**ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO CIÊNCIA E TECNOLOGIA
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO-SENSU* EM ESTUDOS
LITERÁRIOS**

***MATÁRE PITUKWÁ MAKEWÁ: NARRATIVA MÍTICA E (RE) SIGNIFICAÇÃO
ENTRE O POVO INDÍGENA BALATIPONÉ-UMUTINA – MATO GROSSO/BRASIL***

MARCIO MONZILAR COREZOMAE

TANGARÁ DA SERRA-MT
2017

MARCIO MONZILAR COREZOMAE

MATÁRE PITUKWÁ MAKEWÁ: NARRATIVA MÍTICA E (RE) SIGNIFICAÇÃO
ENTRE O POVO INDÍGENA BALATIPONÉ-UMUTINA – MATO GROSSO/BRASIL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva.

TANGARÁ DA SERRA-MT
2017

COREZAMAE, Marcio Monzilar.

C797m Matáre Pitukwá Makewá: Narrativa Mítica e (re) Significação Entre o Povo Indígena Balatiponé-Umutina – Mato Grosso – Brasil/Marcio Monzilar Corezamae – Tangará da Serra 2018.

118f.; 30 cm.

Artigo Científico – Curso de Pós-Graduação Stricto Sensu (Mestrado Acadêmico) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangará da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2018.

Orientador: Agnaldo Rodrigues da Silva.

1. Literatura e Cultura Indígena. 2. Narrativa Mítica. 3. Povo Umutina. I. Marcio Monzilar Corezamae. II. Matáre Pitukwá Makewá: Narrativa Mítica e (Re) significação Entre o Povo Indígena Balatiponé-Umutina – Mato Grosso-Brasil.

CDU 82

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva
Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT
(Orientador)

Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior
Universidade de São Paulo – USP

Prof^a. Dr^a. Divanize Carbonieri
Universidade Federal do Estado de Mato Grosso - UFMT

DEDICATÓRIA

Aos meus pais Marcondes e Carminda e meus avós; portadores das vozes ancestrais.

AGRADECIMENTOS

A *Haipukú* (Deus criador), pelo dom da vida, da sabedoria e luz.

Aos espíritos dos meus ancestrais, pelo fortalecimento do corpo e da alma.

Aos meus irmãos Heleno, Osvaldo, Maria, Elaine, Edilaine, Edgar, Edilene e Vanderson, por compartilharmos sonhos, união e alegria.

À família Corezomaé Monzilar, meu porto seguro, sempre torcendo pela minha vitória.

Ao povo Balatiponé-Umutina, guerreiros nas batalhas da vida, ensinando-me também a ser forte nas adversidades.

À escola Julá Paré, em especial, professores, alunos e funcionários pela oportunidade do exercício da profissão mais bela: ser professor.

Ao meu orientador, professor Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva, pelo crédito em mim depositado, pela compreensão das minhas possibilidades e limites, e por ter mostrado a melhor direção para o conhecimento.

À Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso pela concessão da Licença para Qualificação Profissional, possibilitando-me alcançar novos horizontes.

Ao Conselho de Educação Escolar Indígena de Mato Grosso (CEEI/MT), em nome dos professores indígenas Filadelfo de Oliveira Neto e Francisca P. de Angêlo, pelo apoio em todos os momentos.

Ao Cacique Lucimar Calomezoré, pela amizade, companheirismo e confiança em mim depositada.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Câmpus de Tangará da Serra, pela acolhida calorosa.

Ao Coordenador do Programa de Estudos Literários, professor Dr. Aroldo José de Abreu, pelas eficientes orientações administrativas.

Aos amigos e amigas de curso, por compartilharmos angústias, sonhos, sorrisos e alegrias.

Às professoras doutoras Hellen de Souza e Mônica Cidele da Cruz, pela amizade e parcerias constantes.

Aos professores das disciplinas do curso, pela possibilidade de me fazer ver a literatura e os Estudos Literários com os olhos com que se enxerga a vida.

RESUMO

Matáre pitukwá makewá, que significa “vamos ter uma boa narrativa” ou, simplesmente, “vamos ter uma boa conversa”, é a expressão inicial desta dissertação, que apresenta uma pesquisa sobre a narrativa mítica do povo indígena Balatiponé-Umutina, do município de Barra do Bugres-MT/Brasil, registradas pelo etnógrafo Harald Schultz, entre os anos de 1943 e 1945. A fundamentação teórica pauta-se nas teorias da cultura, da narrativa e do mito, no intuito de embasar as análises propostas. Discutiu-se, também, o contexto histórico, político e sociocultural no qual esses mitos foram registrados em forma narrativa, para que se identifiquem as suas transformações ao longo das épocas. Nesse sentido, tornou-se necessário discutir a (re) significação dessa narrativa na atualidade, tendo em vista o contato permanente da etnia com a sociedade envolvente, bem como as suas implicações nas práticas culturais do povo. Para embasamento teórico, recorreremos aos seguintes autores: Roque de Barros Laraia (2001), Clifford Geertz (2008), Néstor Canclini (2003), Homi K. Bhabha (1998), Stuart Hall (2011), Edward W. Said (1995), Mircea Eliade (2000), Walter Benjamin (1985), Joseph Campbell (2001), Claude Lévi-Strauss (2004), entre outros, buscando a articulação entre as teorias e o objeto da pesquisa. Foi necessário também buscar apoio nos estudos críticos de Schultz (1953), Daniel Munduruku (2014), Graça Graúna (2013), Aracy Lopes da Silva (2004) e demais pesquisadores que se dedicaram aos temas indígenas, a fim de atribuir consistência às análises e fundamentar as informações históricas fundamentais do trabalho.

Palavras-chaves: Literatura e Cultura Indígena; Narrativa Mítica; Povo Umutina.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I: O POVO INDÍGENA BALATIPONÉ-UMUTINA: HISTÓRIA E CULTURA.....	13
1.1.Histórico de contato da etnia com a sociedade nacional brasileira.....	13
1.2. Aspectos artísticos e culturais do povo Balatiponé-Umutina	18
1.3. Educação indígena e a presença da educação escolar oficial entre a etnia	21
1.4. A etnia Balatiponé-Umutina na atualidade	26
CAPÍTULO II: CULTURA, NARRATIVIDADE E REPRESENTAÇÃO DO MITO	31
1.5. Conceituações: A cultura	31
1.6. A narrativa	37
1.7. O mito	42
1.8. As narrativas orais indígenas e a literatura	46
CAPÍTULO III: A NARRATIVA MÍTICA BALATIPONÉ-UMUTINA - DAS ORIGENS AO ETERNO RETORNO.....	54
3.1.Criação dos Homens	54
3.1.1 A construção narrativa do homem Balatiponé-Umutina	55
3.2. O roubo das flechas.....	63
3.2.1 Ritual e valor simbólico dos objetos materiais	64
3.3. O roubo da panela	70
3.3.1. A inconstância do Sol e da Lua	71
3.4. Zápalo e as duas estrelas.....	76
3.4.1 Contrastes entre a vida na terra e a vida no céu.....	77
3.5. A origem do feijão-fava, pimenta, mandioca e batata-doce	82
3.5.1 É preciso morrer para viver.....	80
3.6. Origem dos rios.....	86
3.6.1 Uma cosmologia das águas	88
3.2. Representação e (re) significação da narrativa mítica Balatiponé-Umutina.....	96
Conclusão.....	104
Referências.....	108

INTRODUÇÃO

Esta dissertação traz um estudo sobre a narrativa mítica do povo indígena Balatiponé-Umutina do município de Barra do Bugres, estado de Mato Grosso/Brasil, pelo viés dos estudos literários. O povo indígena, cuja narrativa está em estudo, é classificado pela linguística como falante da língua indígena Umutina e pertence ao tronco linguístico Macro-Jê, da família Bororo. Para o desenvolvimento da pesquisa, levantamos a hipótese de que, com o passar do tempo, a narrativa mítica dessa etnia sofreu alterações, principalmente, no modo como elas são transmitidas de uma geração a outra. No passado, ela estava situada apenas na oralidade, ou seja, no conhecimento e na experiência dos mais velhos, anciões portadores de toda a história da etnia. Por isso, compreendemos que a essência mítica dessa narrativa pode estar intimamente ligada às práticas culturais do povo, por isso, o empenho em verificar como ela se manifesta nas práticas culturais umutina, tanto no passado, quanto na atualidade, diante das transformações que o mito sofre através do tempo.

O estudo da narrativa mítica indígena é importante, pois são textos produzidos no âmbito da oralidade, possuidora de elementos linguísticos próprios, que podem ser investigados tanto pela linguística quanto pelos estudos literários e por outras ciências. São produções que revelam aspectos de uma cultura pouco conhecida pela sociedade envolvente e pelos meios acadêmicos, de modo que esta investigação poderá contribuir para os estudos existentes sobre o tema. Consideramos, fundamentalmente, para a etnia a pesquisa sobre essa manifestação cultural, devido ao processo violento de contato com a sociedade nacional brasileira, ocorrido no passado, que ocasionou muitas perdas culturais, por isso, será crucial identificar o movimento de (re) significação cultural que está registrado em narrativa, a fim de construir um confronto entre o ontem e o hoje.

Verifica-se que as mitologias que receberam maior atenção dos estudiosos foram aquelas das “grandes civilizações” do passado, como a grega, egípcia, romana, entre outras, pois esses povos tiveram amplo domínio territorial e político, influenciando o modo de organização de outras sociedades. Nesse sentido, num dado momento da história, o mito foi tomado como “inverdade, falsidade e ilusão”, uma vez que tudo poderia ser explicado e comprovado pelo pensamento científico. De certo modo, o pensamento científico apagou e/ou diminuiu a maneira de entender e explicar o mundo de muitos povos, que ainda recorreriam à essência mítica para compreender a si e ao outro.

Por outro lado, há inúmeras sociedades que têm em suas mitologias a base de suas vidas. Sendo assim, os mitos explicam-lhes, desde a sua origem na terra, à relação com os elementos da natureza, dando coerência e significado as suas existências. Desse modo, influenciam no modo como pensam a vida, a morte e o sobrenatural, refletidos nos rituais, na economia, organização social e demais atividades do dia-a-dia. Por isso, revelam outras formas de pensar o mundo, quebrando paradigmas existentes. Com a globalização e o acesso à informação, torna-se possível o intercâmbio desses conhecimentos, o que contribui para o avanço da ciência e para uma relação de equidade entre diferentes povos. Equidade, no sentido de que, enquanto seres humanos, todos possuem a capacidade de imaginação, criação de filosofias e literaturas originais.

O povo Balatiponé-Umutina insere-se em um contexto de diálogo permanente com a sociedade nacional brasileira, por meio dos modernos meios de comunicação e informação, e este estudo será mais um instrumento de divulgação dos conhecimentos tradicionais e da visão de mundo identificados em narrativas correntes na etnia. Há de se considerar, neste atual contexto, que apesar da enorme riqueza cultural e linguística existente entre os mais diversos povos, são poucas as oportunidades que se têm de demonstrar quão rica são as cosmologias indígenas, sobretudo, aquelas identificadas na narrativa mítica e outras práticas culturais. Com isso, é possível comparar quais elementos as sociedades têm em comum e quais as distanciam, propiciando o diálogo respeitoso e, por conseguinte, o enriquecimento cultural entre os povos.

O *corpus* da pesquisa é composto por seis narrativas míticas, sendo as seguintes: “Criação dos Homens”, que narra como o povo surgiu do ponto de vista mitológico; “O roubo das flechas”, que expõe as aventuras dos companheiros sol e lua na intenção de roubar as flechas do pássaro *Katamã* (martim-pescador); “O roubo da panela”, que conta como sol e lua tentaram roubar as panelas das ariranhas; “*Zapálo* e as duas estrelas”, que recupera o mito sobre o casamento entre um homem e duas mulheres-estrelas; “A origem do feijão-fava, pimenta, mandioca e batata-doce”, que explica como surgiu esses produtos agrícolas entre o povo; “A origem dos rios”, que relata como surgiram os principais rios, sob a visão mítica dos Balatiponé-Umutina.

Desse modo, a análise proposta no desenvolvimento da dissertação abarcou, pelo menos, duas versões do mesmo mito; porém, há casos em que ocorreu apenas uma versão. No primeiro caso, será possível averiguar os elementos que diferenciam as narrativas, por se tratar de diferentes perspectivas do discurso literário. E, pelo fato de serem narrativas curtas, consideramos interessante trazê-las no corpo do trabalho e não em anexo, com a finalidade de destacá-las e valorizá-las, enquanto objeto da pesquisa, principalmente, no último capítulo. É

preciso salientar que os capítulos anteriores foram fundamentais para embasar a análise das narrativas, pois se tornou necessário contextualizar crítico e teoricamente o tema, com o objetivo de interpretar o mito no contexto da etnia.

As narrativas foram coletadas e registradas pelo etnógrafo Harald Schultz, entre os anos de 1943 e 1945. Nesse período, a etnia vivia um dos seus momentos mais dramáticos, pois, nessa fase, corriam o risco de extermínio cultural e físico, devido às epidemias de doenças que assolavam a população. Os estudos desenvolvidos pelo etnógrafo são encontrados em *Informações Etnográficas sobre os índios Umutina*, datado de 1961. Atualmente, esse material reveste-se de grande importância, no que se refere à cultura, língua, crença e tradição, pois o material é uma referência aos estudos sobre o povo para indígenas da etnia e, também, para pesquisadores não indígenas.

A metodologia utilizada na investigação baseia-se em estudos bibliográficos sobre o tema, bem como sobre a bibliografia do histórico da etnia, para, finalmente, construir as análises dos textos de criação literária. Para isso, tornou-se importante trazer uma visão geral sobre a cultura e, principalmente, sobre a narrativa mítica de outros povos indígenas do Brasil, aspecto crucial para compreensão daqueles pontos dos quais os textos se aproximam ou distanciam.

A dissertação está constituída na seguinte estrutura: *Capítulo I*, intitulado *O povo Indígena Balatiponé-Umutina: História e Cultura*. Nesse capítulo, apresenta-se um panorama da história de contato do povo com a sociedade nacional brasileira, desde os contatos com as primeiras frentes de ocupação territorial do estado de Mato Grosso e, conseqüentemente, com a população do município de Barra do Bugres até o contato definitivo com as equipes de Rondon, a partir de 1911. Houve o empenho em discutir também as especificidades da arte indígena de uma forma geral, assim como, as particularidades das artes Balatiponé-Umutina, tanto do passado quanto dos dias atuais, além das características da “educação indígena”, “educação escolar indígena oficial”, e a situação cultural, econômica e social do povo.

No *Capítulo II (Cultura, narratividade e representação do mito)*, discute-se o embasamento teórico sobre o tema. Dada à complexidade dos itens escolhidos para o debate, buscou-se o apoio em autores que teorizam e lançam ideias críticas sobre a cultura, a narrativa e o mito. Estabelecemos, portanto, o diálogo com diferentes autores considerados canônicos, mas, também, com autores indígenas e outros estudiosos que desenvolveram pesquisas junto aos índios do Brasil.

No *Capítulo III (As narrativas míticas Balatiponé-Umutina – das origens ao eterno retorno)*, debruçamo-nos sobre o *corpus* da pesquisa, momento que lançamos mão da análise dos textos de criação literária, articulando às teorias e críticas que fundamentam a dissertação.

A análise empenhou-se no entrelaçamento entre a cultura do povo, as narrativas míticas de outros povos indígenas brasileiros e as teorias sobre a essência mítica de cada narrativa. Desse modo, conseguiu-se identificar e analisar as simbologias dos componentes míticos, sendo a maioria deles ligados ao mundo aquático, terrestre e celeste. Discutimos ainda os processos de transformação cultural da etnia, em que a essência mítica das narrativas está sendo (re) significada, em diferentes contextos e práticas culturais.

Ao final da investigação, espera-se responder às questões problematizadas no projeto de dissertação, diante da identificação da importância dos mitos na narrativa do povo Balatiponé-Umutina, suas especificidades e significados entre a etnia e, conseqüentemente, na literatura nacional, pois a sobrevivência dos mitos segue além da prática da oralidade, apoiando-se em diferentes ferramentas do mundo moderno. O mito, nos seus fundamentos a-histórico e paradigmático, pode significar o pensamento de uma época, que norteia e embasa o modo de vida de um povo que, por sua vez, toma-o como verdades. Por isso, pensar o mito e sua (re) significação ao longo do tempo é uma tarefa que pressupõe um começo, mas nunca um fim.

CAPÍTULO I

O POVO INDÍGENA BALATIPONÉ-UMUTINA: HISTÓRIA E CULTURA

1.1 Histórico de contato da etnia com a sociedade nacional brasileira

O povo indígena Balatiponé-Umutina está localizado no município de Barra do Bugres, Estado de Mato Grosso/Brasil. Autodenomina-se “*Balatiponé*”, que na língua quer dizer “povo novo, atual” e para os antepassados era empregado o termo “*Boloriê*”. Antigamente, era mais conhecido como “barbados” por fazer o uso de barbas e cavanhaques que podia ser natural ou feito de pelo de macaco bugio. As primeiras notícias históricas da existência do povo datam de 1797 e apontam que as aldeias estavam localizadas na foz do rio Sepotuba, afluente do rio Paraguai. A população, nessa época, era de aproximadamente mil indígenas, cujo território tradicional compreendia o vale dos rios Paraguai e Bugres. A mitologia Umutina indica que esse território seguia até a região onde hoje situa-se o município de Cuiabá.

A história de contato do povo com a sociedade nacional brasileira é marcada pelos movimentos de ocupação territorial e exploração econômica, iniciados na região de Mato Grosso, a partir do século XVIII. A entrada sertões adentro, atravessando terras habitadas pelos índios, virou uma epopeia, por meio da qual os colonizadores iriam semeando a civilização (OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p.17). Dessa forma, os aventureiros subiam os grandes rios em busca de metais preciosos (ouro e prata), madeiras-de-lei, caça, seringa e, principalmente, uma planta muito valiosa na época e que era abundante no território dominado pelos Balatiponé-Umutina: a poaia, conhecida também como *ipeca* ou ainda *ipecacuanha*.

A história do município de Barra do Bugres, da qual a etnia faz parte, está intimamente ligada à exploração e ao comércio desse valioso vegetal à época em que “as barcas” partiam da cidade de São Luiz de Cáceres, subindo o rio Paraguai até chegar à cidade de Barra do Bugres. Sobre isso, descreve Ramos:

Precedendo Rondon, melhor dizendo, 33 anos antes, (1878) os primeiros a presenciarem o abraço dos rios Bugres e Paraguai foi um grupo de Cacerenses. Ali foi o ponto final de uma navegação fluvial muito penosa, feitas em canoas impulsionadas a remo e zingas pois, inexistia os motores para barcos. Os navegadores cacerenses mostraram a via de penetração para esta região totalmente desabitada do município de Cáceres, na época São Luiz de Cáceres e deram início a um grande processo de mercantilismo que enriqueceu muita gente com a comercialização de três produtos vegetais muito valiosos (RAMOS, 2003, p.08).

Os vegetais sobre os quais o historiador Jovino Santos Ramos refere-se são a poaia, madeira e a seringa de onde se retira o látex, na época, produto muito importante usado na indústria, principalmente, na fabricação de pneus. Nesse período, a cidade que é localizada às margens do rio Paraguai tornou-se um importante entreposto, pois, tais negociantes traziam mercadorias de todos os tipos para abastecer o comércio da cidade e a população, e no seu retorno levavam os produtos extraídos da mata. A poaia, sem dúvida, era o produto mais importante, pois tinha mercado consumidor externo muito forte, sobretudo, na Europa. Depois de aberta a grande via fluvial, esta, rapidamente, foi transformada num importantíssimo eixo de importação e de exportação, com início em Barra do Bugres, estendendo-se a Cáceres e Corumbá, para, enfim, atingir Montevidéu, no Uruguai, e dali seguir para a Europa (RAMOS, 2003, p.09). A retirada do produto da mata era tarefa muito difícil, pois ele era encontrado em densas florestas, onde havia a presença de animais peçonhentos, onças, entre outros obstáculos. Dessa forma, criou-se em torno da exploração da poaia um grande imaginário, principalmente, entre a população da cidade de Barra do Bugres, onde conta-se que histórias quase sobrenaturais aconteceram e que nos dias atuais ainda estão vivos na memória dos mais velhos. Entre os mais comentados são os ataques do “Pai do Mato”, “Pé de Garrafa”, entre outros.

A fase de contato intenso dos Balatiponé-Umutina com os não índios ocorreu nesse período, devido à instalação das Linhas Telegráficas do Mato Grosso, que eram comandadas pelo então Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon. Este importante projeto de integração nacional e de reconhecimento dos territórios “desabitados”, bem como, reconhecimento das etnias indígenas passava mais uma vez pelo território dos índios, que, como sempre, defenderam aguerridamente suas posses, pois “com os primeiros assaltos a suas terras, defenderam-se com unhas e dentes o que lhes rendeu a reputação de índios agressivos e violentos” (RAMOS; MONZILAR, 2016, p.217).

Nesse sentido, a presença destes tornou-se um entrave para a realização do empreendimento, pois desde muito tempo os Umutina organizavam ataques aos poaieiros, caçadores, madeireiros e garimpeiros que adentravam em seu território e também aos grupos que pretendiam seguir para outras localidades. Durante o século XIX, a usurpação das terras dos povos originários passou a ser motivo de extermínio de vários grupos (MUNDURUKU, 2010, p.87), de modo que o governo do Estado chegou a cogitar a realização de uma expedição de extermínio da etnia, segundo aponta Schultz (1961, p.81), “Ouvindo eu dizer que o governo de Mato Grosso tencionava organizar uma expedição para exterminar de vez os Barbados, eu

formulei com o senhor Roche o projeto de visitá-los na minha volta para ver se poderia travar relações pacíficas e salvá-los assim de extermínio inevitável”.

Os Umutina sempre foram muito temidos pelos moradores da região, pela especificidade de sua cultura que tem como característica a sua imponência de uma forma geral. Podemos assinalar, primeiramente, a língua que quando pronunciada leva a perceber que a pessoa está furiosa, as palavras são repetidas diversas vezes. Ressaltam-se também as pinturas corporais e as armas de caça e de guerra tradicionais, assim como, a forma de cumprimentar alguém desconhecido, chamada saudação agressiva. Esse foi o motivo de vários desentendimentos entre os índios e os “brancos”. Rondon fez a descrição desses fatos em suas inúmeras palestras, e Schultz reproduziu-a em *“Informações etnográficas sobre o povo Umutina”*:

[...] Qual será o cerimonial dos Barbados? Ei-los, porém que se aproximam. Vem carrancudos, com aspecto marcial, antes agressivos do que amistosos; todos trazem arco e flechas. Chegados a certa distância, estacam de repente, levantam os arcos em posição de atirar, armam as flechas apontadas para nós, retesam as cordas, batem irados o solo com o pé direito, soltam pavoroso grito de guerra; mas tudo isto, num instante tão fugaz, que não tivemos tempo de voltar do espanto da nossa surpresa! Os arcos cedendo a forte tensão das cordas, curvam-se e armazenam a força destinada a ser transmitida às flechas! Já solta as cordas, os arcos distendem-se; ouve-se o estalo seco do bater daquelas sobre a madeira destes. Se algum de nós, cedendo a um impulso natural e legítimo, fechou os olhos, terá perdido a parte mais imprevista, e a única plenamente agradável de toda esta cena, a verificação de que as flechas não partiram, mas ficaram retidas entre os dedos que as dirigiam e guiavam. As cordas foram soltas em vão; e tudo, enfim, não passava de mera encenação, destinada, pura e simplesmente, a traduzir os sentimentos de cordialidade e de bons desejos dos que a montaram e executaram (1961, p. 83).

