCH – GRUNBERG, Theodor. Dois anos entre os indígenas: viagens ao noroeste do Brasil (1903-1905). Manaus: EDUA/FSDB, 2005.

KEHÍRI, TORAMU. Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kehíripõrã. 2ª edição. São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT; São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995. (Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro, v.1).

RIBEIRO, Berta. Os índios das águas pretas: modo de produção e equipamento produtivo. São Paulo: Companhia das Letras: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

SOBRE A AUTORA

Marilina Conceição Oliveira Bessa Serra Pinto possui graduação em Filosofia pela UFAM (1991), Mestrado em Filosofia do Conhecimento pela Universidade do Porto (1997), Doutorado em Ciências Sociais pela PUC/SP (2005). Atualmente é professora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e da Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Amazonas. Tem experiência na docência e na pesquisa e atua com ênfase nos seguintes temas: Filosofia Tardo-Antiga, Religião, Imaginário e Patrimônio.