O contato dos Umutina com a equipe de Rondon representou para eles uma nova fase em suas histórias de vida. Pois, a partir de então, estariam em contato com os brancos permanentemente. De acordo com Eliane Monzilar e Edna Monzilar (2006), em trabalho de conclusão de curso, que pesquisaram essa fase da história dos Umutina, principalmente, em fontes orais, afirmam que o primeiro não índio a manter contato com a etnia foi Severiano Godofredo de Albuquerque, o chefe da expedição de Rondon. Esse fato ocorreu em 1912, pois durante a Instalação das Linhas Telegráficas, os moradores, preocupados com os constantes ataques dos Umutina solicitaram a Rondon que tomasse alguma providência. Em seguida, foi montada uma equipe de atração responsável pela aproximação da população “branca” com os índios. Conforme as pesquisadoras, a pacificação dos Umutina não foi fácil, “os não índios tentavam a sedução pelos alimentos essa foi uma das táticas. Faziam as roças e, enquanto não era a chegada da produção, eles colocavam na roça produtos agrícolas como: arroz, açúcar, feijão, enxada, faca, facão e outros” (MONZILAR; MONZILAR, 2006, p.11).

Nesse período, as Linhas Telegráficas passam a trabalhar em conjunto com o Serviço de Proteção aos Índios (SPI), no empreendimento da “Pacificação” dos Umutina. O primeiro a comandar o SPI foi o próprio Rondon. Este órgão passou a trabalhar em parceria com a Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Mato Grosso ao Amazonas, conhecida também por Linhas Telegráficas de Rondon, ou ainda, Comissão Rondon, pelo menos quando o assunto é índio (ARRUDA, 2013, p.14).

O processo de pacificação de um povo indígena envolve várias fases e várias estratégias. Primeiro tem-se a fase da sedução pelos brindes e pelos alimentos. Em seguida, vinha a reunião do grupo em determinado lugar, ou seja, a fixação da etnia para acontecer a catequização e escolarização, uma vez que “a política de aldear índios tinha por objetivo, na prática, transformá-los em uma força de trabalho habilitada e espoliá-los de grandes extensões de terra” (OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p.74).

Assim, durante o processo de pacificação, os primeiros a aproximarem do acampamento montado pelos homens do SPI foram os índios adultos, depois trouxeram os jovens adolescentes e, mais tarde, vieram as famílias inteiras. Foi então construída a primeira aldeia denominada “Posto Velho”, localizada às margens do rio Bugres, também afluente do rio Paraguai.

Permaneceram nesta aldeia por dois anos e tiveram que mudar para outro local, pois o terreno era muito baixo e o risco de inundação era frequente. Construíram então a segunda aldeia, denominada de “Humaitá” e ficava localizada às margens do rio Paraguai. Neste local, tiveram início as várias atividades de aprendizado, voltadas aos indígenas, tais como: fabricação de telhas e tijolos, criação de gado, porcos, lavoura com vários produtos agrícolas, fabricação de calçados. Para melhor compreensão desse contexto, “é preciso fazer um recuo ao século XIX, quando as práticas disciplinadoras em relação aos índios migram do âmbito religioso para o âmbito político e econômico de forma mais incisiva” (ARRUDA, 2013, p.28). De acordo com a política nacional voltada a povos indígenas, nesse período, os índios teriam que ser pacificados e integrados à sociedade nacional, e um meio para se atingir esse objetivo era pelo ensino de atividades, entre as quais as mencionadas acima. Dessa maneira, “o projeto não era apenas pacificar e atrair: era pacificar e atrair para civilizar e nacionalizar (ARRUDA, 2013, p.40).

Nessa fase, o povo Balatiponé-Umutina viveu a parte mais triste de sua história, pois, por meio dos funcionários do SPI, foram transmitidas várias doenças, como sarampo, tuberculose, caxumba, coqueluche, pneumonia, entre outras doenças que dizimaram quase toda a população rapidamente, como se observa a seguir:

Comparando o número de índios ao longo de 20 anos observamos que há uma redução drástica de 96% do total de índios Umutina. O relatório de 1913 produzido após a pacificação apontava um total de 300 índios já o de 1920, 200 índios; em 1923 esse número cai para 156 e finalmente o de 1928 que apresentava um total de 48 pessoas (ARRUDA, 2013, p.63).

Àqueles que sobreviveram, restou submeter-se às regras impostas pelo órgão governamental. Somou-se a isso as proibições por parte dos chefes de Posto do SPI, que coíbiavam os índios de falar a língua indígena, praticar os rituais, pintar o corpo com jenipapo, assim como os homens de usarem o cabelo comprido, conforme o costume da etnia. Essa catástrofe marcou profundamente as pessoas que conseguiram sobreviver, pois a partir de então, não foi possível mais manter as manifestações culturais. Um povo, outrora tão altivo e guerreiro, encontrava-se às margens da extinção cultural e física. Não restava mais nada, apenas a tristeza e a revolta. “Primeiramente foram seduzidos pelos alimentos, presenteados, e somente mais tarde perceberam o quanto foram caros aqueles presentes que lhes custaram a liberdade de ser Umutina” (MONZILAR; MONZILAR, 2006, p.15), uma vez que conforme estas autoras a partir disso, a etnia passou a depender quase que completamente do órgão indigenista. Schultz (1961, p.85), tratando do relatório do SPI, datado de 1920, no qual fala sobre a diminuição da população, traz uma passagem emocionante:

Temos que lastimar a perda de 1/3 da população desta aldeia, que contava umas 300 almas, quando restam unicamente duzentos convalescentes, com aspectos de cadáveres e não dos valentes Barbados que pacifiquei. Com que pesar ouvi Boepá falar, momentos depois de sua mulher Paurpé expirar nos braços do bororo Kutipi Bakureus: ‘De que nos serve tanta farinha e roupa se morremos todos de moléstias que vocês nos passaram. Agora que todos nós morremos, você que diz ser nosso amigo, porque não nos cura?’ E éramos impotentes para debelar o mal.

Dentro desse contexto, a terceira aldeia a ser construída pelo SPI e os índios, foi a atual aldeia Umutina, localizada também próximo ao rio Paraguai. O motivo da escolha foi por haver água limpa em um pequeno córrego que passa pela aldeia, denominado por “Córrego Dezoito”. Há entre o povo diferentes versões sobre a denominação desse córrego. Alguns anciões dizem que foi denominado de Dezoito por ter sido encontrado no dia dezoito de julho, outros dizem que havia dezoito índios pescando no local. Há também aqueles que dizem que o motivo do nome é porque foi encontrado dezoito pés de buriti. As três versões são aceitas dentro da comunidade. Primeiro este lugar foi utilizado como local de lavoura e somente mais tarde passou a ser de moradia.

A população Umutina diminuiu drasticamente de modo que, em 1934, Rondon, preocupado com a situação da segurança da terra, trouxe da aldeia Utiariti, situada hoje no município de Sapezal/MT, grupos de índios Paresi e Nambikwara que passaram a viver juntos aos Umutina. Anos mais tarde, vieram pessoas de outras etnias para residir também no local. As construções históricas encontradas na atual aldeia Umutina foram construídas entre 1943 e 1945 e tem a seguinte composição: casa do chefe de Posto, escola, farmácia e doze casas para moradia. As casas para moradias foram ocupadas pelas pessoas órfãs e trabalhadores do SPI.

1.2 Aspectos artísticos e culturais do povo Balatiponé-Umutina

No Brasil, atualmente, temos a presença de aproximadamente 250 povos indígenas, falantes de mais de 180 línguas, com presença em praticamente todos os estados brasileiros. Cada etnia, ao longo do tempo e de acordo com a sua região geográfica, desenvolveram as mais diversas formas artísticas que estão expressas nas artes plumárias, cerâmica, trançados, pinturas corporais, máscaras, instrumentos musicais, adornos, armas, habitações, alimentos e utensílios domésticos. O *Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas*, primeiro documento oficial do governo brasileiro elaborado, juntamente com os professores indígenas do país, ressalta que “as produções artísticas se constroem a partir de valores, regras, estilos, conhecimentos técnicos, materiais e concepções estéticas distintas em cada povo” (RCNEI, 1998, p. 288). Tratando ainda sobre a importância dos elementos artísticos dos povos indígenas, Vidal e Lopes da Silva (2004, p. 370) afirmam:

Configura-se portanto, como um canal de comunicação privilegiado, já que permite o reconhecimento do outro como diferente de si em suas concepções de mundo, em seu modo de vida e em sua produção material e artística e, ao mesmo tempo, como igual, dono de sensibilidade, inteligência, criatividade, capaz de elaborações sobre aspectos fundamentais da existência humana.

Desse modo, as artes, assim como outros elementos da cultura de grupos humanos, fazem parte de sua identidade, servem para diferenciá-los de outros povos indígenas e são um meio de comunicação de aspectos da cultura, da vida social e da visão de mundo. O estilo artístico de um povo indígena pode ser identificado, levando em conta as artes visuais, tais como a forma, a cor, o tipo de decoração, a técnica, a matéria-prima. Em uma comunidade indígena sempre há um especialista em um determinado tipo de arte, pois o artista é antes de tudo um artesão e seu conhecimento está ao alcance de todos, assim como o resultado de seu

ofício. Outra característica da arte indígena é ser utilitária, para ser usada no dia a dia, nos rituais, nas caçadas, na coleta de produtos agrícolas e frutos silvestres.

O corpo pode ser adornado diariamente, ganhando motivos especiais em épocas de festas, casamentos, morte, passagem da adolescência para a vida adulta:

Há muitos e distintos padrões de pintura corporal, de desenhos que cobrem os cabelos, as costas, os quadris e as pernas. Cada desenho tem um nome que, às vezes lembra o animal cuja forma, carapaça ou pele inspiraram os traços estilizados e simétricos: jabuti, onça, borboleta ou piranha, entre outros. Os desenhos são diferentes para mulheres e homens (MEC/SEED/SEF, 2001, p.62).

A arte para os povos indígenas, além de identidade, é comunicação com os espíritos, o sobrenatural. Uma arte elaborada, construída para ser vivida, o diálogo entre passado, presente e futuro. Assim, “a arte está relacionada ao mítico, ao simbólico, ao sistema de poder, ao terapêutico, permeando toda a vida social” (VIDAL; LOPES DA SILVA, 2004, p.374).

A arte Balatiponé-Umutina caracteriza-se pela presença das plumagens que estão presentes nos cocares, diademas, brincos e braceletes, e que “preferem as penas mais coloridas, como as penas das araras, papagaios, maritacas e gaviões” (COREZOMAÉ, 2010, p.17). As penas de cor marrom e preta geralmente são as mais usadas no ornamento de flechas como as penas dos biguás, maguaris, socós, anhumas, patos silvestres, uma vez que estas também possuem maior firmeza e resistência à água, também porque conferem à flecha melhor direção.

Outra característica marcante da arte Balatiponé-Umutina é a quantidade de brincos usados pelas mulheres, sendo que os brincos dos homens são em quantidade menor. Para Vidal e Lopes da Silva (2004, p.394), “no Brasil verificam-se pelo menos dois grandes estilos plumários. O primeiro congrega penas longas associadas a suportes rígidos que conferem um aspecto grandioso ao artefato [...], o segundo caracteriza-se por diminutas penas dispostas com requinte em suportes flexíveis de aspecto primoroso e delicado”, da mesma forma, observamos que entre os Balatiponé-Umutina, estão presentes estes dois estilos artísticos:

[...] os adornos plumários não servem apenas para enfeitar o corpo, eles podem ser considerados verdadeiros códigos, que transmitem, numa linguagem não verbal, mensagens sobre sexo, idade, filiação clânica, posição social, importância cerimonial, cargo político e grau de prestígio de seus portadores. Além de enfeites, portanto, são símbolos e, por isso, usados nos ritos e cerimônias, campo simbólico por excelência das culturas humanas (VIDAL; LOPES DA SILVA, 2004, p. 395).

Nos itens de caça e pesca, tem-se o arco e a flecha que se caracterizam por serem de tamanho muito grande. Às vezes, é maior que a pessoa que a usa. Para as pescarias, o arco e a flecha são de tamanho menor. Antigamente, tanto nas caçadas e guerras quanto no uso como

instrumento de trabalho agrícola, usava-se o tacape-espada. Atualmente, esse instrumento é utilizado nas danças tradicionais como parte do ornamento do dançarino. Os colares também se diferenciam dos demais povos indígenas do Brasil. Dos homens são feitos de cabelos das mulheres, uma vez que, tradicionalmente, o homem usa os cabelos compridos e a mulher os cabelos curtos. Hoje, as mulheres não têm mais esse costume. Os colares masculinos também são feitos de sementes e dentes de animais como onça, queixada, catete e jacaré. No passado, os colares feitos de dentes de onça conferiam ao seu dono respeito e prestígio diante da comunidade. Os colares das mulheres são feitos também de dentes de animais, como: macaco, quatis, catete e jacaré. As mulheres também usam colares feitos de sementes e também de conchas lacustres.

No passado, as mulheres Umutina plantavam, colhiam e teciam o algodão, matéria-prima com as quais teciam suas saias tubulares e as fitas que os homens prendiam os cabelos. Atualmente, o tecido mais utilizado é feito de fibra de tucum, empregado também na confecção de outros adornos. “Os Umutina orgulham-se de não utilizarem matéria-prima industrializada em seus ornamentos” (COREZOMAE, 2010, p.19). Os trançados são representados por cestos de vários tamanhos, esteiras, peneiras, abanos. Utiliza-se na fabricação dos trançados, as talas e brotos de buriti, babaçu, taboca, cipós imbé e urubamba.

A pintura corporal era de uso diário, porém, com a revitalização da cultura esse é um costume que vem voltando gradativamente, principalmente, entre jovens e crianças. As pinturas dos Balatiponé-Umutina, geralmente simbolizam as formas e cores que aparecem no couro dos peixes e também simbolizam as cores e formas dos animais. Os rituais, em sua grande maioria, são voltados para o agradecimento e homenagem aos espíritos dos peixes e animais considerados divindades pelos Umutina. A matéria-prima utilizada no preparo das pinturas corporais frequentemente é o jenipapo, urucum, carvão e argila branca.

Os instrumentos musicais consistem em flautas feitas com taboca, algumas mais grossas, outras mais finas e de tamanhos variados, além das buzinas feitas com chifre de boi. No passado, usavam-se buzinas de sinalização feitas do rabo de tatu. Também consta no repertório dos instrumentos musicais, os chocalhos que podem ser feitos de cocos de tucum ou de cascos de animais. Têm-se ainda os maracás fabricados com cabaças. Em cada ritual é utilizado um instrumento musical diferente que serve para marcar o ritmo e o compasso da dança.

A arte Umutina sofreu muitas mudanças. Primeiro, pelo contato com os não índios e depois pela diversidade de povos que se encontram na aldeia. Entretanto, com o movimento de revitalização e (re) significação da cultura de um modo geral, tem-se buscado aproximar ao

máximo das características das artes praticadas no passado. A arte de um povo, assim como outros elementos da cultura, modifica-se com o passar do tempo, pois a cultura é um organismo vivo, dinâmico, de modo que historicamente reelabora e se (re) significa.

1.3 Educação indígena e a presença da educação escolar oficial entre a etnia

A educação está presente em todos os grupos sociais. Cada povo, ao longo do tempo, elaborou complexos sistemas de transmissão de conhecimento, de acordo com a sua cultura, organização social, economia, política e que consiste, portanto, no processo de desenvolvimento da capacidade intelectual e moral da criança e do ser humano em geral, visando a sua melhor integração individual e social. Trata-se de um mecanismo que abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

Não podemos, portanto, de modo abrangente, denominar “Educação”, quando o mais correto seria “Educações”, uma vez que, em um mesmo país ou região esse processo de transmissão de conhecimento pode acontecer das mais diversas formas. A educação ajuda a pensar o tipo de indivíduo que precisa e deve ser formado, se pajés, guerreiros, biólogos, astronautas ou professores, conforme as necessidades e especificidades das sociedades.

O Brasil é formado pelos mais diversos povos, onde é lugar comum dizer que o brasileiro é a mistura do europeu, do índio e do negro. Somado a isso, temos ainda a presença dos imigrantes vindos de outros países nas mais variadas épocas. Entretanto, há milhares de anos, o atual território brasileiro já estava habitado pelos povos indígenas ou pelo menos o que sobrou deles. Nesse sentido, o *Referencial Curricular Nacional para as Escolas indígenas* indica:

Desde muito antes da introdução da escola, os povos indígenas vêm elaborando, ao longo de sua história, complexos sistemas de pensamento e modos próprios de produzir, armazenar, expressar, transmitir, avaliar e reelaborar seus conhecimentos e suas concepções sobre o mundo, o homem e o sobrenatural (RCNEI, 1988, p.22).

Significa dizer que os povos indígenas do Brasil e do mundo possuem os seus sistemas próprios de educação que não são institucionalizados, nem formais, e não estão nos documentos escritos. É um processo onde se aprende no interior do grupo e com a coletividade, por meio da observação e da prática. Do contrário, “um saber sem experimentar é um saber pela metade, um

conhecimento abstrato, desencarnado e sem vida própria” (MUNDURUKU, 2010, p.18), onde, por exemplo, as meninas aprendem com as companheiras de idade, com as mães, as avós, as irmãs mais velhas, as velhas sábias da tribo. Desde pequenas, elas são incentivadas nas tarefas domésticas, tais como: buscar água, preparar alimentos, plantar produtos na roça, limpar a casa ou terreiro. Desde cedo, são iniciadas também nos aprendizados que serão necessários quando forem adultas: confeccionar trançados, adornos de uso diário e ritual, potes de cerâmica, tecelagem, técnica da fiação, ouvir os mitos, confeccionar artes plumárias, fazer as pinturas corporais, entre tantas outras atividades. Os meninos aprendem entre os jogos e brincadeiras de seus grupos de idade, aprendem com os pais, os irmãos da mãe, os avós, os guerreiros, com algum xamã, com os velhos em volta da fogueira. Da mesma forma, o menino, desde muito cedo, começa a ser preparado para a vida de adulto. Ele passa a acompanhar o pai nas pescarias e caçadas, aprende a confeccionar o arco e a flecha, as técnicas de pescarias e caçadas, os adornos e indumentárias, os mitos, as histórias, a medicina, a pintura corporal. Começa a ser preparado para ser guerreiro, liderança, pajé, pai de família.

Entretanto, o aprendizado-ensino do indivíduo indígena dura por toda a vida, pois mesmo havendo especialistas em determinadas modalidades, os conhecimentos são compartilhados por todos. Aprende-se o que é necessário para manter a cultura, a organização social, econômica e política do povo. Enfim, todos os conhecimentos que foram transmitidos de geração a geração e que são importantes para a sobrevivência da comunidade, enquanto povo culturalmente diferenciado. Munduruku explica que “o uso dos sentidos atribui sentido às ações: a leitura das pegadas dos animais, o voo dos pássaros, os sons do vento nas árvores, o crepitar do fogo, as vozes da floresta em suas diferentes manifestações” (2010, p.55).

Ainda para o escritor indígena brasileiro Daniel Munduruku (2010, p.39), a educação indígena é um sistema perfeito de educação, pois trabalha a formação integral do ser humano, nos seus aspectos físico, mental e espiritual, como uma teia que se liga o tempo inteiro, um fio com o outro, formando uma rede enorme. De outro modo, a educação escolar oficial traz os conhecimentos compartimentados, por meio de disciplinas, formando especialistas apenas em determinadas áreas do conhecimento.

Em contraponto à “Educação Indígena”, temos a “Educação Escolar Indígena”, que é o resultado de longos anos das relações dos povos indígenas com o Estado brasileiro. Nesta, percebe-se num primeiro momento, uma educação com fins “etnocidas” e “linguicidas”, e, no segundo momento, tem-se os povos indígenas como atores na condução dessa política educacional.

Nesse contexto, pode-se lembrar da chegada dos primeiros missionários no Brasil, com objetivo de salvar a alma dos “gentios”, quando na verdade fazia parte do projeto de colonização destas terras, de apropriação das riquezas naturais e, ao final, a escravização dos índios. Para conseguir tal objetivo foram usadas as mais diversas estratégias, desde o aprendizado das línguas nativas, tão bem documentadas por Anchieta, principalmente, a língua tupi, onde se aprendia a língua do gentio para melhor silenciá-lo (RISÉRIO, 2003, p.40), assim como também foram construídos os aldeamentos dos índios. Portanto, o processo de educação escolar entre os índios teve o seu começo há mais de quinhentos anos, porém, o interesse maior na nossa pesquisa é a fase da educação escolar indígena que abrange o período da criação do SPI em 1910, indo até 1967, quando este órgão foi extinto e então foi criado a Funai (Fundação Nacional do Índio), em 05 de dezembro de 1967, pois foi a fase em que os Balatiponé-Umutina tiveram contato com esse processo educativo.

Nesse período, a educação escolar ofertada às populações indígenas tinha como objetivos assimilar, integrar e enfraquecer as línguas indígenas, conforme a ideologia positivista da época. A ideia de integração firmou-se na política indigenista brasileira até recentemente, persistindo em sua essência, desde o período colonial até o final dos anos de 1980 (RCNEI, 1998, p. 26). O ensino deveria transmitir os conhecimentos valorizados pela sociedade ocidental.

Foi nesse contexto histórico que a escola Otaviano Calmon, a primeira escola da aldeia Umutina foi construída, fato ocorrido entre os anos de 1943 e 1945, pelo Serviço de Proteção aos Índios (SPI). Ela recebeu este nome em homenagem ao Chefe de Posto que na época administrava a aldeia. Foi uma das primeiras casas construídas com material de alvenaria, sendo ele fabricado na própria aldeia pelos índios. Nessa escola, as aulas aconteciam em regime multiseriado. Atualmente, o prédio faz parte do patrimônio histórico do povo.

Apesar de tantas passagens de professores nesta escola, os alunos não conseguiram terminar o primário completo. Pois, os professores não paravam na aldeia. Ficavam apenas três meses e iam embora. O tempo mais longo que um desses professores passou na aldeia foi de um a dois anos. Porque não se adaptavam com a vida na aldeia (TAN HUARE, 2006, p.15).

Essa época foi marcada pela repreensão dos modos próprios de viver do povo, proibição das práticas rituais e do uso da língua indígena. O ensino era rígido, pois quem tinha voz era o professor, os alunos deveriam apenas ouvir, tendo em vista que o professor era subordinado ao chefe de Posto. Os alunos, frequentemente, ficavam de castigo, ajoelhados em cima de grãos de milho, pedrinhas, tampinhas de garrafas. A palmatória também era de uso constante. Os

alunos tinham que viver de acordo com as regras de conduta prescritas pelo chefe de Posto, adequando-se àquela visão integracionista dos índios à comunhão nacional, apagando, dessa forma, a sua identidade, que conforme Arruda:

A estratégia de civilização considerada como a melhor de todas foi a escola. Pois ela cumpria o papel de moldar o corpo e a ‘mente’ do ‘protocivilizado’, ensinando-lhes novas tecnologias do pensamento como a escrita, uma nova língua, a portuguesa, em meio ao aprendizado das formas consideradas corretas, civilizadas. Maneiras de sentar, de brincar, de tomar banho, de pentear, de se vestir, de comer, além de aprender a reconhecer e respeitar hierarquias, conceitos e símbolos do mundo branco (ARRUDA, 2013, p.89).

Os alunos dessa época foram alfabetizados pelos professores que pela escola da aldeia passaram. Os primeiros alunos que estudaram nessa escola têm aproximadamente 60 a 70 anos atualmente. Como aumentou o número de alunos, cresceu também a necessidade de ter mais professores. Estamos, portanto, diante de um cenário nacional bem diferente, pois na metade dos anos de 1970, iniciam as mudanças, já que os índios começam a se organizar e são apoiados por organizações da sociedade civil, num momento da redemocratização do país.

Com isso, o marco legal de abertura dos direitos dos povos indígenas é garantido na Constituição Federal de 1988, a qual rompe com uma tradição de quase cinco séculos de política integracionista. “O Título VIII - Da Ordem Social, contém um capítulo denominado: Dos Índios, onde se diz que são reconhecidos a sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições” (RCNEI, 1988, p.31).

No artigo 210, também da Constituição Federal, é assegurado aos povos indígenas, no Ensino Fundamental, o uso das línguas maternas e processos próprios de aprendizagem, garantindo a prática do ensino bilíngue nas escolas. O Decreto Presidencial de nº 26. 1991 atribui ao MEC a competência para integrar a educação escolar indígena aos sistemas de ensino regular. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) de 1996, em seu Título VIII – Das Disposições Gerais, Artigos 78 e 79, trata especificamente da educação escolar indígena que tem entre outros, os seguintes objetivos:

I – Proporcionar aos índios, suas comunidades e povos, o acesso às informações, conhecimentos técnicos e científicos da sociedade nacional e demais sociedade indígenas e não-índias (LDB, 1996, p.175).

O artigo 79 preconiza que o governo federal, apoiará técnica e financeiramente os sistemas de ensino no provimento da educação intercultural às comunidades indígenas, incluídos nos Planos Nacionais de Educação, tendo como metas:

- I – Fortalecer as práticas sócio-culturais e a língua materna de cada comunidade indígena;
- II – Manter programas de formação de pessoal especializado, destinado à educação escolar nas comunidades indígenas;
- III – Desenvolver currículos e programas específicos, neles incluindo os conteúdos culturais correspondentes às respectivas comunidades;
- IV – Elaborar e publicar sistematicamente material didático específico e diferenciado (LDB, 1996, p.177).

No âmbito internacional, tem-se a Convenção 169, evento sobre os Povos Indígenas e Tribais em países independentes que reconhecem que “cabe aos povos indígenas decidir quais são as suas prioridades em matéria de desenvolvimento e que eles têm o direito de participar dos planos e programas governamentais que os afetem” (RCNEI, 1998, p. 35). Com todos esses dispositivos legais conquistados, foi possível os próprios professores indígenas pensar e planejar uma educação específica e diferenciada de qualidade, um instrumento de valorização das culturas indígenas, afirmação da identidade étnica e fortalecimento das línguas nativas. Dessa forma, a escola indígena é um espaço de interlocução entre os conhecimentos tradicionais indígenas e os conhecimentos científicos da sociedade envolvente. Portanto, investe-se em uma escola e uma educação multicultural, plurilíngue e multiétnica alicerçada na medicina, arte, história, geografia, economia, política, religião e maneiras de pensar dos próprios povos indígenas. Por isso, sendo específica, é conduzida e gerenciada pelos próprios índios, de acordo com os seus projetos de futuro.

Assim, a partir de 1984, a escola Otaviano Calmon tornou-se municipalizada. Antes, ela estava sob a responsabilidade da Funai (Fundação Nacional do Índio) e passou então a atender de 1ª a 4ª série do primeiro grau. Os alunos que desejassem continuar os estudos teriam que se deslocar até a cidade de Barra do Bugres, situada a 15 km da aldeia. Eles, geralmente, encontravam muitas dificuldades nesse trajeto, pois muitas vezes seguiam montados a cavalo, de trator ou em veículos precários, chegando a acontecer acidentes graves.

Os primeiros professores moradores da aldeia foram Filadelfo de Oliveira Neto, Francisco de Paula Oliveira, Iraci de Oliveira Ferreira e Maria Alice Cupudonepá, já nos anos de 1989. Em 1993, teve início ao Projeto de Formação de Professores Indígena – TUCUM, em nível de magistério, em que cinco professores Umutina participaram: Filadelfo, Maria Alice, Jovail, Luizinho e Alvanir, chegando a concluir o curso quatro professores. Neste curso, adquiriram conhecimentos que possibilitaram buscar novos caminhos para a educação escolar da aldeia, uma educação voltada à realidade da comunidade.

Nesse intervalo, cresceu cada vez mais o número de alunos que estudavam em Barra do Bugres e, com isso, aumentou a preocupação dos pais e lideranças, pois era grande o risco de os jovens se envolverem com drogas, álcool e más companhias. Além disso, ficavam longe do seio da família, da comunidade e da cultura. A partir daí, começou, então, a discussão para a implantação da 5ª a 8ª séries e Ensino Médio na escola da aldeia, uma vez que o número de professores também aumentou e muitos foram trabalhar nas escolas municipais rurais de Barra do Bugres, por falta de vagas na aldeia. No ano de 2003, começou a funcionar o ensino de 5ª a 8ª série e todos os alunos que estudavam na cidade voltaram para a aldeia. Desse modo, no ano de 2004, começou a funcionar o Ensino Médio.

A Escola Estadual de Educação Indígena *Julá Paré* foi criada em julho de 2006 e recebeu esse nome em homenagem ao senhor que foi um dos grandes colaboradores na revitalização da cultura e registro da língua Umutina. *Julá Paré*, que na língua da etnia quer dizer “*Homem Valente*”, contribuiu enormemente para a revitalização das danças, dos rituais, das vestimentas e das narrativas tradicionais. Tudo isso ocorreu em um momento em que os jovens precisavam de uma referência para a afirmação de identidade, de modo que encontraram nesse movimento os elementos necessários para alavancar esse processo de autoafirmação cultural.

Por esse motivo, consideramos que o povo Balatiponé-Umutina deve muito a esse homem que, mesmo em idade avançada, conseguiu transmitir os conhecimentos que guardava consigo. Ele faleceu no ano de 2004, deixando como herança a autoestima e o orgulho que os jovens sentem em afirmar que são Umutina.

A escola conta atualmente com aproximadamente 135 alunos e atende desde a Educação Infantil até o Ensino Médio. Nela, trabalham 15 professores e todos são indígenas, oriundos da própria aldeia. O corpo administrativo e de apoio educacional também é formado por indígenas da própria etnia. A instituição conta com uma matriz curricular específica e diferenciada, com calendário próprio, dentro da realidade sociocultural e econômica do povo. Os alunos são incentivados a participar dos mutirões, promovidos pela comunidade, tais como: retirar o lixo do pátio da aldeia ou das margens dos rios, roçar estradas, plantar, limpar e colher na roça comunitária.

1.4 A etnia Balatiponé-Umutina na atualidade

Depois de mais de um século de contato ininterrupto com os não índios e passado por um dos processos de colonização mais violento e destruidor de que se tem notícia, são visíveis as mudanças culturais, sociais e econômicas entre o povo indígena Balatiponé-Umutina.

Hoje, encontram-se residindo na Terra Indígena Umutina representantes de várias etnias indígenas, entre elas: Paresi, Nambikwara, Bororo, Bakairi, Chiquitano, Terena, Kayabi e Manoki. As primeiras etnias a chegar foram grupos da etnia Paresi e Nambikwara ainda no tempo do SPI, como já mencionado anteriormente, ou seja, ainda com a presença e comando de Rondon.

A prática das misturas de etnias fez parte das políticas do órgão indigenista, igualmente, “o castigo”, que consistia na transferência de indígenas de sua terra de origem para a terra indígena de outra etnia. Ramos e Monzilar (2016, p.218) afirmam que, “ao mesmo tempo os agentes do estado transferiram para esse aldeamento membros de outros grupos indígenas, promovendo as condições para que os sobreviventes Umutina pudessem se reproduzir, se não culturalmente, ao menos biologicamente”. O motivo da vinda das referidas etnias deu-se também por conta da diminuição da população Umutina, ameaçando a segurança e a garantia do território.

Outras etnias vieram em anos mais recentes e fixaram moradia na aldeia. Devido a isso, é grande o número de casamentos interétnicos entre os povos presentes e, como consequência, a geração mais nova, em grande parte, é mestiça. Também tem aumentado o casamento entre índios e não índios. Contudo, conforme a política cultural adotada pelo povo, todos os indivíduos se assumem e se identificam como Balatiponé-Umutina, de modo que a cultura e a língua indígena de referência são a Umutina, pois um dos motivos da adoção dessa política reside no motivo do território ser de origem do povo Umutina. Ramos e Monzilar, explicam essa situação da seguinte maneira:

Num processo complexo, longo e ainda em curso, esses indígenas escolarizados foram convencendo os demais grupos a abrir mão de transmitir seu pertencimento étnico aos próprios filhos em prol dos Umutina, ou seja, todos os filhos nascidos na Terra Indígena Umutina, independentemente de quem sejam os pais, são Umutina. Por exemplo, filhos de pai Pareci e mãe Umutina são Umutina; filhos de mãe Nambiquara e pai Umutina são Umutina e assim por diante. E mais a prole de qualquer casal das etnias residentes na Terra Indígena Umutina, ou seja, os filhos de quaisquer combinações interétnicas – como, por exemplo, Kayabi e Bororo – é também Umutina (RAMOS; MONZILAR, 2016, p.219).

A população é de aproximadamente 600 pessoas, sendo em sua grande maioria crianças e jovens. A aldeia Umutina é a aldeia “central” e administrativa, onde conta com escritório da Funai, escola e posto de saúde. Fazendo parte da política de garantia, proteção e ocupação do

território, novas aldeias estão sendo abertas. As mais estruturadas são as aldeias *Bakalana* e *Masepô*, no entanto, outras estão ainda em fase de abertura, como afirmam Boroponepá e Rodrigues Paes (2016, p.286):

Como forma de defesa do território novas aldeias estão sendo abertas e os Umutina estão organizados entre duas aldeias maiores: aldeia Umutina e aldeia Bakalana situadas na mesma T.I (Terra Indígena), a aldeia Bakalana encontra-se a 18 km da aldeia central. Também há pequenas aldeias como Águas Correntes, Adônai entre outras.

As aldeias, como antigamente, geralmente são construídas nas margens dos rios. O território em quase toda a sua totalidade é circundado pelos rios Bugres e Paraguai, de fronteira seca são apenas doze km de extensão, o que confere a riqueza de sua biodiversidade, contendo inúmeras espécies de peixes, pássaros, animais e vegetais. Apesar de ser um território relativamente pequeno com 28.126 hectares de extensão, podem ser encontrados no seu interior as vegetações características do cerrado, pantanal e Amazônia, pelo fato de se situar em um corredor entre esses ecossistemas. Conforme, Jesus (1987, p.76), inúmeros córregos nascem no interior da reserva, suas margens são sombreadas por matas de buritizais. No meio do campo de capim-sapé há formações de “oásis” de babaçuzais. Não se nota relevos muito acentuados, por isso na estação chuvosa de novembro a abril, parte da reserva fica inundada.

A organização política e social do povo é formada pelas seguintes estruturas: o cacique, que é o representante maior do povo, responsável por representá-lo em suas decisões e anseios, tanto interno quanto externamente, no que se refere às questões de educação, saúde, economia, harmonia social, entre outros. Têm-se ainda os representantes da educação, saúde, Funai, lideranças e presidente de associação. A economia é baseada na agricultura, fabricação e comércio de artesanatos, pesca, caça e criação de animais. Há, também, funcionários públicos e aposentados.

Como base de subsistência os Umutina vivem da agricultura continuam cultivando a roça de toco e dando continuidade as técnicas e conhecimentos tradicionais dos antepassados. Algumas famílias plantam produtos para o seu próprio consumo e também para a comercialização e plantam mandioca, milho, arroz, banana, melancia, abóbora, cara, batata-doce, etc. muitas famílias em seu próprio quintal cultivam as frutas cítricas e algumas hortaliças, cada um é responsável pela própria plantação (RODRIGUES PAES; BOROPONEPÁ, 2016, p.287).

A preocupação maior da etnia é com relação à economia e sustentabilidade, pois, com o aumento da população e, conseqüentemente, aumento das necessidades das famílias, as atividades econômicas tradicionais já não conseguem supri-las, o que tem provocado o êxodo

de famílias para as cidades, em busca de melhores condições de vida. Tem crescido também a preocupação com o uso sustentável dos recursos naturais, que se não cuidados adequadamente, poderão vir a faltar às futuras gerações. Desse modo, várias alternativas e iniciativas estão sendo discutidas, a fim de suprir essas demandas.

As práticas culturais do povo, por longos anos silenciadas, têm um novo despertar. O processo de revitalização e (re) significação da cultura Balatiponé teve seu início no final dos anos de 1980 e foi o resultado de discussões entre os professores, a comunidade e anciões que viam a necessidade e a importância de retomar as tradições e (re) afirmar a identidade. Num primeiro momento, os anciões mostraram-se irredutíveis, pois se lembravam de um passado tão triste que comovia a todos, principalmente pelas lembranças dos parentes falecidos. Mas aos poucos, foram conscientizando-se do valor de seus conhecimentos. A partir disso, a escola teve um papel fundamental nesse processo, uma vez que era em seu interior que os anciões passaram a ensinar a língua indígena, as artes, os mitos, a medicina e a história. Paes e Boroponepá apontam que

a escola foi a primeira a se preocupar e a dar o primeiro passo em relação à revitalização da cultura do povo, pois foi através dos professores que os jovens perceberam a importância de buscarem mais conhecimentos sobre a cultura umutina. Com o incentivo da escola, os pais também começaram a ajudar nesse processo e a incentivar os seus filhos a praticarem de tudo que tivesse ligado a revitalização e ao fortalecimento da cultura umutina e principalmente a participarem das práticas culturais do povo (RODRIGUES PAES; BOROPONEPÁ, 2016, p.285).

Os cursos de formação, pelos quais os professores passaram, contribuíram muito para fortalecer o movimento de revitalização cultural. Voltamos a destacar o Projeto Tucum, para formação de professores indígenas em nível de magistério e, anos mais tarde, o projeto 3º Grau Indígena em nível superior. Tais projetos proporcionaram aos professores participantes novas metodologias de ensino e pesquisa, assim como também possibilitou aquisição de muitos materiais etnográficos, históricos e linguísticos sobre a etnia, materiais esses que se encontravam em museus de São Paulo, Rio de Janeiro e outros países. Assim “todos os professores são Umutina e habilitados nas três áreas de conhecimentos: Ciências Matemáticas e da Natureza; Ciências Sociais; Línguas, Artes e Literatura. “Também têm-se professores com especialização em Educação Escolar Indígena e dois professores já com mestrado. Atualmente, um professor está cursando o mestrado e uma cursando o doutorado” (PAES; BOROPONEPÁ, 2016, p.287).

Como resultado do esforço conjunto, praticamente todos os rituais foram revitalizados, incluindo os adornos, as pinturas corporais, os cânticos, as narrativas míticas tradicionais e a

língua umutina. O espaço escolar da comunidade é hoje referência, tanto para questões políticas quanto de (re) significação cultural. A preservação, transmissão, valorização e fortalecimento dos conhecimentos tradicionais têm sido uma grande preocupação dos anciões, professores e lideranças, uma vez que os jovens têm acesso às tecnologias do mundo moderno, o que pode provocar o desinteresse pelas práticas culturais. Mesmo assim, são os jovens que mais têm contribuído para a divulgação da cultura Balatiponé-Umutina que passou a ser conhecida e respeitada, tanto em nível de estado quanto nacionalmente. Portanto, a cultura Umutina tem novos significados, cujos elementos de referência são buscados no passado, e são elaborados e reelaborados no presente, funcionando como arma de defesa, luta e resistência, frente aos obstáculos que se apresentam, principalmente, no que diz respeito ao direito e a garantia da terra, pois ter território é a garantia de vida para as presentes e futuras gerações.

CAPÍTULO II

CULTURA, NARRATIVIDADE E REPRESENTAÇÃO DO MITO

1.5 Conceituações: A cultura

A sustentação teórica da pesquisa baseia-se em três eixos teóricos: cultura, narrativa e mito, tendo em vista que o material tomado como *corpus* de análise são narrativas míticas da cultura Balatiponé-Umutina. Portanto, a análise está pautada sobre as narrativas míticas orais, ou seja, produções discursivas que foram coletadas e registradas em um dado momento histórico, o que traz no seu interior várias implicações culturais e históricas que também serão tratados ao longo da pesquisa: “[...] o termo “oral” – que, mais do que qualificar uma expressão literária, fomenta práticas culturais [...]” (FERNANDES, 2007, p.39). Não obstante, será necessário também abordar questões cruciais sobre a história e cultura indígena, recorrendo a autores que investigaram o tema.

Alguns autores consideram impossível o surgimento da cultura se a espécie humana não vivesse em grupos, que em determinada época histórica desenvolveu a capacidade da linguagem articulada. A partir de então, o homem passou a criar objetos simbólicos, tanto que a cultura é considerada, em sua totalidade, um universo simbólico, da qual participam os membros de determinado grupo social. Dessa forma, objetos materiais e imateriais, práticas ritualísticas, bem como, a língua e todos os componentes da vida cultural apresentam os seus significados, que, sobremaneira, são partilhados por uma coletividade.

As referências linguísticas, culturais, sociais e políticas estão diretamente ligadas a determinado grupo cultural. A leitura ou a visão que temos do mundo e de nós mesmos estará alicerçada e moldada por esse grupo de pessoas, a partir do qual nossas identidades são formadas nas diferentes fases da vida. Para Laraia (2001, p.20) “o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é o herdeiro de um longo processo cumulativo que reflete os conhecimentos e as experiências adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam”. O mesmo autor também afirma que Lévi Strauss desenvolveu o sistema estrutural que define a cultura como um sistema simbólico que pode, por meio da comparação, explicar o processo de composição cultural através de fórmulas teóricas. Desse modo, o autor considera a cultura como criação cumulativa da mente humana, localizando tal ponto de vista na esteira dos estudos chamados estruturais. Ao citar Geertz, ele indica que “um dos mais significativos fatos sobre nós pode ser finalmente a constatação de que todos nascemos com um equipamento para viver

mil vidas, mas terminamos no fim tendo vivido uma só” (LARAIA, 2001, p.25), ou seja, já nascemos com a faculdade de nos adaptarmos a qualquer cultura e de aprender e decodificar todos os conjuntos de saberes e práticas que nos rodeiam, influenciados pelo meio geográfico no qual estamos situados e, ao longo da vida, podemos nos adaptar a outras diferentes culturas.

Desde o nascimento da palavra cultura, ela teve em seu entorno várias acepções. Primeiramente, como algo que estava ligado apenas à ação de cultivar a terra, cultivar produtos agrícolas. Mais adiante passou a ter ligação com a palavra civilização. Em consequência disso, surgiram então disciplinas como a Etnologia, onde diversos teóricos e, de acordo com a sua corrente de pensamento, foram, ao longo do tempo, elaborando toda sua abrangência como aquilo que faz parte de um povo, de uma sociedade, nação, etnia. Nesse contexto, conforme afirma Laraia (2001, p.25), citando Tylor, “cultura segundo Edward Tylor (1832-1927) é todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade (2001, p. 25).

Conforme Clifford Geertz (2008, p.4), “a cultura é uma teia de significações, cuja teia o próprio homem teceu” e como tal o homem está amarrado, preso a esse universo simbólico, que foi construído ao longo dos tempos e, portanto, só entendível e interpretado com coerência pelos indivíduos que fazem parte desse sistema. Para Laraia, “cada cultura ordenou a seu modo o mundo que o circunscreve e que esta ordenação dá um sentido cultural a aparente confusão das coisas” (2001, p.95).

Para o autor indígena Munduruku (2008, p.08), “a cultura é a capacidade humana de buscar respostas criativas às perguntas que nós fazemos. Não existe é claro uma única resposta, razão pela qual existem muitas culturas. Ou se preferirem, há muitas culturas porque existem diferentes respostas”. Nesse sentido, não existem culturas superiores, apenas diferentes. Podemos, portanto, considerar a cultura como um organismo vivo que ao longo do tempo modifica-se, pois nos diversos momentos históricos ocorrem contatos com outros povos e outras culturas. Há teorias que afirmam que o povo Balatiponé-Umutina fazia parte da etnia indígena Bororo, também de Mato Grosso, e que, em determinada época, houve a separação entre eles. Um dos grupos seguiu para outra direção territorial. Existem evidências muito próximas com relação à língua e às práticas rituais entre as duas etnias.

Há, portanto, no país diversas formas de pensar, ordenar e expressar a vida, já que temos a presença de muitas etnias indígenas e não indígenas distintas. Ao longo dos tempos, esses povos elaboraram, elaboram e reelaboram a sua visão de mundo, o seu “*Ethos*”, como afirma o RCNEI/Indígena:

[...] de suas teorias sobre os cosmos e sobre os seres, dos significados que construíram filosoficamente para as coisas e os acontecimentos, nascem diferentes visões de mundo, expressas na arte, na música, nos mitos, nos rituais, nos discursos. Este é um processo sem fim. Culturas e línguas são heranças de gerações anteriores, mas estão sempre em eterna construção, reelaboração, criação e desenvolvimento (1998, p.22).

Os estudos envolvendo a cultura, durante séculos, tomaram como referência a cultura ocidental e que, portanto, serviu como pretexto para que povos e nações fossem colonizados, escravizados e exterminados; ou seja, algumas culturas eram consideradas mais válidas, ou superiores a outras. Na atualidade, tem-se a consciência de que os estudos etnográficos precisam ser realizados juntamente com o povo em estudo, ou seja, participando da vida cotidiana da comunidade, observando-a nos diversos aspectos que lhes são inerentes, pois somente assim poderá haver uma boa interpretação dessa cultura. Sobre isso, Geertz afirma que:

Fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de ‘construir uma leitura de’) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas, suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado (GEERTZ, 2008, p.07).

No caso da cultura Balatiponé-Umutina, esta passou por várias fases, nos mais diversos momentos históricos. Primeiramente, quando a etnia ainda não tinha contato com a sociedade brasileira. O sistema cultural do povo, assim por dizer, era um “todo homogêneo”, a cosmologia, língua, organização social, política e econômica não possuíam a interferência de outra sociedade. Nesse sentido, é importante tratarmos sobre a espiritualidade do povo, que considera como o seu criador o ancestral *Haipukú*, na língua portuguesa poderia ser traduzido como “Deus”. Consideram que foi *Haipukú* que também criou os outros povos indígenas e os não índios e reservou a porção territorial que hoje habitam. Na época em que o milho amadurecia, acontecia o grande Ritual de culto aos Mortos *Adoê/Aloê* que era composto de dezessete cerimoniais de duração longa e variada, sendo os seguintes:

Mixinose, *Mixinotó* ou *Mixino Pupurina* (Velho da esteira ou esteira velha). *Manixuarê*, dança com flautas sagradas e caça da anta. *Bakuré*, dança sobre as esteiras. *Yúri* (subcerimonial do *Bakuré*). *Katamá*, martim-pescador (subcerimonial do *Bakuré*). *Akakôna*, dança guerreira (subcerimonial do *Bakuré*). *Hatóri*, dança com máscaras grandes. *Atilákakáno*, carregando estandartes com símbolos de peixes. *Húpzé*, os irreverentes cágados. *Jekirinó*, as andorinhas. *Lórunó*, dança com máscaras de cabelo. *Hapuyána*, dança com aros de palha. *Yatáribú*, cerimônia com canto e estribilho. *Batóri*, com máscaras de rede de pescar sobre o rosto e flagelos de feixes de talos de buriti. *Arixinó*, dança com símbolos, disco de palha, representando caça. *Yupuriká*, dança com as flautas *Zarinimbukwá*. *Boiká* (arco) iniciação dos arcos (SCHULTZ, 1961, p.258).

Este cerimonial acontecia em homenagem aos recém falecidos, mas também era homenageado de forma especial o seu criador *Haipukú*, como também, os espíritos dos animais, que eram convidados a participar dos rituais, pois consideravam que os bichos, pássaros, peixes e florestas tinham seus protetores. Durante os rituais, essas divindades precisavam receber oferendas, constituídas, principalmente, por alimentos. Antes de iniciar, era escolhida uma pessoa para ser responsável pelo bom andamento dos rituais, geralmente era aquela que tinha perdido o seu ente há pouco. Era, então, aberto um novo terreiro onde se construía uma “casa de máscaras”. Todos os materiais usados durante os cerimoniais (máscaras, couro de animais, palhas de palmeira buriti, flautas, arcos, flechas, adornos, etc.) eram guardados nessa casa, onde era proibida a entrada de mulheres. Como a duração do ritual era muito longa, faziam-se pausas para pescarias, caçadas e coleta de produtos agrícolas que eram usados na preparação dos alimentos consumidos pelos participantes. O “chefe dos rituais”, durante o ano que se seguia, deveria receber em troca caça, peixe e outros agrados como forma de pagamento. As palhas usadas nos ornamentos eram cuidadosamente guardadas e com elas as mulheres confeccionavam esteiras usadas para dormir, descanso, fabricação de bolsas. Com elas, também enrolavam o corpo dos falecidos. Portanto, esse objeto tinha um significado religioso, já que nas mitologias da etnia, é por meio dela, que os seres voltam à vida, ressuscitam.

Os Balatiponé-Umutina acreditavam na vida após a morte, quando a pessoa falecia, a alma reencarnava em animais. Como “portadores de almas”, “preferiam tuiuiús, gaviões e mutuns [...]” (SCHULTZ, 1961, p.222). Ainda de acordo com o autor, “outras almas, entretanto, encarnam-se em animais que não são apanhados e amansados, tais como onça, anta e porco-domato. Segundo o índio *Jukuepá*, a pessoa tem três almas. Uma vai para o “céu”, outra se reencarna em animais, e o destino da terceira não pode ser averiguado pelo autor” (1961, p.223). Schultz (1961) relata também que os Umutina faziam distinção entre a abobada celeste – *Baroto*, e um “céu religioso” – *Barozá*. Segundo ele, quando falecia alguém o corpo era adornado com novos enfeites e depois sepultado dentro da morada. Todos os pertences da pessoa falecida eram destruídos.

Esse universo cultural dos Balatiponé-Umutina perdurou até por volta de 1945, defendido e sustentado pelas 23 pessoas que ainda resistiam à “civilização”, mas antes disso, ou seja, a partir de 1911, com o contato de Rondon, os indígenas que habitavam no “Posto Fraternidade Indígena” apresentavam em seus traços culturais muitas diferenças dos índios da mata. Estes rapidamente adaptaram-se aos costumes impostos pelo SPI como uso de roupas, abandono da língua nativa, dos rituais, entre outros. Esta, portanto, foi a segunda fase histórica do povo. A cultura começou a ter uma profunda mudança com a inserção de novos elementos, já que se

torna uma cultura híbrida, conceito de que trata vários autores como Néstor Garcia Canclini, Hommi K. Bhabha e Stuart Hall. Esses autores afirmam que as culturas mudam ao longo do tempo, e, portanto, torna-se difícil dizer que uma pessoa carrega consigo apenas uma “identidade”, pois com as trocas culturais que acontecem, o sentimento de pertencimento a uma única cultura é abalado.

Pode-se observar essa questão entre os Balatiponé-Umutina, que pelo contato com outros povos, passou a modelar uma nova cultura, com os elementos culturais dos componentes externos, pois “[...] a história de todas as culturas é a história dos empréstimos culturais. As culturas não são impermeáveis” (SAID, 1995, p.336). E ainda, “porque el encuentro – o el choque – entre civilizaciones es siempre, a fin de cuentas, un encuentro entre espiritualidades, y más aún entre religiones, destaca Mircea Eliade (1969, p.13).

No interior da aldeia, deve ter acontecido um processo primeiramente de negação, pois os grupos Paresi e Nambikwara eram, em tempos históricos, inimigos dos Umutina. Assim, quando chegaram ao Posto Fraternidade, construíram as suas moradias afastadas daquelas dos Umutina e realizaram um pacto de se casar somente entre si. Contudo, conforme o tempo foi passando, houve as trocas culturais, tais como: técnicas de construção das roças e preparação de alimentos. Sobre isso, expressa Said: “a cultura nunca é uma questão de propriedade, de emprestar e tomar emprestado com credores absolutos, mas antes de apropriações, experiências comuns e interdependências de todos os tipos entre culturas diferentes” (1995, p.336). Os casamentos interétnicos começaram a partir do momento em que a população foi aumentando e as hostilidades entre as etnias diminuíram.

No ano de “[...] 1945 eram 23, dois anos depois, epidemias de coqueluche e broncopneumonia deixaram apenas 15 Umutina vivos. Em 1970, Darcy Ribeiro declarou-os extintos” (RAMOS; MONZILAR, 2016, p. 217). Esse número compreende os índios que viviam na mata e não os que viviam no “Posto Fraternidade”. Para os 15 índios que sobreviveram às epidemias, restaram-lhes renderem-se ao sistema cultural em andamento no referido Posto. A partir de então, tem-se o silenciamento quase completo das tradições originárias umutina. Somente a partir da década de 1980, começaram os primeiros esforços de retomada, quando a aldeia já estava sob a administração da Fundação Nacional do Índio. No primeiro momento, as práticas culturais tinham elementos das diversas etnias presentes, como as danças Umutina e Paresi, assim como, o ensino da língua na escola dos dois povos.

Os ornamentos também apresentavam características variadas. Conforme Memmi (1977, p.15), “a descolonização é um processo lento, difícil e doloroso, comparável a

convalescença de uma longa e grave enfermidade”. Neste estágio da pesquisa, é necessário fazer um parêntese para explicar como ocorreu o processo de revitalização/ressignificação da cultura da etnia em estudo, devido às complexidades próprias do processo. A primeira tentativa de revitalização da cultura umutina foi feita em meio a conflitos, já que uma etnia não aceitava praticar a cultura da outra. Essa foi uma situação que perdurou por muito tempo, até que “em meados dos anos de 1990, os professores Umutina idealizaram e deram corpo a um pacto universal dentro da Terra Indígena Umutina com o objetivo de fortalecer a etnia e trazer de volta usos e costumes já quase perdidos” (RAMOS; MONZILAR, 2016, p. 219). Uma das justificativas residia no fato de a etnia Umutina ser a originária do território e a que, ao longo do processo de colonização, sofreu as maiores perdas. Com esse pacto em vigor, buscou-se aproximar ainda mais das características culturais do passado.

Não há como negar que a cultura umutina é híbrida, apesar dos esforços de se aproximar dos costumes dos antepassados, pois mesmo sendo formada pelos mesmos símbolos, eles já não têm os mesmos significados, uma vez que o momento histórico é outro. Estamos diante de um mundo moderno e globalizado, vivendo próximo à cidade de Barra do Bugres e da Capital Cuiabá. As tecnologias (veículos, TV, rádio, *internet*, etc.) hoje em dia fazem parte do dia a dia do povo. Inúmeros estudantes Umutina são graduados e pós-graduados em diversas áreas do conhecimento. Entretanto, os elementos simbólicos situados na cultura são, nos dias de hoje, “armas de defesa” frente aos problemas que a etnia enfrenta. Como todas as minorias étnicas do país, enfrentam-se muitas dificuldades nas áreas de educação, saúde e autossustentabilidade, apesar desses direitos serem garantidos nos textos legais em vigor. Soma-se a isso, o assédio das religiões evangélicas que, a todo custo, querem adentrar na aldeia, prejudicando longos anos de retomada da cultura original.

Portanto, a cultura Balatiponé-Umutina apresenta-se como um complexo sistema. Sobre isso, Benjamin Abdala Junior considera que “são interações que levam à consideração de um complexo cultural híbrido, interativo, onde a cultura brasileira, por exemplo, é multifacética e se alimenta produtivamente de pedaços de muitas culturas (2009, p.264). Stuart Hall salienta também que o sujeito moderno é constituído não de uma, mas de várias identidades que a todo o momento estão sendo negociadas. Para ele, o processo de globalização abala as velhas identidades que no passado pareciam tão sólidas.

Para aqueles/as teóricos/as que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso. O argumento se desenvolve da seguinte forma. Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça, e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas

identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados (HALL, 2011, p.9).

Nessa linha de pensamento de Hall, podemos dizer que esse processo traz o interesse pelas culturas tradicionais que com os avanços dos meios de comunicação e de transporte somente agora passaram a ser conhecidas. Da mesma forma, Bhabha frisa que a “articulação social da diferença da perspectiva da minoria é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (1998, p. 21). Bhabha, portanto, usando a imagem da travessia da ponte, expressa questões fundamentais sobre as trocas e mudanças culturais: “sempre, e sempre de modo diferente, a ponte a companhia os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, de modo que eles possam atravessar outras margens [...] A ponte reúne enquanto passagem que atravessa” (Ibidem, 1998, p.24).

Na mesma direção, Eliade afirma que “un verdadero encuentro implica el diálogo. Y para entablar un diálogo provechoso com los representantes de las culturas extraeuropeas es indispensable conocer y comprender estas culturas” (1962, p.14), pois, “um dia no lejano, Occidente no solo tendrá que conocer y comprender los universos culturales de los no occidentales, sino que, además, se verá obligado a valorarlos como parte integrante de la historia del espíritu humano” (Ibidem, p.16).

1.6 A narrativa

Para Walter Benjamin, o ato de narrar é fundamentalmente um ato artesanal, uma vez que, nesse processo, não é usada apenas a voz, mas também as mãos, que acompanham o narrador nesse trabalho.

Na comunicação falada, o falante utiliza a linguagem verbal, mergulhada e amparada no contexto todo que a cerca, desde o paralinguístico, representado pela entonação, ritmo etc., até o extralinguístico, representado pela paralinguagem do próprio corpo do falante e ouvinte (traços fisionômicos, gestos, posturas etc.) e/ou pelo próprio referente situacional ou ambiente físico e social comum, como verdadeiro complemento da linguagem verbal e elemento da produção comunicativa (UDINILSON, 2000, p.36).

Segundo Benjamin, “na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito” (1985, p.221). Por isso, o autor considera que a arte de narrar está em vias de extinção,

uma vez que a troca de experiência entre as pessoas está ficando cada vez mais escassa, experiência entendida nesta investigação como as aprendizagens feitas entre as pessoas, no convívio interpessoal dentro de um grupo social. “Por mais familiar que seja o seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante e que se distancia ainda mais” (BENJAMIN, 1985, p.197).

As trocas de experiências estão deixando de existir porque as informações que chegam até as pessoas já estão prontas, isso acontece, principalmente, pelo avanço dos meios de comunicação e informação. O autor destaca que há dois “arquétipos” de narradores: aquele que viajou muito e, por isso, tem muitas histórias a contar, mas também aquele que ganhou honestamente a vida em seu lugar de origem. Ele traz como exemplo o camponês sedentário que conhece e valoriza suas tradições, que ganhou a vida no seu lugar de origem; de outro modo, o marinheiro comerciante, como aquele que conhece o mundo exterior e todas as suas diversidades e que, voltando para sua terra de origem, pode compartilhar das suas descobertas com a comunidade. Desse modo,

o ‘narrador’ insere a si próprio na trama do mundo: a experiência pessoal narrada confunde-se com as experiências de cunho coletivo, mas sem perder o individual que é o condutor da perspectiva em que o mundo é mostrado. Nesse sentido, o melhor seria argumentar que o mundo é recriado através da perspectiva do indivíduo que lembra o que narra (PEREIRA, 2014, p.83).

Benjamin (1985) ainda enfoca que na cidade a “arte de narrar” já se extinguiu e está em vias de extinção no campo, pois desaparece gradativamente a comunidade de ouvintes. Desse modo, contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, num processo dialógico entre quem conta e quem ouve. Para quem ouve é preciso o esvaziamento de si mesmo, pois somente assim as histórias são gravadas. “Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual” (BENJAMIN, 1985, p. 205).

Para os povos indígenas, a “voz e a palavra” têm significados quase sagrados, pois a introdução da escrita entre estes é muito recente, e há muitos casos de etnias que ainda são totalmente ágrafos, ou seja, a leitura que fazem do mundo e os textos que produzem baseiam-se totalmente na oralidade, no que Zunthor afirma:

A voz é querer dizer e vontade de existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença; ela modula os influxos cósmicos que nos atravessam e capta seus sinais: ressonância infinita que canta toda a matéria [...] como atestam tantas

lendas sobre plantas e pedras e enfeitiçadas que um dia foram dóceis (ZUNTHOR, 1997, p.11).

Bakhtin diz que “a palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social” (1969, p.36). Ou seja, em todos os momentos, para nos comunicarmos fazemos uso dela para dizer algo que é importante, e que expressa aquilo que pensamos sobre “nós” e sobre os “outros”, nas diversas situações sociais. O pensamento de Zunthor enriquece a discussão, quando salienta: “Dizem que certas sociedades ignoram qualquer forma de escrita. Mas o que é a “escrita”? Megalitos? Marcas de propriedade, máscaras africanas, tatuagens e tudo que assemelharia um inventário de símbolos e de emblemas sociais (1997 p. 37)”. Nesse sentido, a escrita seria tudo aquilo que traz uma mensagem, que significa algo e que pode ser decifrado pelos membros de determinada cultura. Assim, também consideramos importante trazer considerações sobre o que seja um texto, onde Risério cita Duborgel:

O que é mesmo isso, um texto? Em princípio algo que se tece com a língua, visando a exprimir uma significação, ‘um sentido que se tenta e se balbucia, um sonho que surge, uma imagem que se sabe, uma utopia que se perfila, um símbolo que se indica. Um texto é nos diversos graus do sintoma e/ou do símbolo, uma imagem que se tenta ou se desdobra, ou um desejo que se exprime, ou uma nostalgia que se objetiva, ou uma obsessão que se repete, ou uma crônica que já nega o tempo, re-tomando e re-dizendo este na escrita’ (B. DUBORGEL; Apud: RISÉRIO, 1993, p. 12).

Da mesma forma, é importante considerarmos o papel da memória nesse processo, pois antes de tudo, uma narrativa mitológica é algo que é individual, levando em conta os meios de que se vale o narrador, mas também coletivo, pois, as narrativas não são apenas o produto de experiências individuais, mas coletivas, e construídas dialogicamente, pois utilizam formas culturais pré-existentes, alicerçadas na historicidade e na temporalidade a que pertencem (FRATESCHI, 2008, p.43). É como a metáfora do amanhecer, que se observa no poema de João Cabral de Melo Neto, pois para o galo tecer o amanhã precisa lançar o seu canto ao outro galo, que também deverá lançar ao outro. Nesse lançar ao outro, surgirão as diferenças, pois, a memória nunca é estática e diversos fatores influenciarão no seu resultado, tais como: o ambiente, os ouvintes e a situação. Considera-se ainda se a história está sendo narrada em um contexto ritual, para adultos ou para crianças, ou até mesmo para um etnógrafo.

Nesse sentido, Woolf afirma que “a memória é a costureira, e costureira caprichosa. A memória faz sua agulha correr para dentro e para fora, para cima e para baixo, para cá e para

lá. Não sabemos o que vem em seguida, o que virá depois” (1948, p.69). Da mesma forma, Bakhtin nos ensina que “se eu narrar (escrever) um fato que acaba de acontecer comigo, já me encontro como narrador (ou escritor), fora do tempo-espaço onde o evento se realizou”. (1993, p.360).

João Guimarães Rosa contribui ao dizer que “contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância” (ROSA, 2001, p.115). Com efeito, “uma história ou uma aventura qualquer pode ser nos transmitida por aquele que a viveu, por aquele que a ouviu de outros, ou por quem a tenha inventado” (TACCA, 1983, p. 24-25).

Portanto, a capacidade de narrar acompanha a própria história da humanidade. Desde os primórdios dos tempos, os homens sempre tiveram a necessidade de compartilhar com o seu grupo cultural os acontecimentos e atividades do dia a dia, descrever e entender o seu espaço geográfico, contar os seus sonhos, falar sobre sua religião, o sobrenatural e sua visão de mundo.

Certamente o ato de narrar foi uma das primeiras manifestações sociais e uma das primeiras variantes da comunicação oral, empregada está inicialmente apenas para comunicar necessidades: ao lado das perguntas e respostas, o relato de eventos, reais – depois fictícios – primeiro de maneira objetiva e enxuta, depois de maneira avaliatória, opinativa e florida ou fantasiosa; primeiro com o real e imaginário separados, depois com a costura deles, deve ter sido a trajetória da arte narrativa (UDINILSON, 2000, p.36).

A narrativa constitui um dos meios (e até pouco tempo o único) de comunicação e transmissão de conhecimentos de uma geração a outra, pois ela “é uma manifestação que acompanha o homem desde a sua origem, podendo ser feita oralmente ou por escrito, usando imagens ou não incluindo mitos que falam das histórias das origens dos povos, objetos e lugares sagrados” (FRATESCHI, 2008, p.42).

Nos contextos sociais dos diversos povos indígenas, ainda temos as trocas de experiência apontadas por Walter Benjamin, pois o narrador ou o contador de histórias, ainda tem a sua importância primordial. Sendo ele que, com suas habilidades comunicativas, é o responsável em transmitir as histórias do povo, acontecimentos importantes, as lendas, os percursos históricos vividos, de modo que o seu contato com outros povos indígenas e com os não indígenas é para, sobretudo, ensinar as narrativas míticas. O narrador torna-se o “artista da palavra”, pois apenas ele, com sua experiência de vida, pode prender a atenção de um grupo de ouvintes. O bom contador de histórias faz a gente dormir, ir até ao mundo dos sonhos [...] é no mundo dos sonhos que aprendemos as coisas de verdade (MUNDURUKU, 2010, p.42).

O termo usado na língua umutina para designar fala, palavra, narrativa é “*matáre*”. No passado, as mulheres tinham a responsabilidade de dar continuidade às histórias de origem, bem como aos contos e fábulas. Eram contadas em momentos de descanso como forma de descontração para as crianças que sempre ouviam atentamente a origem do povo, sobre a origem dos alimentos, dos rios, das doenças entre outras várias narrativas importantes para a existência do grupo, como se pode deduzir dessa passagem registrada por Schultz:

Hodotó é sempre quem pede a Matarepatá, sua tia, para que conte histórias para a criançada. Hoje, lá está ela sentada numa esteira, ao pé da velha, a melhor contadora de histórias da aldeia [...] Matarepatá, então, começa a contar uma das muitas lendas da tribo. Certamente pela centésima vez [...] Assim contou Matarepatá e as crianças escutaram atentas. Kupodonepá e vários outros índios se juntaram ao grupo, pois todos gostam de ouvir as histórias tradicionais da tribo (SCHULTZ, 1953, p.30-31).

A narrativa mítica dos Balatiponé-Umutina podia ser realizada durante a convivência familiar, quanto num contexto ritual, principalmente, durante o seu “*Ritual de Culto aos Mortos*”, que era também o auge de vivificação de toda a mitologia do povo. Situação que perdurou até por volta de 1945, quando se intensificam as pressões para o abandono da cultura tradicional do povo, e é nesse período que as seis narrativas que compõem o objeto de estudo da presente pesquisa foram registradas. Isso ocorreu no contexto de colonização da etnia, quando a atual aldeia Umutina ainda estava em construção. Porém, havia um grupo de vinte e três pessoas que não se renderam ao contato, e estavam localizados a dezesseis quilômetros longe da aldeia no interior da mata. Os moradores denominavam esta localidade de “*Maloca umutina*” e, nesse local, o qual seus moradores denominavam de “*Masepô*”, os seus integrantes viviam dentro dos padrões tradicionais e se comunicavam apenas na língua indígena. Foi nessa localidade que o etnólogo Harald Schultz realizou seus estudos etnográficos, registrando aspectos da cultura material e imaterial do povo, incluindo a narrativa mítica.

O primeiro informante do etnólogo foi o senhor Antonio Bakalana, nessa época com idade aproximada de 22 anos. Vivia no então Posto “*Fraternidade Indígena*” e sua família era composta pela esposa, uma índia Paresí, também do mesmo posto, e um filho pequeno. “*Bakalana era filho de Matárepatá e enteado de Yarepá, que residiam na maloca*” (Schultz, 1961, p.225). Apesar dos estreitos laços de parentesco com os “*Umutina independentes*”, o índio assumia atitudes de superioridade, zombando dos ritos e cerimoniais praticados por seus parentes, pois ele se considerava completamente integrado na cultura brasileira, que afirmava conhecer e dominar totalmente. “*Era homem trabalhador, pacato e bom caçador. Algumas das lendas contadas por sua mãe foram em seguida por ele traduzidas (SCHULTZ, 1961, p.226).*

O senhor Pedro Kupodonepá, ou simplesmente *Kupo*, na época com mais ou menos 30 anos, era informante espontâneo e dedicado, conhecia profundamente a língua e cultura dos Umutina.

Kupo nasceu na maloca, mas viveu durante algum tempo no posto indígena, quando adolescente, em contato com elementos Parecí e Nanbikwara ali residentes, além dos trabalhadores civilizados. Mais tarde trabalhou com poaieiros, seringueiros e garimpeiros. Voltou a maloca onde conheceu sua mulher *Atiaká* com quem teve quatro filhos (SCHULTZ, 1961, p. 226).

Kupodonepá tinha ódio dos brasileiros, causa da decadência de sua tribo e das doenças que a dizimou, o motivo mais profundo, porém, era o assassinato cruel e traiçoeiro do pai e tio materno quando estavam pescando no barranco do rio, fato anterior à “pacificação” dos Umutina. As narrativas, na sua maioria, foram contadas por ele, que, assim como *Bakalana*, primeiro as ouvia da velha *Matarepatá*, para, em seguida, contá-las no vernáculo. (SCHULTZ, 1961).

Os textos escritos tomados como *corpus* trazem na sua composição fortes elementos orais, assim como palavras voltadas ao dialeto local e regional. Nesse processo, acreditamos que houve mudanças significativas no conteúdo dos mitos. “Quais são as outras consequências da descontextualização? Primeiramente o orador direciona sua atenção para o público presente naquele momento e assim tenta prever o que pode ser de interesse daquele público” (CAMPBELL, 2009, p. 60).

As narrativas míticas, como afirmam vários estudiosos, geralmente são contadas em terceira pessoa, em que o narrador não é protagonista, mas um mediador. Ele não cria, não inventa, pois tudo o que vai afirmar ou contar já foi criado por alguém ou por um ente superior em um tempo passado.

1.7 O mito

A palavra mito tem na atualidade as mais diversas acepções, desde algo visto e entendido como inverdade, falso, ilusão, até algo compreendido como manifestação e criação da mente humana. Alguns autores, quando tratam dessa questão, colocam que isso acontece devido ao conhecimento ocidental ser de herança grega que, ao mesmo tempo, é preciso escapar dessas armadilhas, pois esse raciocínio institui uma diferença entre quem se vale do mito como explicação e quem o explica.

Para Antônio Risério (1993, p.18), o conceito de mito, por exemplo, “chama-se ilusão àquilo que é, em seu contexto de origem a mais verdadeira das narrativas”. Assim, apoiado numa relação de poder, o pensamento que desencadeia uma explicação com base em uma narrativa mítica tende a se restringir a um conjunto de civilizações tidas como “selvagens”, ou à “cultura popular”. São instituídas, por conseguinte, dicotomias como “civilizado x primitivo”, “magia x ciência”, “mítico x universal”, “popular x erudito”, com o privilégio de um dos elementos em detrimento do outro (FERNANDES, 2007, p.202).

Com relação a esse debate, o escritor indígena Daniel Munduruku afirma que o pensamento atual, em relação ao mito, deve-se às transformações que ocorreram no campo da ciência, a partir do século XVII, quando o único conhecimento reconhecido era aquele baseado na racionalidade e verificabilidade.

Outra simplificação dos argumentos que menosprezam os mitos diz respeito ao fato de que quando olhamos para o passado da história ocidental, falamos de ‘mitos gregos’. Os chamados mitos gregos não eram mitos para os gregos. Somos nós que, olhando para trás, dizemos que são mitos. Aquelas narrativas excepcionais eram uma forma de compreensão do mundo. Com base naqueles conhecimentos, os gregos orientavam a moral, os comportamentos, a agricultura e o sistema de poder (MUNDURUKU, 2010, p.24).

Ainda nessa linha de argumentação, Lopes da Silva (2004, p.332) diz que “[...] na Grécia Antiga, instala-se a oposição conceitual entre *mythos* e *logos*, como duas formas diversas de organização e expressão do pensamento e das ideias, dois modos excludentes de conhecer e de se situar no mundo”.

Em oposição a esse tipo de pensamento, esses mesmos autores nos trazem outra abordagem sobre o tema em questão e que, via de regra, é o fio condutor de nossa pesquisa. Risério (1993, p.190) afirma que permanecemos no mesmo velho planeta azulado, em que viveram antigos e novos artífices-de-linguagem: esquimós, australianos, franceses, gregos, alemães, incas, africanos, celtas, russos, chineses, etc. Somos do mesmo barro que eles. Inventamos os deuses e o amor. Sabemos o que é o frio, a fome, o medo, o parto, o fogo. Quem quer que fale dessas realidades, canibal tupinambá ou futurista italiano, estará falando conosco.

Desse modo, como discute, Lopes da Silva,

Estariamos, então, em melhores condições para trabalhar o mito em sua dupla dimensão, ou seja, como produtos da reflexão humana sobre o mundo (e nesta medida, como algo ‘universal’) e como criações originais, em suas especificidades, de sociedades e culturas particulares (2004, p. 320).

Nesse sentido, Munduruku (2010, p.24) salienta que orientadas por outros princípios que não se limitam à verificabilidade lógica e à observação factual estreita, as inúmeras narrativas míticas alimentam sua vitalidade pelo recurso da analogia e do sentimento de parentesco com os fenômenos da vida e do mundo. Pois, para o autor, mito e ciência não se substituem entre si. Eles se completam mesmo que sejam opostos e concorrentes. Reduzir a diversidade de saberes a um só discurso é uma simplificação, um empobrecimento cultural, fortemente imposto pelo ocidente. Daí porque os saberes das populações tradicionais podem ser entendidos como complementares aos científicos.

Dessa forma, consideramos que os grupos humanos, ao longo do tempo, de acordo com a sua cosmologia, região geográfica, maneiras de ver, sentir e pensar o mundo, elaboram as suas narrativas míticas, constituindo a forma de suas existências no mundo. Conforme explica Eliade (2000, p.13), “os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais”. Os mitos, portanto, apresentam histórias sagradas, expressões de verdades e valores, constituindo um modelo exemplar para as pessoas.

Desde os primórdios dos tempos, o homem sempre buscou explicações para os diversos fenômenos que ocorriam e que ocorrem ao seu redor. “O mito é o lugar onde o objeto se cria, a partir de uma pergunta e de uma resposta. Por outras palavras, o mito é o lugar onde, a partir da sua natureza profunda, um objeto se converte em criação” (JOLLES, 1930, p. 91). Nessa direção, Eliade complementa:

[...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘principio’. Em outros termos, o mito narra como graças à façanha dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser (ELIADE, 2000, p. 09).

A narrativa mítica, assim como a língua, os adornos e as artes, ela faz parte da cultura de cada povo, pois são elementos que sustentam a identidade e fazem a distinção entre as mais diversas civilizações. Os mitos são a base da religiosidade, sob a qual a vida se sustenta, pois

para a pessoa que esteja sob o encanto desta intuição mítico-religiosa, é como se nela o mundo inteiro afundasse. O respectivo conteúdo momentâneo, ao qual se atrela o interesse religioso, preenche completamente a consciência, de modo que nada mais subsiste junto ou fora dele. Com a máxima energia, o eu está voltado para este único objeto, vive nele e perde-se em sua esfera (CASSIRER, 1972, p. 52).

Para Stuart Hall, o mundo globalizado está em conexão permanente, de modo que as diferenças culturais e a identidade estão sendo apagadas aos poucos, uma vez que “as identidades modernas estão sendo ‘descentrada’, isto é, deslocadas ou fragmentadas” (2011, p.09). Contudo, para os povos indígenas de uma forma geral, os mitos cosmogônicos e de criação são fatos e histórias verdadeiras que dão sentido e razão à vida. Assim com explicam sobre o seu universo cultural, político, econômico e suas relações com o meio natural em que vivem, são também, de muitas formas, a base da espiritualidade e das regras do bem viver, onde homem e natureza ligam-se, o que explica o profundo respeito aos elementos naturais, criando a relação da dependência do primeiro pelo segundo.

Nessa linha de pensamento, verifica-se o equilíbrio dessa ligação entre o homem e as mitologias, uma vez que o mito não é apenas ficção, engano e falsidade, mas um modo de falar, ver e sentir dimensões da realidade, inatingíveis racionalmente, dando-lhes significado e consistência. “A função máxima de todo mito é, e certamente terá que continuar a ser, inserir o indivíduo, tanto emocional quanto intelectualmente, na organização local” (CAMPBELL, 1992, p. 376).

A narrativa mítica, bem como todo o acervo de conhecimento desenvolvido ao longo dos tempos pelos povos indígenas, sempre foi repassada de geração em geração, através da observação e da oralidade. Os mais diversos momentos da vida social das comunidades sempre foram momentos propícios à aprendizagem. Os mitos, nesse sentido, sempre são repassados aos mais jovens pelos mais velhos, anciões portadores da experiência e dos conhecimentos ancestrais. O mito sempre se revela aos mais jovens através de uma narrativa e de repetição de cerimônias, a fim de explicar algo já produzido e que justifique a existência da sociedade, sua história e sua própria memória cultural.

Sabemos que a narrativa mítica faz parte da cultura, porém, as culturas não são imutáveis, elas são dinâmicas, dialogam de muitas formas com as outras, dependendo do processo histórico de contato de cada povo. Por isso, essa narrativa sofre alterações ao longo do tempo para dar conta das mudanças ocorridas, pois “também as mitologias ‘primitivas’ que os primeiros viajantes missionários e etnógrafos conheceram na fase ‘oral’, têm uma ‘história’. Em outros termos, elas se transformaram e enriqueceram no curso dos séculos [...]” (ELIADE, 2000, p.10). Não obstante, esses mitos apresentam outras formas de presença e manifestação, como nos cânticos entoados durante as cerimônias, nas danças tradicionais, nos discursos e nas práticas pedagógicas da escola da aldeia Umutina.

1.8 As narrativas orais indígenas e a literatura

Antes da chegada dos portugueses ao Brasil, a população indígena cultivava as suas formas poéticas pela oralidade, pois não há seres humanos que não tenham no repertório cultural as suas poéticas “sustentadas pela voz e pela palavra”. Risério afirma que “não há povo que não ostente no elenco dos seus signos mais expressivos, objetos de linguagem correspondentes ao que, em nosso mundo, chamamos poesia” (1993, p.25). Da mesma forma, Paz (1972, p.12), na mesma linha de pensamento, explica que “a poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens. Não há povos sem poesia, mas existem os que não tem prosa [...] enquanto que é inconcebível a existência de uma sociedade sem canções, mitos ou outras expressões poéticas”. Pode-se acrescentar ainda que “ao lado da literatura, do pensamento intelectual letrado, correm as águas paralelas, solitárias e poderosas, da memória e da imaginação popular” (CASCUDO, 2004, p.12).

Os primeiros a registrarem esses textos orais foram os viajantes e aventureiros que, na maioria das vezes, eram grupos compostos por cronistas e missionários. E essa é uma situação que permanece até os dias atuais, pois, para Risério, os “textos ameríndios e africanos não puderam influir em nossa poesia literária pelo simples fato de ainda hoje permanecerem desconhecidos” (RISÉRIO, 1993, p.16).

O autor ainda afirma que “o texto ameríndio foi falsificado, traído e silenciado” (RISÉRIO, 1993, p.40). Tais afirmações residem no fato de que as pessoas que registravam as narrativas indígenas quase sempre não eram fieis ao conteúdo, alterando-o, conforme a sua ideologia. “Raros são os autores que se identificam com o pensamento indígena e, respeitando-o, nele exercitam sua própria capacidade de criação literária; raros também são os que se contentam em transmitir os textos míticos sem adulterá-los ou corrigi-los”, destaca Lopes da Silva (2004, p.318).

Aos poucos, percebe-se o aumento do interesse de pesquisadores não indígenas (geralmente de universidades e institutos de pesquisas) e dos próprios indígenas pelas temáticas indígenas, diante de conhecimentos que, por longos anos, foram renegados. O escritor indígena brasileiro Daniel Munduruku explica que

as sociedades indígenas são movidas pela poesia dos mitos – palavras que encantam e dão direção, provocam e evocam os acontecimentos dos primeiros tempos, quando, somente ela, a Palavra, existia. [...] Mesmo vivendo numa época em que a tecnologia impera e coloca a Palavra – aqui como sinônimo de Verdade – em segundo plano,

percebemos que ainda há esperança, pois ela vivifica a poesia dos mistérios[...] (2005, p.7).

Lembremos de Antonio Candido que, em *Direito à literatura*, discutindo sobre esse tema, diz que “a literatura é uma necessidade universal imperiosa, e usufruí-la é um direito das pessoas de qualquer sociedade, desde o índio que canta as suas proezas de caça ou evoca dançando a lua cheia, até o mais requintado erudito que procura captar com sábias redes os sentidos flutuantes de um poema hermético” (CANDIDO, 2011, p.18).

Nesse texto, o crítico trata sobre a literatura como um direito de todas as pessoas, independente de condições econômica, social ou étnica, tendo em vista o caráter humanizador dessa área de conhecimento. Pode-se compreender, portanto, que os seres humanos são portadores de inteligência, sensibilidade e criatividade, levando-nos a compartilhar o pensamento de Barthes, ao considerar que “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco e preto em que vem se perder toda identidade, a começar pelo do corpo que escreve” (BARTHES, 2004, p.18). Em contraponto às ideias mencionadas acima, Goody salienta que

[...] é preciso lembrar que a chegada de um novo meio de comunicação não substitui o anterior (exceto em certas esferas limitadas); ele acrescenta algo a anterior e o altera. A fala acrescenta algo ao gesto, a escrita à fala, os meios eletrônicos à escrita. E à medida que a humanidade se desenvolve, ela usa um número crescente de canais de comunicação, os mais tardios sempre presumindo a presença do anterior (GOODY, 2012, p.144).

É preciso lembrar ainda que as populações indígenas no Brasil têm históricos diferentes de contato com a sociedade nacional. Nesse sentido, houve um forte contraste social, político e econômico entre os povos que tiveram os primeiros contatos com os colonizadores, na faixa litorânea do país, em relação às populações sem nenhum contato, os chamados “índios isolados”. Isso vem refletir no modo de cada povo produzir e reproduzir a sua cultura, as suas expressões poéticas, que podem estar situadas apenas na oralidade, ou ainda, na escrita, e também nos modernos meios de comunicação como a *internet*. Sendo assim, será sempre uma escritura com características próprias, pois como ressalta Said,

os escritores pós-imperiais do terceiro mundo, portanto, trazem dentro de si o passado – como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação à práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial, como experiências urgentemente reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativo outrora silencioso fala e age em território tomado do colonizador, como parte de um movimento geral de resistência (SAID, 1995, p.329).

No caso dos Balatiponé-Umutina, somam-se 106 anos de contato permanente com os “brancos”. Dentro dessa sociodiversidade, é cada vez mais crescente no Brasil a atuação de escritores indígenas que publicam de forma independente ou através de órgãos governamentais, tanto livros de poemas quanto o gênero prosaico (narrativa mítica, contos e relatos biográficos, por exemplo). As produções literárias indígenas possuem autoria coletiva ou individual. Dentre os povos que têm publicado seus textos de autoria coletiva estão, de acordo com Guesse (2014), os Guarani, Desana-Wari, Kiriri, Maxakali, Sateré-Mawé, Yanomami, Kaxinawá. Nas produções de autoria individual, dentre outros, destacam-se os seguintes escritores indígenas: Daniel Munduruku, Álvaro Tukano, Graça Graúna, Ailton Krenak, Eliane e Cássio Potiguara, Olívio Jekupé, Yaguarê Yamã, Darlene Taukane, Naine e Lúcio Terena, Edson Brito Kayapó, Juvenal Payayá, Aurilene Tabajara, Roni Waeiry, Silvia Nobre Wajãpy, Ely Mukuxi, entre outros.

Portanto, coloca-se a sociedade brasileira diante de uma literatura com características próprias, como nos fala também a professora, escritora e crítica indígena Graça Graúna: “Identidade, utopia, cumplicidade, esperança, resistência, deslocamento, transculturação, mito, história, diáspora e outras palavras andantes configuram alguns termos (possíveis) para designar, *a priori*, a existência da literatura indígena contemporânea no Brasil”.

Sobre a literatura indígena produzida no Brasil, Graúna afirma:

Gerando a sua própria teoria, a literatura escrita dos povos indígenas no Brasil pede que se leiam as várias faces de sua transversalidade, a começar pela estreita relação que mantém com a literatura de tradição oral, com as histórias de outras nações excluídas (as nações africanas, por exemplo) (GRAÚNA, 2013, p. 19).

Nesse sentido, Joyce também colabora com a discussão em desenvolvimento, ao salientar que

A linguagem que estamos falando é dele antes de ser minha. Quão diferentes são as palavras lar, Cristo, cerveja, mestre, nos seus lábios e nos meus! Não posso escrever nem pronunciar tais palavras sem perturbação de espírito. A sua linguagem tão familiar e tão estrangeira, será sempre para mim uma língua adquirida. Nem fiz nem aceitei as suas palavras. Minha voz segura-as entre talas. A minha alma gasta-se na sombra da sua linguagem (1971, p.77-78).

Visto deste modo, a literatura aparece como manifestação universal dos homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem entrar em contato com alguma espécie de fabulação (CANDIDO, 2011, p.176). Usufruir da literatura oral

ou escrita, como afirma Antonio Candido, é um direito de todo ser humano, por isso, considera como humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que consideramos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. De acordo com o autor,

[...] durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance (CANDIDO, 2011, p.177).

Nesse sentido, a literatura produzida por indígenas brasileiros apresenta na sua constituição as suas próprias características, tanto na forma quanto no conteúdo. Pode-se indicar que a primeira característica está constituída pelas marcas profundas da oralidade, pois os povos indígenas são sujeitos da “Palavra”, onde a escrita pode ser considerada de introdução recente. Luciano (2011, p.34) salienta que para os povos indígenas, a palavra falada, mais do que a palavra escrita, é a coisa mais importante de uma pessoa; portanto, ela tem força, vida e poder quase sagrados.

Outra característica refere-se à temática, pois estando profundamente ligados às questões da terra, certamente serão estas que aparecerão mais costumeiramente nas composições. Desse modo, a literatura produzida por indígenas configura-se também como um instrumento de luta, defesa e resistência, onde ecoam vozes, sobretudo, de libertação, pois já não é o “outro” falando de si, mas “você falando de si próprio”, como nos atesta o poema de Graça Graúna:

Canto peregrino

I

Yo canto el dolor

desde el exilio

tejendo um collar

de muchas historias

y diferentes etnias.

II

*En cada parto,
y canción de partida,
a la Madre-Tierra pido refugio
al Hermano-Sol más energia
y a la Luna-Hermana
pido permiso (poético)
a fin de calentar tambores
y tecer um collar
de muchas historias
y diferentes etnias.*

III

*Las piedras de mi colar
son historias y memorias
del flujo del espirito
del montañs y riachos
de lagos y cordilleras
de Hermanos y Hermanas
se el desierto de la ciudad
o en el seno de las florestas.*

IV

*Son las piedras de mi colar
y los colores de mis guias:
amarillo
rojo*

branco
y negro
de Norte a Sur
de Este a Oeste
de Ameríndia o Latinoamerica
pueblos excluidos.

V

Yo tengo um collar
de muchas historias
y diferentes etnias.
si no lo reconocen, paciência.
nosotros habemos de continuar
gritando
la angustia de mas de 500 años.

VII

Y se nos largaren al viento?
yo no temeré,
nosotros no temeremos.
si antes del exilio
nuestro Hermano-Viento
conduce nuestras alas
al sagrado circulo
donde el amalgama del saber
de viejos y niños
hace eco en los suenos
de los excluidos.

VIII

*Yo tengo
un collar de muchas historias
y diferentes etnias* (GRAÚNA, 2007, s/p).

No prefácio do livro *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, de Graúna (2013, p.11), Rolan Walter faz uma série de questionamentos sobre a função da literatura de uma forma geral, entre os quais:

Qual é o papel da literatura e da crítica literária neste processo descolonizador? Gostaria de ligar esta pergunta com duas outras: qual é o papel da literatura no mundo? Qual a contribuição da literatura e dos estudos literários em ligação com a ecocrítica pós-colonial para a compreensão do mundo e da realidade? A literatura é um dos meios privilegiados de construção mitológica coletiva. Como encruzilhada onde discursos e visões em conflito e competição se encontram e entram num equilíbrio muitas vezes precário e contraditório, a literatura constitui um lugar no qual diferentes valores, mitos, histórias e traduções estão sendo negociados. É por meio da literatura enquanto espaço mnemônico que escritores multiétnicos das Américas recriam os mitos necessários para se enraizar como sujeitos autóctones.

De acordo com Munduruku (2010, p. 69), “os escritos autorais indígenas aparecem apenas na década de 1990, de forma tímida, e vão ganhando forças à medida em que a sociedade brasileira se abre para receber a memória escrita de nossa gente”.

Temos, portanto, a “literatura indígena” como espaço permeado de vozes ligadas às historicidades passadas e presentes. Ainda que muitas vezes negada pelo cânone, ela está presente entre nós, com as suas características híbridas e plurais. Outra questão importante a ser lembrada é a de que não “devemos incorrer no outro equívoco que é tentar sobrepor um rótulo positivo genérico a esta norma textual, como poesia “primitiva”, “poesia tribal”, “etnopoesia”, ou coisa que o valha (RISÉRIO, 1993, p. 22). Muitas vezes, isso acontece porque

A literatura é um produto cultural europeu, com sua marca ideológica de nascença, seu vasto e dinâmico repertório formal, suas técnicas e truques, gramáticas e matrizes, variando escalas em função de escolas. E literatura brasileira é a soma das modificações históricas que uma forma cultural europeia experimentou em sua inserção na realidade tropical sob domínio lusitano (RISÉRIO, 1993, p.38).

Nos escritos indígenas, as personagens já não têm a “maquiagem do índio romântico, índio de fachada” criado pelo romantismo brasileiro. Neles, seus personagens são reais, ao mesmo tempo de uma profunda “dureza”, pois, muitas vezes, não há como apresentar paisagens oníricas diante de tantas violências dos mais diversos tipos, entre as quais a mais devastadora:

a “colonização do pensamento”. Por outro lado, são produções de uma “beleza real”, verdadeira, com as suas formas, cores, linguagens, imagens e sotaques que, para estudo, requer ferramentas específicas, bem como espíritos abertos ao novo.

CAPÍTULO III

A NARRATIVA MÍTICA BALATIPONÉ-UMUTINA – DAS ORIGENS AO ETERNO RETORNO

3.1 Criação dos Homens

Primeira versão

Primeiro não tinha povo e Haipukú(Deus) andava triste, sozinho. Ele foi pensando na vida, foi inventar e experimentar; juntou fruta macho e fruta fêmea. Foi juntando, juntando, emendando até ter dois pés de comprimento, aí deixa de lado. Quando chegou de noite ele ficou assustado com conversa. Foi ver e era gente que as frutas viraram. E ele ficou satisfeito com os companheiros. Eles ficaram com ele e fez família logo. Foi indo, foi indo, experimentou juntar fruta de figueira de folha larga. Juntou e botou debaixo da esteira. De noite assustou com a conversa de gente. Aí foi ver que virou gente outra vez e ficou satisfeito que já tinha muita gente para companheiro dele. Depois de algum tempo achou que era pouco e experimentou juntar fruta de bacaba do mato. Juntou até um palmo de comprimento e saiu tudo gente de cabelo comprido, dois homens e duas mulheres, dois casais. Experimentou com mel de tatá e também saiu um casal, com a cabeça mais pelada. Quando já tinha bastante povo dele, criou barriga de perna por dois lados. Haipukú ficou apurado com a dor de criança, procurou um pé de figueira. Aí racharam as duas pernas e nasceram quatro crianças: dois meninos e duas meninas. Da perna direita saíram dois Habussé (outras etnias) índio e índia e do lado esquerdo saiu o pai dos civilizados. Mas, as crianças não quiseram ficar morando na casa do pai. Ele, quando teve os dois casais de criança foi em casa dizer a mulher e a mulher disse: - Porque não trouxe as crianças? Haipukú respondeu: - As crianças não querem vir! Aí ele mandou fazer dois ametá (saia) para as meninas e dois arcos para os meninos. A menina civilizada não ajeitou com a sainha, mas a Habussé ajeitou. O menino civilizado também não ajeitou com o arco, mas o Habusé ajeitou! Haipukú falou para eles irem com ele para casa dele. Mas eles não queriam. Queriam ir embora. Ele então perguntou: - Para onde vocês vão? Eles falaram: - Os civilizados, para as bandas do rio Paraguai para baixo, e os Habussé para as bandas do rio Bugres acima. Haipukú disse que podia ficar junto com ele, que ele teve o trabalho de carregar bruta barriga de perna, e assim mesmo eles iam esparramar pelo mundo. Mas não há notícias destes índios, dizem que parece que se acabou. Ficaram só os filhos de fruteira junto com ele mesmo (SCHULTZ, 1961, p. 227-228).

Segunda versão

Haipukú é o criador do mundo. Quando estava Haipukú não tinha cousa alguma. Os civilizados nasceram da perna, um rapaz e uma menina, um de cada lado da perna esquerda. Da perna direita saíram Habusé, índia e índio. Quando Haipukú ficou apurado com a dor de criança, procurou um pé de figueira. Aí racharam as duas pernas e nasceram os pais dos civilizados e dos índios Habusé. As crianças não queriam morar na casa do pai. Aí ele mandou fazer duas Ametá e dois arcos, e foi leva-los no tronco da figueira para as crianças. Mas as crianças tinham saído, foram para o lado esquerdo do rio Paraguai os civilizados, e os índios para o lado direito. Mas não há notícia destes índios, que disse parece que acabou. Haipukú juntou fruto de figueira e a fruta virou gente, para companheiro deles. Ele não tinha nem companheiros. Ele foi estudar e aí juntou tudo que é fruta, também Macava do campo, daí

também saiu gente. Aí juntou também fruta de macava do mato e também virou gente. Aí pegou mel de tatá e virou gente. E fez cidades grandes no mundo inteiro”. “Ele emendou fruta junto, até atingir dois pés, aí deixa longe dele um tempo. Depois foi ver, aí virou companheiro dele. “Nos primeiros tempos apanhavam nas brigas os civilizados, não tinham armas, só porrete, facão e jogavam frutas de jenipapo nos Barbados. Eles tinham arcos e flechas e espadas de “siriva” e davam nos civilizados”. Depois os civilizados inventaram as armas de fogo. Aí nas primeiras lutas com os Barbados mataram tudo quanto é índio, pois estes não sabiam o que estalava, pensando que eram faíscas. Em lutas seguidas mataram todos, menos um Barbado, um homem e uma mulher. Este que é o pai dos Umutinas de hoje, chamado Tumóniepá. Aí acabaram os filhos de Haipekú e as fruteiras”. “Tumóniepá escapou e a outra mulher procurou até achar este homem, e casou e aí tiveram filhas e filhos. Aí o pai mandou eles casar com as próprias irmãs para aumentar a casa, e aí fez mais e mais malocas e muitas aldeias dos Umutina (SHULTZ,1961, p. 228-229).

3.1.1 A construção narrativa do homem Balatiponé-Umutina

No repertório da narrativa mítica de todos os povos, talvez a mais importante seja a de como foi o seu surgimento, pois é a confirmação e legitimação da existência do mesmo no mundo. Tais manifestações literárias são importantes porque tratam, muitas vezes, na sua composição, sobre o surgimento também de outros povos e sobre a territorialidade que ocupam, além das diferenças culturais e religiosas. Desse modo, a narrativa *A origem do Homem* trata sobre o surgimento da sociedade Balatiponé-Umutina e traz, ainda, alguns aspectos culturais dessa etnia.

Mircea Eliade (1972), em seu livro *Mito e realidade*, discute a questão dos mitos em contextos onde essas narrativas ainda estão vivas, ou seja, onde as narrativas míticas influenciam de maneira veemente nos modos de vida desses povos. Ele afirma que “nas sociedades em que o mito ainda está vivo, os indígenas distinguem cuidadosamente os mitos – ‘histórias verdadeiras’ – das fábulas ou contos, que chamam de “histórias falsas” (p.11). Histórias verdadeiras seriam aquelas que tratam das origens do mundo, seus protagonistas são entes divinos, sobrenaturais, celestiais ou astrais. Ainda sobre isso, o autor em questão, sugere mais alguns exemplos situados entre diferentes povos indígenas:

Histórias ‘falsas’ seriam as que, contam as aventuras e proezas nada edificantes do Coite. De modo análogo, os Cherokees distinguem entre os mitos sagrados (cosmogonia, criação das estrelas, origem da morte) e as histórias profanas, que explicam, por exemplo, certas peculiaridades anatômicas ou fisiológicas dos animais. A mesma distinção é encontrada na África. Os Hererós consideram ‘verdadeiras’ as histórias que relatam a origem dos diferentes grupos da tribo, porque narram fatos que realmente aconteceram, enquanto que os contos mais ou menos cômicos não tem qualquer fundamento (Ibidem).

Nesse sentido, as autoras Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz, na obra *Na captura da voz – As edições da narrativa oral no Brasil*, fazem um minucioso estudo das publicações feitas no país e que envolvem narrativas orais indígenas e não indígenas; elas consideram que “existe certo consenso em torno do conceito de mito: nem lenda, nem conto, mas uma história verdadeira que explica, no plano religioso (mas nem por isso não-lógico ou não-racional), as origens do mundo ou de um dos seus sentidos constituintes” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p.261).

A função do mito para os índios seria a de explicação e de organização do mundo, o que seria sempre transmitido às novas gerações em forma de crenças, valores e leis, ou seja, as garantias da vida em comunidade. Considerando ainda as afirmações de Eliade (1972), podemos dizer que o mito é, para algumas civilizações ou povos, “uma história verdadeira”, porque sempre se refere a realidades; por isso, o autor afirma que o mito cosmogônico é “verdadeiro”, porque a existência do mundo está para prová-lo, já que o mito de origem da morte é igualmente “verdadeiro” porque é provado pela mortalidade do homem, e assim por diante (p.09). Identificamos, portanto, que entre os Balatiponé-Umutina, o mito de origem é considerado verdadeiro, porque serve como modelo primordial para a conduta sociocultural, confirmando a tese de Eliade, ao sustentar que “o homem moderno se considera constituído pela História, o homem das sociedades arcaicas se proclama o resultado de um certo número de eventos míticos” (ELIADE, 1972, p.13).

Lévi-Strauss (1978, p.63) fez a seguinte consideração: “não ando longe de pensar que, nas nossas sociedades a História substitui a Mitologia e desempenha a mesma função, já que para as sociedades sem escrita e sem arquivos a Mitologia tem por finalidade assegurar com um alto grau de certeza [...] que o futuro permanecerá fiel ao presente e ao passado”. Nessa direção, pode-se compreender que entre os povos indígenas, a história se entrelaça com as narrativas míticas, pois, com os contatos históricos que vão sucedendo, haverá sempre a necessidade de incluir na narrativa mítica os eventos importantes que ocorrem, como o contato com outros povos, por exemplo.

Érika Bergamasco Guesse, na tese de doutorado intitulada *Shenipabu Miyui - literatura e mito*, em que discute a narrativa mítica dos índios Kaxinawá, do estado do Acre, ressalta que em muitas culturas aborígenes, os planos da História e do mito coexistem de forma paralela e é possível haver comunicação entre eles, podendo haver também uma conexão entre a narrativa mítica e a narrativa histórica. Há tribos, por exemplo, que atualizam a interpretação de seus mitos, a partir de fatos recentes, acontecidos na história de suas comunidades (GUESSE, 2014, p.53).

Antonio Candido, em sua obra *Literatura e sociedade*, onde entre outras questões, ele trata sobre como proceder em análises, sobretudo, de literatura oral ou, nas palavras do autor, “literatura dos grupos primitivos”. Para o crítico, um trabalho ideal sobre a literatura dos grupos iletrados, considerados primitivos ou rústicos, deveria partir da observação concreta dos fatos, passar às análises estruturais e comparativas, para, enfim, chegar à sua função na sociedade, sem sacrificar o aspecto estético nem o sociológico (2006, p.57). Desse modo, a literatura dos grupos iletrados liga-se diretamente à vida coletiva, sendo as suas manifestações mais comuns do que se imaginam, no sentido de que, ao contrário do que pode ocorrer nas literaturas eruditas, nunca o artista ou poeta deixa de exprimir aspectos que interessam a todos.

As formas eruditas de literatura dispensariam o ponto de vista sociológico, mas de modo algum a análise estética; nessa direção, as suas formas orais dispensariam a análise estética, mas jamais o ponto de vista sociológico. Como as literaturas orais estão diretamente ligadas ao cotidiano dessas populações, o autor considera que tudo funciona como “ingrediente” na formação de suas expressões poéticas. Nesse sentido, na análise da narrativa Balatiponé-Umutina, trataremos sempre sobre os aspectos da realidade cultural do povo, tanto em tempos passados quanto na atualidade, considerando as semelhanças e diferenças com a narrativa mítica de outras sociedades indígenas.

No registro dos mitos Balatiponé-Umutina, Schultz esclarece que “o método pelo qual as anotei, me foi sugerido por Curt Nimuendajú: “ouvir atentamente a lenda; pedir ao índio para contá-la novamente, escrevendo-a ao mesmo tempo em que está sendo repetida” (1961, p.226). Dessa forma, nas 22 narrativas registradas por ele, os enunciados apresentam-se entre aspas, o que denota que ele tentou da melhor forma possível dar voz aos narradores. Para Maquêa, a narrativa escrita, marcada por aspas, não é mais a do relator, sabe-se logo que quem narra é outra voz (2010, p.79). A voz, a memória oral do narrador indígena é transformada naquele momento em memória escrita, transposta em outra forma de linguagem que suscita outros aparatos, outro signo linguístico. Isso porque a escrita é sempre uma tentativa de fixação e amarração do tempo. Além disso,

na raiz da memória está a poesia, a narrativa, a sedução de contar uma história. Na origem da literatura está a qualidade religiosa da memória como aquilo que vincula o presente dos homens à sua ancestralidade, conferindo-lhes humanidade e capacidade de viver o futuro em perspectivas (MAQUÊA, 2010, p.28).

A autora acima citada ainda salienta que a capacidade de lembrar, de rememorar, de sentir saudade, de reviver alegrias e tristezas, de contar aquilo que vivemos, tudo isso se

relaciona ao fenômeno da memória, sem a qual a vida humana não se distinguiria de outra parte da natureza. Assim, o mito fala enviesado, fala bonito, fala poético, pois se entremeia com os elementos da natureza, com os sentimentos da vida, fala dos sonhos, fala de mundos possíveis e impossíveis.

A narrativa em análise, ocorre num tempo mítico, o tempo fabuloso do princípio, e apresenta como personagem principal *Haipukú*, considerado o primeiro ancestral e criador do povo Balatiponé-Umutina. Nesse aspecto, a narrativa de origem é “uma forma de nomeação do mundo”. Apenas a divindade tem o poder e a autoridade de fazê-lo. De acordo com Maquêa (2010, p.167),

nomear é um gesto fundamental para a existência humana e das coisas. Pode-se mesmo dizer que pessoas e coisas passam a existir ao serem nomeadas e que a memória começa num lugar onde alguém ou algo é nomeado, numa tradição que compreende a linguagem como edificadora do mundo. Um exemplo são as narrativas míticas do Olimpo com Zeus e seu séquito de deuses e semideuses; outro são as narrativas bíblicas, do mito da criação. Nesses mitos de origem, a nomeação é que inaugura o mundo, cria as personagens, o ambiente, e coloca aquele universo primordial em movimento.

Na narrativa de origem Balatiponé-Umutina, *Haipukú* nomeia os seus filhos nascidos dos frutos, do mel, além de nomear os brancos e outras etnias indígenas. Nomear, nas criações literárias é um momento importantíssimo, pois o autor, nesse processo é, de certa forma, uma “divindade”, “criador de mundos”, de coisas e pessoas através da arte da escrita. Sobre essa questão, a autora salienta que no romance “o nome está relacionado, na maioria das vezes, à natureza das personagens, de maneira que mesmo a inominação, ou seja, a ausência de nome também é uma maneira de nomear, de referir a personagem o seu caráter ou falta de caráter” (Ibidem, p. 168).

Com relação à criação do mundo, apresentamos um exemplo dos índios Karajá, do estado de Mato Grosso, mito este registrado por João Américo Peret:

Kananciué Konre hateboenekre (o Criador não nasceu), ele sempre existiu! Não sei como, mas ele é a origem das coisas – afirmava o pajé, falando sobre a criação do mundo. Ele não teve pai nem mãe, ou qualquer companheiro. Era só e único. Nem sequer tinha corpo como nós, porque era igual como um pensamento bom. Ele não tinha idade, porque naquela época não se contava o tempo (PERET, 1979, p.15).

Pode-se identificar que a narrativa Balatiponé-Umutina também se inicia informando que o personagem *Haipukú* sentia-se sozinho e, então, a partir de diversos elementos da natureza, há uma transformação gradativa desses elementos em pessoas. Percebemos que esse fato ocorre com os frutos da figueira, frutos da bacaba e com a porção de mel, havendo,

portanto, um processo de metamorfose, ou seja, produtos de origem vegetal transformam-se em humanos. A metamorfose, de acordo com vários estudiosos do assunto, pode ocorrer da seguinte forma: poderíamos destacar dois tipos (mais comuns) de metamorfose física: Zoomorfismo, quando humanos se transformam em animais, e Antropomorfismo que ocorre quando animais se transformam em humanos (GUESSE, 2014, p. 213). Nesse sentido,

a metamorfose é um dos temas mais frequentes e antigos na literatura e vem passando por diversas variações ao longo do tempo no que diz respeito ao seu tratamento ficcional. Na mitologia grega e na literatura clássica, a metamorfose quase sempre se deve a ação dos deuses onipotentes e tem objetivos práticos, servindo como prêmio ou castigo, ou seja, há, nesses relatos míticos, um princípio lógico que rege os processos metamórficos: se alguém comete uma afronta ou um crime, deve ser punido e os deuses fazem uso da metamorfose como punição. Por outro lado, quando um deus protetor deseja salvar alguém de um destino indesejado, a metamorfose simboliza a compaixão, premiando o ser metamorfoseado (GUESSE, 2014, p.210-211).

Os processos metamórficos também podem ser vistos como uma “visão integradora da realidade”, pois a visão de mundo dos povos indígenas está ligada a todos os elementos da natureza e do universo. Guesse (2014, p.231), sobre essa questão, assim se expressa, levando em conta seus estudos sobre as narrativas Kaxinawá: “todos os processos metamórficos também evidenciam a visão de mundo integradora dos índios Kaxinawá, é por enxergarem a realidade de forma integrada, e verem o mundo como um grande todo universal, que a transformação de um ser em outro é possível e, bastante frequente em suas narrativas”.

O objeto portador do milagre no caso do mito de origem Balatiponé-Umutina é a esteira, feita de palha de buriti (*pupurina*, na língua do povo), pois a divindade enrola os elementos nessa esteira e deixa em um local apropriado, para, enfim, obter os resultados. Este objeto era considerado sagrado para os Balatiponé-Umutina, pois o usavam também como mortalha. Nesse sentido, é um objeto que está ligado tanto à vida quanto à morte. Essas palhas eram usadas durante os *Rituais de Culto ao Mortos* e depois eram cuidadosamente guardadas. E depois que as palhas secavam, as mulheres fabricavam com estas as esteiras.

Por conseguinte, a divindade *Haipukú* é um ser ambíguo, como podemos ver nesta passagem: “Haipukú ficou apurado com a dor de criança, procurou um pé de figueira. Aí racharam as duas pernas e nasceram quatro crianças” (SCHULTZ, 1961, p.227). Neste ponto, leva-se em consideração as discussões de Mircea Eliade que, em seu livro *Mefistófeles e o Andrógino*, salienta que todos os seres primordiais são andróginos. Para Eliade, “el hombre está constituído por parejas de contrários” (1962, p.120), já que esses pares de opostos constituem o equilíbrio da vida como, por exemplo, o dia e a noite, a morte e a vida.

O ser andrógino é considerado como a perfeição da natureza, pois, “el andrógino considerado como imagem ejemplar del hombre perfecto” (ELIADE, 1962, p. 124); assim, o ser andrógino é perfeito porque é único, independente. O autor aponta também que no início dos tempos míticos as divindades eram criaturas ambíguas, do mesmo modo que no futuro, os seres também o serão. Sobre esse tema, Campbell afirma que

o padrão é exclusivamente masculino – como no caso da criação do mundo sem ajuda e da produção de Adão, seu primogênito, sem a intervenção feminina, pelo senhor Deus hebreu. Os rituais australianos da circuncisão e da subincisão, de tendências enfaticamente patriarcais, encontram sua legitimação em um mito desse tipo, em que todo o período de vida da criança com a mãe é simplesmente desconsiderado e o filho nasce do pai como um ser já plenamente crescido, em uma noite (CAMPBELL, 1992, p.96).

Mircea Eliade ainda pergunta se os rituais de passagem da puberdade para a vida adulta praticados entre inúmeros povos, não seriam também uma androginia simbólica, pois, nesse período, os adolescentes estão privados do mundo, como se estivessem nus, adquirindo sua personalidade somente depois dessa passagem. Os rituais de passagem marcam, portanto, a morte da criança e o nascimento da pessoa adulta. Dessa forma, no campo da literatura, o autor questiona o fato de muitos escritores do passado não terem conseguido ver a androginia na sua totalidade, quando, às vezes, identificavam apenas os seus aspectos sexuais, compreendendo-a como hermafroditismo.

Para los escritores decadentes, el andrógino significa unicamente un hermafrodita en el cual los dos sexos coexisten anatómica y fisiologicamente. Ya no se trata de una plenitude debida a la fusión de ambos sexos, sino de una superabundancia de posibilidades eróticas (ELIADE, 1962, p.126).

Na narrativa a “Origem do Homem”, é demonstrado a visão geográfica do mundo pelo viés mitológico, em que o ancestral reserva para os Balatiponé-Umutina a sua porção territorial, bem como, para outros índios e os brancos. Explica-se como os brancos diferenciaram-se dos índios através dos bens culturais, conforme observa-se em “a menina civilizada não ajeitou com a sainha, mas a Habusé ajeitou. O menino civilizado também não ajeitou com o arco, mas o Habusé ajeitou” (SCHULTZ, 1961, p.228). Percebamos como os objetos da cultura marcam a diferenciação entre índios e brancos.

Na segunda versão do mito, observa-se que o conteúdo e a forma narrativa são semelhantes; entretanto, surgem novos elementos, entre eles, uma personagem ou divindade denominada de *Tumonepá*. Esta personagem passa por algumas aventuras, que se configuram

como formas de expressar o processo histórico de colonização vivido pelo povo. Esse processo compreende os primeiros contatos com não índios, ou seja, com os bandeirantes que subiam os rios acima em busca de riquezas. No mito de origem da etnia, esse processo é o demonstrativo de que o Brasil não foi povoado pelos portugueses, mas sim despovoado e, em seguida, repovoado. Portanto, “esse processo, que se iniciou em 1500, ainda não terminou, ocorreu em ritmos diferentes, conforme as épocas e as regiões” (MEC/SEED/SEF, 2001, p.62).

A articulação do discurso do narrador aproxima-se dos processos de “hibridização cultural”, de que fala Néstor Canclini, diante da interação entre as culturas ou de elementos culturais. Dessa forma, o tradicional funde-se com o moderno, o culto com o popular, acarretando transformações nos processos de formação das identidades.

Passamos de sociedades dispersas em milhares de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas, em algumas regiões com fortes raízes indígenas, com pouca comunicação com o resto de cada nação, a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação (CANCLINI, 2003, p.285).

Edward W. Said contribui com a ideia, ao frisar que “nos tempos modernos, porém, a reflexão sobre o contato cultural envolve também uma reflexão sobre a dominação e a apropriação pela força. Alguém perde, alguém ganha” (1995, p. 304). Todas as afirmativas acima mostram como é possível, na narrativa de origem do povo, unir elementos novos. Desse modo, de acordo com Campbell (1991, p.32), “a única maneira de conservar uma velha tradição é renová-la em função das circunstâncias da época”, para que a narrativa inclua os processos de mudança que até então estavam e continuam ocorrendo, como é atestado no seguinte trecho: “Nos primeiros tempos apanhavam nas brigas os civilizados, pois não tinham armas, só porrete, facão e jogavam frutas de jenipapo nos Barbados. Eles tinham arcos e flechas e espadas de “siriva” e davam nos civilizados” (SCHULTZ, 1961, p.228-229).

No fragmento acima citado, identificam-se alguns objetos dos brancos em oposição aos objetos dos índios; armas e facão aparecem, em contraste com os objetos dos índios, como porrete, frutas de jenipapo, arcos, flechas e espada de seriva. É possível observar que para a entrada desses novos objetos culturais, o narrador é tomado por um certo etnocentrismo, comportamento natural, em se tratando do encontro de duas sociedades completamente diferentes. Mais adiante, no fragmento, “depois os civilizados mataram tudo quanto é índio, pois estes não sabiam o que estalava, pensando que eram faíscas” (SCHULTZ, 1961, p.229), o narrador inclui o que aconteceu de fato com os Balatiponé-Umutina, semelhante a todas as

etnias indígenas brasileiras, desde o período da colonização no Brasil. O processo de hibridação, verificado na segunda versão da narrativa da etnia, é resultado do processo histórico de contato com os primeiros bandeirantes que adentravam em seu território, tanto no contato amistoso quanto de guerra com outras etnias.

Quanto aos aspectos formais do texto, do ponto de vista da linguagem, notamos que ela é carregada de elementos da fala coloquial, sendo inevitável a presença do regional e local. Não segue o padrão culto da língua portuguesa, no que se refere às conjugações verbais, de modo que todos esses elementos reforçam as características próprias da linguagem oral que, conforme Guesse (2014, p.234), “algumas marcas de oralidade, como a repetição, colaboram para dar ritmo e poeticidade ao texto e também é a repetição das palavras que marca a intensidade da ação”. De acordo com essa autora, as narrativas indígenas escritas não são traduções, mas sim versões em língua portuguesa. Dessa forma, apresentar as duas versões da narrativa a “Origem do Homem” teve o propósito de confrontar as diferenças na forma de organização textual e as diferenças de enredo que permeiam cada um dos textos. Isso por considerarmos que a voz de cada narrador é única, cada proferição do contador é uma retransmissão e uma recriação ao mesmo tempo, já que ele é também um artista, que sabe jogar com a organização sintática, com o tom, com a dicção para chegar aonde ele quer chegar (CALVET apud GUESSE, 2011, p.28).

Sobre as diferenças narrativas, Maquêa lembra que:

Lembrar é fundamental para a identidade humana, funda-se nas experiências passadas acumuladas e que são transformadas durante a vida. A complexidade da memória está em que projetar o futuro inclui operações de memória que passam também a serem lembradas depois. Assim, não é apenas o vivido que povoa a memória, mas também o imaginado, a perspectiva do futuro e a lembrança do lembrado. Sem lembranças perderíamos o sentido do que somos, de quem somos; não poderíamos sentir, ou realizar qualquer tarefa, mesmo as mais simples, como voltar para casa. Não seria possível construir o que quer que fosse. O sentido de humanidade está ligado à capacidade de reconhecimento de si mesmo, sem o que não se poderia reconhecer o outro, e os homens não se poderiam reconhecer entre si (MAQUÊA, 2010, p.29).

As narrativas de origem para os povos indígenas são consideradas estórias sagradas e, na atualidade, têm sido uma preocupação por parte, principalmente, dos anciões, que por um lado sabem da importância de serem registradas pela escrita, sendo uma forma de preservação para as futuras gerações; mas por outro, preocupam-se com a receptividade e o tratamento dado a essas estórias. Isso pode ser evidenciado pela fala de um pajé a Peret, “sei que as coisas parecem simples de se explicar, mas são coisas estranhas para se entender” – afirmava o pajé

Inã (PERET, 1979, p.16). Do mesmo modo, Almeida e Queiroz (2004, p.234) citam o discurso de um ancião Xavante do estado de Mato Grosso:

Que as palavras, transformadas no papel deste livro, sejam uma forma de fortalecer o espírito criador contra o avanço do lado obscuro. Que vocês possam me ver, que seus filhos possam ver os meus filhos, para que se mantenha viva a força da Criação. Estou aqui com a verdade, para doar o mais verdadeiro de minha Tradição. É isso dói no meu coração. Me traz dúvida e dor. Porque não sei se vocês vão ser capazes de compreender o que eu trago para compartilhar. Eu me chamo Sereburã. É assim que eu vou falar da minha tradição.

A narrativa mítica de origem dos povos indígenas, dessa maneira, constitui não só um meio efetivo de diferenciação e representação cultural e social, mas, sobretudo, de enfrentamento às questões políticas e econômicas que interferem na vida desses povos. Ser Balatiponé-Umutina, Guarani-Kaiowá ou outra etnia indígena, é um direito que se apoia, fundamentalmente, na espiritualidade e ancestralidade expressas em diversas narrativas míticas.

3.2 O roubo das flechas

“Quando Mini, o Sol, ainda andava na terra, tinha ciúmes do Martim-pescador, chamado katamã que também era homem naquele tempo. O Katamã tinha flechas muito bonitas e muito bem feitas, e flechava bastante peixe.”

“O sol foi pensando como podia pegar as flechas do Martim-Pescador”. Ele virou um bruto dum pintado e foi cobrindo o seu corpo com casca de jatobá, e as cascas das copas de acuri e aguassu e quando estava bem coberto foi ao porto do Katamã.”

“As crianças do Katamã foram ao porto para brincar e espiar. Quando aí enxergaram o surubim grande balançando o seu corpo dentro d’água, parado, foram de carreira para casa chamar o pai, o Martim-Pescador.”

“Este veio com um grande feixe de flechas e atirou uma atrás da outra no surubim, mas o peixe não corria e as flechas ficavam, uma depois da outra, espetadas em seu corpo. Quando ele não tinha mais flechas, o peixe foi embora com todas elas.”

“Ele subiu rio acima, chegou no porto dele e virou homem. Saiu para o seco e levou todas as flechas para casa, e guardou.”

“Um dia veio o amigo dele Hári, o Lua. Quando viu as flechas estranhou e porque eram tão bem feitas perguntou ao Mini, o Sol: ‘De quem são as flechas?’ O sol disse que eram do Katamã”.

O Lua queria imitar o sol e perguntou como é que ele tinha feito para apanhar as flechas. O sol respondeu assim: - Eu dei um jeito para apanhar elas”.

“O Lua então foi inventar um jeito e também virou surubim, mas não soube fazer como o sol. Cobriu o seu corpo só com copas de acuri e aguassu e foi ao porto do Katamã.”

“Lá balançou o seu corpo pesado na água e as crianças que estavam brincando no porto viram ele e foram correr para chamar o pai. O Martim-pescador veio ligeiro com o feixe de flechas e matou o surubim que era o Lua.”

“Cozinharam e comeram ele”.

“O Sol esperou e esperou o seu amigo Lua. Quando ele não voltou foi atrás dele e chegou em casa do Katamã. Lá encontrou só as crianças que estavam todas cheias de comida.”

“No chão estavam pedaços de ossos de surubim. Dependurado do jirau em cima do fogo, estava ainda o rabo do peixe.”

“Ele perguntou onde estava o pai das crianças e elas responderam que foi atrás de outro surubim que tinha flechado fazia dias, e que este tinha levado todas as flechas consigo. Então foi atrás dele”.

“O sol juntou todos os ossos do chão, botou-os numa esteira tudo rebuçado. Depois mandou as crianças deitar no chão e foi espremer a barriga delas para tirar toda carne de peixe, que juntou na esteira. Dobrou a esteira e foi para casa.”

“Em casa botou as esteiras d’um lado. Passado algum tempo, estava a Lua gemendo na esteira já com vida outra vez, pedindo fogo porque estava com frio. O sol disse: - espera um pouco (SHULTZ, 1961, p. 229-230).

3.2.1 Ritual e valor simbólico dos objetos materiais

Na narrativa *O roubo da flecha*, a disputa em questão é a propriedade da flecha, elemento importante na cultura da etnia, pois é com a flecha que o povo conseguia alimentação, seja pela caça ou pesca. A fabricação da flecha era atividade diária do homem Balatiponé-Umutina; com as constantes caçadas e pescarias, muitas flechas se perdiam nas matas, rios e lagos e, mesmo o caçador empreendendo esforços para recuperá-la, nem sempre conseguia o seu intento.

As flechas eram feitas de diferentes materiais, de acordo com a sua finalidade. Para pesca com timbó, preferiam flechas e arcos de tamanho menor, e para as caçadas de animais de grande porte como onça, anta e queixada usavam uma flecha grande com ponta de punhal. Havia também as flechas para caçar pássaros, cuja ponta era o rizoma da própria taquara. A ponta em forma de peteca era para não danificar as penas dos pássaros que seriam usadas na confecção de adornos plumários. Antigamente, nas guerras, usavam uma flecha com ponta de taquara venenosa que produzia hemorragias quando atingia o alvo.

Na etnografia realizada por Schultz, é possível verificar que o arco e a flecha faziam parte da vida do homem Balatiponé-Umutina, desde o seu nascimento até sua morte ou pós morte, ou seja, estava presente no seu ciclo de vida, pois a criança do sexo masculino recebia de presente dos pais ou parentes ao nascer, arcos e flechinhas. Também, a brincadeira preferida dos pequenos era lançar as minúsculas flechas e quando conseguia acompanhar o pai nas caçadas e pescarias, estes levavam as suas pequenas armas. Na fase adulta,

nunca saíam sem arco e flechas mesmo que fosse para visitar parente ou amigo da casa próxima ou ir tomar banho no igarapé. Isto não significava que estivessem sempre na expectativa de matar alguma caça ou de algum perigo iminente, mas, parecia mais ter-se tornado uma prática normal. O fato de levar suas armas numa visita envolvia um ato de cortesia e respeito, pois

indubitavelmente, pertenciam à indumentária tribal, sem as quais o índio não estaria bem composto (SCHULTZ, 1961, p.141).

Conforme o autor, em vários cerimoniais do *Culto aos Mortos* figuravam flechas especiais com hastes de taquara mais grossas, com guias de penas de harpia e tuiuiú, e com enfeites da penugem alva do tuiuiú, coladas em tufos no corpo da flecha. No ritual de passagem, o futuro adulto recebia dos pais e parentes um arco e flechas; o jovem, depois do casamento, levava consigo apenas seu arco e flechas para a casa da esposa e, finalmente, quando morria uma pessoa do sexo masculino, o arco e a flecha eram enterrados consigo.

Na narrativa em análise, o proprietário da flecha é o *Katamã*, o pássaro martim-pescador que é abundante, principalmente, nas margens de rios e lagos da região, pois a alimentação dessa ave é baseada em peixes, o que certamente está implicado nesse jogo de comparação. *Katamã* é o nome de um dos cerimoniais de *Culto aos Mortos*, cujo canto, várias vezes, repete o nome da ave e os dançarinos executam ruídos e gestos que lembram o pássaro. Desse modo,

é provável que o nome do cerimonial *Katamã*, *Martim-pescador*, ave que se alimenta de peixes, tenha ligação com o mesmo personagem do mito “Roubo das flechas”, em que é citado como fabricante de flechas excelentes, o que provocou a cobiça de *Mini*, o *Sol*, que vivia na terra, como homem (SCHULTZ, 1961, p.262).

Monzilar (2012, p.65) afirma que “durante o ritual do culto aos mortos, a dança chamada *Katamã* é uma das referências em homenagem a esse herói mítico”, que se tornou uma ave e criador de um instrumento muito importante na cultura Balatiponé-Umutina. O herói mítico *Katamã* não é apenas o guardião das flechas, mas podemos vê-lo também como protetor dos rios e dos peixes. Não basta identificar com precisão cada animal, cada planta, pedra, corpo celeste ou fenômeno natural evocados nos mitos e no ritual – tarefas múltiplas para os quais o etnógrafo está raramente preparado – é preciso também saber qual o papel que cada cultura lhe atribui dentro de um sistema de significações. Lévi-Strauss explica que

o pensamento mítico só aceita a natureza com a condição de poder repeti-la. Ao mesmo tempo, ele se restringe a conservar dela apenas as propriedades formais graças às quais a natureza pode significar a si mesma e que, por conseguinte, tem vocação de metáfora (2004, p.386).

Na narrativa mítica do povo Balatiponé-Umutina apresenta-se um “conjunto ou ciclos de mitos” denominados do “Sol e da Lua”, expressão que tomamos de empréstimo de Lévi-Strauss, onde têm-se como personagens principais esses dois astros que, localizados num tempo mítico, ainda possuíam a forma humana e habitavam a terra. Sol na língua do povo é *Mini*, e

Lua é *Hári*. Sobre a época em que a Lua e o Sol foram para o céu, trazemos um mito do povo indígena Cuiua-Parintintin, do Vale do Rio Madeira, estado do Amazonas. Esta narrativa mítica tem como título a *Origem do Sol e da Lua* e foi coletada e registrada por Nunes Pereira (1967, p.564):

Báira foi quem criou o Sol e a Lua. O sol é homem. A Lua é mulher. Báira fez o membro do Sol da raiz da paxiúba. E fez da raiz do apuízero uma veia que pôs no sexo da Lua. Dessa veia saía sangue. E levou os dois para o céu. O Sol porque é homem, sai de dia. A Lua porque é mulher, sai de noite. Os homens na terra, são como o Sol. As mulheres são como a Lua.

Na tradição mítica do povo acima citado, sol é homem e lua é mulher. Logo, na tradição mítica Balatiponé os dois astros são apresentados como homens e são companheiros de inúmeras aventuras, em que, invariavelmente, durante a narrativa, o Lua não consegue realizar o seu intento, pois no final é salvo pelo seu amigo Sol que, de acordo com Schultz (1961, p. 140),

o ciclo de lendas de Sol e Lua apresenta o papel da esteira como instrumento usado na ressurreição. Sol e Lua são dois amigos inseparáveis; ambos são homens. Lua perece sempre ao pretender imitar as aventuras do amigo sol. O Sol recolhe então os restos mortais de Lua, enrola-os numa esteira de palha de buriti; esquece-os durante algum tempo, até que os gemidos do seu companheiro o fazem lembrar que ele ressuscitou.

Este autor ainda destaca que o aparecimento e desaparecimento da lua refere-se aos eclipses e fases lunares e Lévi-Strauss colabora com tal ideia, ao passo que afirma que

o Sol segue um ciclo diário e anual, a Lua um ciclo diário e mensal. O Sol nunca se altera em seu ser físico; ele simplesmente brilha ou não brilha. A lua, ao contrário, cresce e decresce. O Sol ou é visível ou invisível, e tem apenas um curto período de transição entre a lua cheia e a lua nova. O modo de existência do Sol é marcado por contrastes: oposição entre o fato de estar ou não estar no céu; o modo de existência da Lua é marcado pela transição e pela mediação, ela sempre está na passagem entre o ser e o não-ser (LÉVI-STRAUSS, 1986, p.186).

Os corpos celestes, astros e estrelas sempre foram temas de narrativa mítica entre os mais diversos povos. Não é difícil imaginar porque tais elementos fascinam o homem, desde as mais longínquas eras, pois muitos astros influenciam e regulam a vida das mais diversas sociedades, tanto na antiguidade como nos dias atuais. É o que se pode perceber em atividades ligadas à agricultura, à pesca, a própria marcação cronológica do tempo, entre outros. Entre os povos indígenas, o tempo não é linear e sim cíclico onde os diversos fenômenos e elementos da natureza servem para medir o tempo regulando tais atividades.

Lévi-Strauss (1986, p.331) também salienta que é encontrado em diversos povos do grupo linguístico Macro-Jê e Jê do Brasil o ciclo de mitos sobre o Sol e a Lua. Segundo o autor, isso acontece porque a mesma população, ou populações de territórios, línguas ou culturas próximas, elaboram mitos que se dedicam sistematicamente a um determinado problema, considerando, em cada variante, vários modos concebíveis de resolvê-lo. Nesse sentido, consideramos importante trazer para esta análise um exemplo desta semelhança. Neste caso, a semelhança começa pelo título dado à narrativa, que também se intitula: *O roubo das flechas*, do povo indígena Kamakã.

Sol e Lua não tinham mais flechas. Então Sol foi à aguada de uma aldeia. Pôs três pedaços de casca de pau por cima do outro, nas próprias costas, e transformou-se em capivara. Depois esperou até que veio uma mulher buscar água. Esta, ao avistar o animal, gritou: "Gente! Uma capivara! Vinde matá-la" Logo todos acorreram ao local com suas armas atirando flechas no animal. Mas estas não varavam as três cascas do seu dorso, que eram de pau-d'arco. A capivara saltou n'água, mergulhou e emergiu novamente, e todos atiraram-lhe flechas, cobrindo-lhe completamente o corpo. Então ela mergulhou e, nadando, levou as flechas. Longe da aldeia, Sol tomou outra vez a sua forma primitiva, de homem. Puxando as flechas da casca de pau, fez com elas dois grossos feixes um para si mesmo e outro para Lua, aconselhando a este que se desse por satisfeito com o presente. Lua, porém, teimou em querer ele mesmo ganhar flechas também. Foi à aguada da aldeia e se bem que Sol o tivesse avisado que pusesse pelo menos três pedaços de casca de pau nas costas, achou que um só era suficiente. Depois transformando em capivara ficou sentado. Os homens chegaram com suas armas e as flechas, varando a casca de pau, mataram Lua. Abriram-no e esquartejaram-no, moqueando-lhe os pedaços. Sol fez conjecturas de toda espécie, formando planos para salvar o irmão. Por fim, transformou-se em um beija-flor e, chilreando ao redor do moquém, agarrou um pedacinho do tamanho de um dedo e voou com ele. Com isso, ressuscitou o irmão; repreendeu-o bastante por causa de seu mau comportamento, ameaçando abandoná-lo, caso não se corrigisse (NIMUENDAJÚ, 1986, p.98-99).

Essa narrativa mítica encontra-se na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Nº 21/1986, com o título *Mitos Indígenas Inéditos na obra de Curt Nimuendajú – 104 mitos nunca publicados*. Conta com a apresentação do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, onde este explicita que são mitos que nunca foram publicados e havia, por isso, um critério a ser seguido, sendo adotado o critério do ineditismo (CASTRO apud NIMUENDAJÚ, 1986, p.68). Nimuendajú faz uma sucinta apresentação da etnia, a qual a narrativa pertence, afirmando que

no século XVIII, habitavam os Kamakã pequenas aldeias, no curso médio do rio Pardo e entre este e o rio das Contas. Sua última aldeia, em fins do século passado, situava-se em Catolé, num afluyente da margem esquerda do rio Pardo a 33 quilômetros em linha reta a leste de Itambé. Em 1938 restava de toda tribo uma única índia velha, de sangue puro conhecedora da língua e de algumas tradições: Jacinta Grayirá. Dela recebi o material que registro a seguir, coletado no Posto Paraguaçu do Serviço de Proteção aos Índios, no sul da Bahia. A língua *kamakã*, apesar de algumas semelhanças com a família jê, forma com as extintas *kotoxó*, *manyãe massacará* uma família à parte (NIMUENDAJÚ, 1986, p.98).

A semelhança entre a narrativa *kamakã* e Balatiponé-Umutina é grande. Do ponto de vista do enredo, diríamos que se trata da narração de um mesmo mito, mudando apenas alguns personagens. Talvez isso possa ser explicado pela aproximação linguística entre as duas etnias, pois, como Nimuendajú afirma, a língua *kamakã* é próxima ao tronco linguístico Macro-Jê, cuja língua o povo em estudo faz parte. No mito *kamakã*, temos o Sol e Lua como personagens principais, em que a disputa também é pela propriedade da flecha. Infelizmente é uma etnia indígena hoje extinta, impossibilitando-nos de aprofundar as comparações culturais entre os dois povos.

Ao tratar sobre as semelhanças entre a narrativa mítica dos povos indígenas, Shaden (1959, p.11) afirma que “profundamente arraigados na configuração geral da cultura em que se originaram, podem, como qualquer outro elemento cultural, passar de um grupo para outro, sem que ao mesmo tempo haja a transmissão dos significados e das funções que lhe correspondiam no primeiro”. É, portanto, na manifestação – ora conjunta, ora sucessiva – de todas essas forças criadoras, as quais em sua interação, podem dar origem a um sem-número de combinações, que se encontra igualmente a razão das semelhanças e das diferenças das tradições míticas dos vários povos (Ibidem, p.10).

No repertório de narrativas registradas por Schultz (1961) sobre o povo Balatiponé-Umutina, tem-se aquela denominada *A origem das doenças*, na qual mais uma vez aparecem os personagens Sol e Lua. O resumo dessa narrativa é a seguinte: “como antigamente não havia doenças três homens resolveram ir até o céu buscar uma solução para tal problema. Pois, a população estava aumentando muito e os velhos não morriam. Foram ver com o Lua se ele tinha alguma coisa que provocasse a morte nas pessoas, ele disse que não. Mas, disse para os homens procurarem Sol talvez ele tivesse alguma coisa. Sol deu aos mesmos várias moléstias que provocavam a morte. Eles voltaram para a terra e espalharam várias doenças que provocou a morte de velhos, mulheres e crianças e desde esse tempo é que surgiu as doenças no mundo. Ao final deu a eles uma flecha que matava bichos. Mas alertou que quando fosse lançada em algum animal teriam que esconder atrás de algum tronco de árvore. Pois, se não fizesse isso a flecha voltaria e acertaria o próprio caçador. Um homem emprestou a flecha para caçar e não sabia do poder mágico da flecha. Quando flechou um veado e não se escondeu, a flecha voltou e o matou. O dono da flecha esperou o homem e quando este não voltou foi procurá-lo, levou o seu corpo para casa e o enterrou. Também enterrou a flecha e virou gavião preto e voou rumo ao sol”.

Nessa narrativa, a flecha mágica e o sol têm conotação de maldade, pois é com a ajuda do sol que surgem as doenças e a flecha tem o poder de matar pessoas. Para Campbell (2015, p.26), “o sol não traz consigo uma sombra; está permanentemente desligado do âmbito do tempo, do nascimento e da morte, sendo, pois, vida absoluta”. A lua, nesse sentido, sofre as maiores transformações, tendo em vista, as suas diversas fases e um ciclo de mudanças mais rápido.

No primeiro parágrafo, o narrador nos situa em que tempo tudo aconteceu. Foi no tempo em que a Lua e Sol ainda andavam na terra, ou seja, ainda possuíam a forma humana. Nesse sentido, o tempo do mito nunca é exatamente determinado, perde-se na temporalidade, tornando-se atemporal e, como tal, fala de criações nos primórdios do tempo fabuloso do princípio, onde os animais, os corpos celestes, os elementos da natureza ainda habitavam o mesmo local, falavam a mesma linguagem. E, por isso, podiam transitar entre o plano terrestre, o celestial e o mundo aquático. “Trata-se de uma história de uma época anterior à existência do Homem na Terra, ou seja, de um tempo em que os homens não se diferenciavam de fato dos animais, os seres eram meio humanos e meio animais” (LÉVI-STRAUSS, 1978, p.35).

Na narrativa, os espaços geográficos também são considerados sagrados pelos povos indígenas, pois,

as montanhas, os riachos, as fontes e os charcos não são apenas para ele (o indígena) aspectos da paisagem belos ou dignos de atenção [...] Cada um foi obra de um dos ancestrais, de quem ele descende. Na paisagem que o cerca, lê a história da conduta dos seres imortais que venera; seres que, por um breve instante, podem ainda assumir a forma humana; seres dos quais muitos lhes são conhecidos, por experiência direta, como pais, avós, irmãos, mães e irmãs. Todo o país é para ele como árvore genealógica antiga e sempre viva. Cada indivíduo concebe de seu ancestral totêmico como uma relação de seus próprios atos no começo dos tempos e na própria aurora da vida, quando o mundo, tal como se conhece hoje, estava ainda entregue a mãos todopoderosas que o modelavam e o formavam (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 30-31).

Nessa direção, a (re) vivificação e atualização mitológica é claramente percebida quando das práticas dos rituais, pois é o momento em que todas as deidades se apresentam e tomam parte das cerimônias. Isso é percebível em todas as culturas do mundo, pois a ligação com o sobrenatural nunca é feita em qualquer local. Para isso, exige estar num templo, numa casa sagrada, onde por meio de linguagens específicas: cantos, invocações, rezas pode efetivar-se a comunicação. O passado que se faz presente, assim os mitos sobrevivem nas narrativas e sempre sobreviverão, pois “todos os códigos sensoriais encontram-se entrelaçados como em uma sinfonia: a dança, as canções, os cantos, as edificações, as festividades, as pinturas corporais, a fabricação de corpos [...]” (LOURENÇO, 2009, p.55). Nessas antigas mitologias, o que é santificado não é somente o corpo, mas também a paisagem específica onde os povos

habitam. “Você não precisa ir a algum lugar para encontrar o sagrado” (CAMPBELL, 2015, p.34); o sagrado é onde se vive.

Portanto, verifica-se na composição do mito, assim como outros pertencentes à etnia, esse encontro e desencontro entre o sol e a lua. A passagem entre o dia e a noite, num jogo de comparação poder-se-ia dizer que um depende do outro, bem como todos os elementos naturais. Desse modo, o arco e a flecha ainda que não tenham as mesmas utilidades práticas e religiosas que tinham no passado, ainda têm uma simbologia muito forte entre o povo, simbologia essas de força e resistência. Atualmente, apresentam-se diariamente inúmeros desafios de sobrevivência física e cultural para os povos indígenas brasileiros e, apoiados nesses objetos simbólicos e numa tradição mítica, podem desenvolver estratégias de defesa que os salvaguardem em seus direitos territoriais e culturais.

3.3 O roubo da panela

Primeira versão

“O Sol naquele tempo era um homem mau. Logo foi inventar outra coisa. As ariranhas eram gente naquele tempo. Estava pescando no rio e tinham grandes panelas com água fervendo no barranco para logo nelas por os peixes que pegavam”.

“O Sol sondava as ariranhas, pois queria tomar a panela grande, que era tão bonita”

“Ele foi pensar e virou rato-cururu. Foi por baixo da terra para brotar debaixo da panela. Suspendeu a panela no ombro e saiu com ela. O peso era grande e a panela era muito quente. Mesmo assim ele foi aguentando, mas gritou pelo companheiro, o Lua, para acudir ele. Mas o companheiro Lua não aguentou, porque a panela era muito quente. Levou ela um pedaço e deixou cair”.

“A panela era tão quente que pegou fogo nas matas. O sol viu que o fogo ia pegar mesmo todas as matas, virou gavião-tesoureiro e foi voar por cima do fogo.”

“O Lua virou corujinha, saiu voando e sentou-se debaixo de uma ciscaria seca. O fogo veio, lambeu e pegou aquela ciscaria e queimou a corujinha.”

“O Sol foi para casa e quando o Lua não veio e o fogo estava apagado, foi lá pra ver. Encontrou os ossinhos da coruja. Levou para casa e lá virou homem outra vez...”

“Por isto é que a Lua sempre morre e os índios então cantam:

<i>Hári</i>	<i>Hári</i>	<i>Hútaki</i>
<i>Lua</i>	<i>lua</i>	<i>queimou</i>
<i>Hári</i>	<i>Hári</i>	<i>Hokotóponô</i>
<i>Lua</i>	<i>lua</i>	<i>clavícula</i>
<i>Hári</i>	<i>Hári</i>	<i>yaparê</i>
<i>Lua</i>	<i>lua</i>	<i>bochecha</i>
<i>Mini</i>	<i>Mini</i>	<i>Hinondótorê</i>
<i>Sol</i>	<i>sol</i>	<i>tempo triste</i>
<i>Mini</i>	<i>Míni</i>	<i>hútakí</i>
<i>Sol</i>	<i>sol</i>	<i>queimou</i>
<i>Barú</i>	<i>barú</i>	<i>híndótorê</i>

Calor calor tempo triste (SHULTZ, 1961, 230-232).

Segunda versão

“As ariranhas que também eram gente naquele tempo, estavam pescando no rio. Elas tinham grandes panelas com água fervendo no barranco, para logo por os peixes que pegavam e cozinhar.”

“O sol sondava as ariranhas para tomar a panela grande que era muito bonita. E foi logo inventar outra coisa.”

“Ele foi pensar e virou rato-cururu. Foi por baixo da terra brotar por baixo da panela. Botou terra fresca na mão, suspendeu a panela e foi andando violento e correndo gritou pelo Lua para acudir.”

“A panela era muito quente. Quando o Lua pegou a panela não botou terra na mão levou um pedaço mas não aguentou e deixou ela cair.”

“A panela era tão quente que pegou fogo na mata. O sol viu que o fogo ia pegar mesmo todas as matas, virou gavião-tesoureiro e foi voar por cima do fogo.”

“O Lua virou corujinha, saiu voando e sentou-se debaixo de uma ciscaria seca.”

“O fogo veio, lambeu aquela moita e queimou o corujinha. O Sol foi para casa e quando o Lua não veio e o fogo já estava apagado, foi para lá ver. Encontrou os ossinhos da coruja, levou para casa e lá virou homem outra vez” (SCHUTZ, 1961, 231-232).

3.3.1 A inconstância do Sol e da Lua

O roubo da panela também faz parte dos ciclos de mitos denominados “do Sol e da Lua”, pois tais personagens permanecem companheiros de aventuras. No entanto, tem-se ainda como personagens a ariranha que é a proprietária das grandes e vistosas panelas feitas de argila, na qual cozinham os peixes logo que pescavam. Têm-se também como personagens o rato-cururu, que escava o solo para chegar até a panela, e o gavião-tesoureiro, no qual o sol se transforma; do mesmo modo, a corujinha, na qual a lua é transformada.

A ariranha (*Pteronura brasiliensis*) também é conhecida como “onça-d'água”, “lontra-gigante” e “lobo-do-rio”; é um mamífero *mustelídeo*, característico do Pantanal e da bacia do Rio Amazonas, na América do Sul. Este animal é de grande importância para o povo em questão, pois aparece tanto nas mitologias da etnia quanto nas suas manifestações religiosas. Nos rituais, o dançarino poderia usar nas costas um couro de ariranha, bem como de outros animais. O rato-cururu (*Ctenomys brasiliensis*) ou rato silvestre é um roedor de hábitos noturnos que escava galerias subterrâneas; é de tamanho maior que outros ratos. O gavião-tesoureiro ou gavião-tesoura (Falconídeo) é uma ave que aparece nas queimadas, caçando os insetos

afugentados pela fumaça e pelas chamas. A corujinha, conhecida na região como “coruja caburé”, é uma ave que tem por hábito ficar pousada nos galhos das pequenas árvores e arbustos. Comparando os hábitos desses personagens e as suas ações dentro das narrativas, depreendemos o objetivo de serem usados na narrativa. Para Josgrilberg e Lauand (2014, p.47),

a metáfora originariamente está a serviço do dizer poético. Ela entra e renova o poder mágico da linguagem. Ela persuade pelo encanto e pelo conhecimento que provoca. A metáfora vai além da inovação semântica. Ela, em casos específicos, tem a força de modelar um discurso e pode elevar uma palavra a um poema, e um poema a um mito.

Pode-se afirmar que no mito tudo tem um significado, a paisagem em que ele é descrito, os elementos da natureza, entre outros, significados esses presentes no interior da linguagem mítica, formadora de mundos e de seres. Desse modo, “os significados emergentes dessa experiência poderão ser ditos, pintados, dançados, dramatizados, cantados, todos postos em circulação na vida social” (LOURENÇO, 2009, p.54).

Antes da introdução das panelas de ferro e alumínio entre o povo Balatiponé-Umutina pelos colonizadores, aqueles faziam uso da panela de barro em seus preparos culinários. Utilizavam a panela, principalmente para o preparo de mingaus, peixes e carne de caça. A fabricação desse utensílio era uma tarefa estritamente feminina, feita pelas mulheres mais experientes da comunidade que dominavam a técnica de fabricação da mesma.

Para Lévi-Strauss (1886, p.38), “[...] o fato é que na América, o mais frequente é a cerâmica ser uma tarefa feminina”. Para a fabricação das panelas, eram envolvidos diversos conhecimentos como identificação do tipo de argila mais propício, época de coleta e, principalmente, a queima (processo de endurecimento da panela depois de modelada), em que eram averiguados o tipo de madeira utilizado, bem como a temperatura do fogo ou da cinza na qual as panelas eram colocadas. Caso não fossem observados todos esses procedimentos, a panela poderia rachar. A coleta da argila era feita apenas em determinados locais, nas margens dos rios, onde poderia encontrar matéria-prima de qualidade.

Para diversos autores que estudam sobre o tema, a cerâmica está entre as grandes artes da civilização ao lado da tecelagem e da domesticação de animais. Portanto, os mais diversos povos do mundo apresentam no conjunto de suas mitologias o surgimento dessa arte. Claude Lévi-Strauss desenvolveu uma série de estudos, na qual aponta que as mitologias ligadas ao surgimento dessa arte também estão ligadas ao sentimento do ciúme. *A Oleira Ciumenta*, de 1986, o teórico cita o presente mito Balatiponé-Umutina:

Os Umutina do alto Paraguai, parentes próximos dos Bororo pela língua e pela cultura, tem um mito em que a água fervendo [...] desempenha o mesmo papel incendiário. Essa água pertencia às ariranhas, que também são criaturas aquáticas, no tempo em que o sol e a lua viviam na terra como amigos, as ariranhas possuíam grandes panelas cheias de água fervendo, em que cozinhavam o que pescavam. Sol cobiçava a mais bonita das panelas; transformou-se em um rato e roubou-a. Como era muito pesada e estava muito quente, precisou chamar Lua para ajudá-lo. Mas este desajeitado, deixou cair a panela, e seu conteúdo incendiou a floresta. Para escapar das chamas, Sol se transformou em gavião-tesoureiro (um falconídeo cujo rabo é formado por duas penas longas; [...] e Lua em “corujinha”. Mas em vez de voar acima do fogo, Lua se escondeu no mato e morreu queimado. Sol juntou-lhe os ossos e ressuscitou o companheiro (LÉVI-STRAUSS, 1986, p.107).

Além do roubo da panela pelos parceiros sol e lua, a narrativa faz a representação do eclipse lunar, conforme a passagem: “por isto é que a Lua sempre morre e os índios então cantam [...]” (SCHULTZ, 1961, p.232). Tanto o eclipse lunar quanto o do sol representavam para os Balatiponé-Umutina um momento de extrema apreensão, pois era como se o cosmo estivessem em desordem e, para superar o caos, teriam que cantar e dançar para que a lua retornasse e, com ela, a normalidade das coisas. A morte da Lua ou o eclipse lunar também tem sua representação no ritual da etnia denominado *Mixinosê*.

A palavra *Mixinosê* na língua do povo quer dizer “velho da esteira” ou “velho sob a esteira” ou ainda, “esteira velha”. Esse ritual tem, em uma de suas fases de evolução, uma pessoa deitada, enrolada em uma esteira ao centro da roda de dançarinos. Durante a coreografia, estes dançarinos, posicionados em fileiras, pulam a pessoa que está deitada, enrolada no objeto e, ao mesmo tempo, gritam. Dentro dos estudos feitos por Lévi-Strauss, em diferentes mitologias do mundo, é demonstrado que

a algazarra por ocasião dos eclipses, por sua vez, teria como seu objetivo declarado assustar e fazer fugir o animal, ou o monstro, que se preparava para comer o astro. O costume foi notado no mundo todo, na China, na Birmânia, na Índia, na Malásia, na África, principalmente no Daomé e territórios vizinhos, na América, do Canadá ao Peru, passando pelo México (LÉVI-SRAUSS, 2004, p.329).

Para o povo indígena Bororo, mais próximos dos Balatiponé-Umutina cultural e linguisticamente, a relação dos eclipses solares e lunares tem a seguinte interpretação:

as múltiplas mortes de *Ari* (a Lua mítica) correspondem às repetidas “mortes” ou desaparecimento da Lua celeste mensalmente, a qual, como ocorre nos mitos, é revivida pelo Sol: no céu pela luz do Sol, e no contexto mítico pelos poderes mágicos do Sol. Por outro lado, também levanta a possibilidade de as mortes estarem associadas aos eclipses, pois *Ari* morre muito mais vezes que *Meri* (*Meri* só morre uma vez), e a incidência de eclipses lunares é muito maior que a de eclipses solares numa dada região. As palavras para eclipses são *ari bi e meri bi*, “morte da lua” e

“morte do Sol”, respectivamente, o que corrobora esta última interpretação (LIMA, 2011, p.11).

Nesse sentido, verificamos que a interpretação feita pelo povo Bororo aproxima-se demasiadamente daquela do povo cuja narrativa está em estudo, onde os eclipses solares e lunares também estão ligados às mortes e ressurreição do sol e da lua. Dessa maneira, vamos levar em consideração a interpretação de uma outra etnia indígena, em relação aos eclipses. Conforme Afonso (2014, p.03),

[...] os Tupi-Guarani também se preocupam em prever os eclipses. Para eles, isso seria possível utilizando as observações que faziam dos movimentos do Sol e da Lua no céu e da sombra de uma haste vertical, projetada pelo Sol e pela lua cheia. Eles contam que um espírito maléfico, representado por uma Onça Celeste, sempre persegue os irmãos Sol e Lua, que o importunam. O olho direito dessa Onça Celeste é representada por duas estrelas vermelhas, Antares, da constelação de Escorpião e Aldebarã, da constelação de Touro, que ficam em lados opostos no céu, no zodíaco, onde passam o Sol, a Lua e os planetas, observados da Terra. De fato, uma noite por mês, a Lua aproxima-se de Antares e de Aldebarã, sendo que o Sol fica perto dessas duas estrelas um dia por ano, podendo ocorrer eclipses lunar ou solar.

Portanto, todas essas manifestações relacionadas aos eclipses solares e lunares que têm suas representações nas narrativas míticas e práticas culturais, têm como objetivo o reestabelecimento de uma ordem cósmica, realizada para o mundo não sucumbir e assim haver o retorno da normalidade. Para fazer a ligação entre o mito Balatiponé-Umutina e o seu cerimonial *Mixinose*, consideramos que a morte e a ressurreição da Lua representam também a renovação da vida. A pesquisadora Raissa Cavalcanti, em o *Casamento do sol e da lua*, escreve que “a lua é celebrada universalmente como a deusa da fertilidade. Ela possui um magnetismo sob cuja influência toda a semente poderá germinar. A fertilidade está associada à água, ao movimento dos líquidos. A lua rege as marés e a seiva das plantas” (CAVALCANTI, 1987, p.25).

Para essa autora, a lua e o sol são símbolos do casal cósmico, agentes de toda a mudança e transformação da vida. Ela diz ainda que um princípio está profundamente ligado ao outro, onde o claro pressupõe o escuro, o úmido o seco, o masculino o feminino. Desse modo, todas as coisas se expressam em suas polaridades, em suas correspondências simbólicas. Nesse sentido, o casal cósmico, como modelo, está presente em toda a existência, de modo que “do encontro dessa parilha nasce todo o universo” (CAVALCANTI, 1987, p.27).

Na narrativa mítica dos Balatiponé-Umutina, o fogo tem na sua representação uma face ruim, como já foi salientado anteriormente, ou seja, destruidor e surge do derramamento da

água da panela, em que é incendiada toda a mata, na qual a lua acaba por morrer. Sobre a aquisição do fogo pelos seres humanos, Lévi-Strauss esclarece que

[...] todos os mitos sobre a origem do fogo de cozinha concordam entre si – e, acrescente-se, com os dados da experiência – em um ponto. Os humanos tiveram dificuldades em conquistar o fogo, mas a partir do momento em que a operação teve sucesso são seus proprietários exclusivos (1986, p.67).

Num certo sentido, este mito simboliza a ligação de vários elementos cósmicos pois, temos o céu, representado pelo sol, pela lua e também pelo gavião tesoureiro; a terra representada pelo rato cururu; a água pela ariranha. Da união desses diversos elementos, tem-se, portanto, a renovação da vida. Nesse sentido, Lévi-Strauss (2004, p.89) afirma que “as operações culinárias são atividades mediadoras entre o céu e a terra, a vida e a morte, a natureza e a sociedade”.

Na segunda versão da narrativa, podemos perceber que o narrador foi mais direto na sua maneira de contar. As imagens não são tão intensas como na primeira versão e, ao final, não aparece o canto do ritual *Mixinose*. A nossa hipótese sobre essa diferença é que os locais onde os mitos foram registrados eram diferentes e também que o narrador preferiu ressaltar certos aspectos e não outros. Há de se considerar a diferença de idade entre os narradores e o conhecimento mais intenso da língua indígena, verificável entre um e outro, uma vez que “o sujeito que narra é aquele que manipula as habilidades na seleção de dados, nomes, situações, lugares e acontecimentos, ritmos e interconexões entre mito, rito, história e cosmologia” (LOURENÇO, 2009, p.72). Cada narrador, conforme a experiência de vida, pode dar uma interpretação ao mito e criar uma nova versão para a narrativa.

O canto do ritual, que está no fim da primeira versão, é entoado com vigor e força pelos dançarinos que batem com o pé vigorosamente no chão; nas mãos, os maracás também contribuem para a sonoridade da celebração. Dessa forma, todos os códigos sensoriais encontram-se entrelaçados como em uma sinfonia. Entre a etnia Balatiponé-umutina, o ritual *Mixinose* é um dos mais importantes, justamente por ter adquirido a conotação simbólica de ressurreição. Depois de ter passado por um período de violências e sofrimentos, pode-se, nos dias atuais, afirmar que o povo ressurgiu, tal qual o mito da ave *fênix* que reaparece das cinzas para uma nova vida. Para Shaden, “os mitos podem não somente adquirir significação nova, mas também mudar de função, de acordo com a configuração cultural em que se integram” (1959, p.14). A renovação da vida, nesse sentido, é feita principalmente pelos conhecimentos repassados pelos adultos e anciões aos jovens e crianças. A cena do velho enrolado na esteira

que partiu e os dançarinos que pulam sobre ele, é a imagem da nova geração que garantirá a existência da etnia.

3.4 Zápalo e as duas estrelas

“Um homem, Zapálo, estava a noite deitado na esteira em frente do seu rancho e olhava para o céu. Ele viu duas estrelas e achava elas bonitas. Ele falou que achava falta delas vir para junto dele como mulheres bonitas e casar com ele.”

“Ele cansou e dormiu. Daí a pouco acordavam ele, e ele assustou-se. Duas mulheres estavam junto com ele. Ele perguntou quem eram e elas falaram: “Aquelas que você mandou buscar para você.” Elas se chamavam Barukoló. As duas ficaram junto com ele, mas só pouco tempo. Elas eram muito bonitas.”

“Zapálo casou e foi caçar bastante bichos, porco do mato, macaco, caititu, anta, coati. Mas as duas mulheres não se importavam e não comiam nada. Elas disseram que nunca viram tantos bichos, e queriam comer só almecega, o que chamavam no idioma de Barukoló de Ibokapziôno, e falaram que ele podia só caçar almecega para elas. Ele falou que tinha almecega, mas era só pouco.”

“No outro dia o homem fez enfeites de penas para os braços, e as mulheres comeram quase toda a resina e deixaram só um restinho,”

“Zapálo falou que tinha achado almecega que era fácil de buscar. As mulheres ficaram alegres e mandaram o homem buscar e elas foram juntas com o marido delas.”

“Não alcançaram o pau de almecega.”

“As mulheres vinham atrás andando devagar e reparando. Aí acharam uma fruteira chamada Bacaba, cheio de frutas. Elas chamaram o homem e ele voltou e perguntou: “O que que é?” Elas mandaram ele subir e tirar frutas e disseram que as estrelas também comiam frutas de Bacaba.”

“O pau não era muito alto. Ele ficou espiando, depois ele foi subindo. Elas vieram atrás dele. Ele estava subindo e a árvore crescendo, crescendo. O vento balançava a copa e ele estava com medo e queria descer outra vez. Mas as mulheres disseram para ele subir mais, senão iam fincar a ponta de seu arco na sua bunda. Aí o homem criou coragem e então ele subiu e subiu e a árvore crescia e crescia, até que não podia mais enxergar e ele sumiu.”

“As duas estrelas foram atrás dele com o arco até que chegaram juntos no céu.”

“No céu o homem passou muito mal. Lá todos só comiam almecegas e fruta de Bacaba. O homem não comia nada e ficou muito magro. Então a gente do céu ficou com muita pena do homem e fizeram uma panela bem grande e cada estrela fez quatro cordas de fio de tucum, muito forte e foram descendo ele para a terra com isto.”

“Mas a corda não chegou no fundo e ataram nova corda.”

“Elas gritaram para ele se já chegou na terra. Ele respondeu: “Não, ainda não!”

“Desceram ele então mais e ataram nova corda. Perguntaram outra vez se já chegou na terra, e ele gritou para cima: “Não, ainda não!”

“Quando ele estava quase embaixo deixaram ele cair e a panela quebrou-se em muitos pedaços que viraram cágados e jabuti, a corda virou toda qualidade de cobras.”

“Assim foram feitos cobras e cágados que antes não havia ainda.”

“O homem estava muito magro que ele quase morreu e foi embora procurar o povo dele e contou tudo, como passou mal e que as estrelas, homens e mulheres são muito bonitos, mas que comiam só almecega” (SCHULTZ, 1961.p. 243-244).

3.4.1 Contrastes entre a vida na terra e a vida no céu

Os astros, estrelas e constelações, desde as épocas mais antigas, influenciaram a vida dos povos, das mais diversas formas. O universo celeste ainda desperta sentimentos de várias naturezas na humanidade, pois, sem dúvida, foi e ainda é o tema preferido de músicos, poetas, escritores, pintores, entre outros artistas que com sensibilidade, criatividade e imaginação, buscam no céu inspiração para as suas criações. Sendo assim, é de extrema importância tratarmos sobre as representações que o mundo celeste apresenta para os povos indígenas brasileiros de uma forma geral. Conforme Lima (2011, p.01),

a enorme importância da observação do céu para os grupos indígenas brasileiros é uma característica que foi percebida por muitos missionários, naturalistas e etnólogos que aqui circularam, e o registro destas informações tem sido importante para uma melhor compreensão dos saberes sobre a natureza desses povos.

Ainda que esses registros se apresentem, na maioria das vezes, de forma fragmentada e sob a visão eurocentrista desses primeiros pesquisadores, é preciso considerar que foram feitos em uma época em que predominava certo tipo de pensamento científico e, principalmente, religioso, bem como os objetivos para os quais estavam sendo realizados. Por outro lado, constituem provas significativas do conhecimento que as populações indígenas têm do mundo celeste, desde as épocas mais longínquas. O professor e pesquisador Germano Bruno Afonso destaca os escritos do monge capuchinho d'Abbeville que, em 1612, esteve entre os Tupinambás do Maranhão. Durante os seus trabalhos junto aos índios, percebeu que os mesmos, naquela época, já faziam uma relação entre as subidas das marés e da lua cheia. Em 1614, ele publica em Paris na França, o livro *História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e Terras Circunvizinhas*, que é considerado uma das mais importantes fontes da etnografia dos indígenas do tronco tupi. Foi, portanto,

[...] somente em 1687, setenta e três anos após a publicação de d'Abbeville, Isaac Newton demonstrou que a causa das marés é a atração gravitacional do Sol e, principalmente, da Lua sobre a superfície da Terra. Esses fatos mostram que, muito antes da Teoria de Galileu, que não considerava a Lua, os indígenas que habitavam o Brasil já sabiam que ela é a principal causadora das marés (AFONSO, 2009, p.01).

A lua e o sol entre os Balatiponé-Umutina, e também para outros povos indígenas do Brasil, têm uma grande influência na agricultura, pois marcam épocas de derrubada, queima, limpeza e plantios, além da colheita dos produtos da lavoura. Marcam os períodos de caçadas

e pescarias, assim como a retirada de madeira e construção de casas que são feitas, prioritariamente, em lua minguante, pois se feita na lua crescente ou cheia, a madeira pode vir a rachar ou adquirir pragas que podem danificá-las, devido a força desse astro. Sobre isso, vejamos Afonso (2014, p.02), ao afirmar que

ao longo do ano, os indígenas que habitam o Brasil relacionam as posições do Sol e de suas constelações com períodos de chuva e estiagem (no norte) ou de calor e frio (no sul). Dessa maneira, eles constroem seus calendários locais, que marcam as épocas de trabalhos agrícolas, floração, frutificação, reproduções de peixes e animais, festas, aparecimentos de doenças e procedimentos de proteção realizados pelos pajés.

A lua, o sol e as estrelas servem como base para orientação e localização diurna e noturna, marcando a divisão dos dias, semanas, meses e anos, como já mencionado na análise do mito anterior. É diferente do conceito ocidental de tempo, pois na concepção indígena são levados em conta outros fatores como a migração dos pássaros, cheia dos rios, reprodução dos peixes, canto das aves, insetos e animais. Todos os elementos da natureza, em suas diferentes manifestações, servem como marcadores de tempo e orientam e regulam as atividades religiosas e econômicas. Da experiência e observação sistemáticas do céu e de seus elementos, nasceram diferentes cosmovisões que estão representadas, sobretudo, na narrativa mítica, como, por exemplo, a lenda do boto dos índios Tembé. Observemos:

Contam os índios Tembé da Amazônia que, há muito tempo, existia uma grande aldeia nas margens do rio Capim, no Estado do Pará. Nela, vivia um cacique que tinha uma filha muito linda, de olhos e cabelos negros, lisos e muito longos. Essa moça, chamada Flor da Noite, gostava de ficar às margens do rio, observando o pôr do sol. Em uma noite de lua cheia, a indiazinha adormeceu na praia e foi acordada por um estranho barulho que vinha do rio. De repente, ela viu um rapaz saindo da água. No início, teve medo, mas, depois, eles passaram a namorar, sempre em noite de lua cheia. No entanto, seu namorado era um boto cor de rosa. De madrugada, após o namoro, ele sumia nas águas do rio, voltando a ser boto. Depois de engravidá-la, desapareceu para sempre. Nove luas e meia se passaram, e, finalmente, Flor da Noite deu à luz. Para surpresa de todos, em vez de três crianças, nasceram três botos cor de rosa. Flor da Noite ficou assustada, pois não poderia criá-los fora da água. Então, embora muito triste, resolveu soltá-los nas águas para que não morressem. Ao sentir saudades da mãe, os três botinhos unem-se e saem à sua procura, saltando sobre as águas, na lua nova e na lua cheia, fazendo uma grande onda, que se estende até as margens do rio, derrubando árvores e virando embarcações. Assim surgiu a pororoca (AFONSO, 2014, p.03).

Nesse sentido, Afonso (2009, p.03) destaca três aspectos que diferenciam a astronomia indígena da astronomia ocidental:

Primeiro, as principais constelações ocidentais registradas pelos povos antigos são aquelas que interceptam o caminho imaginário que chamamos de eclíptica, por onde

aparentemente passa o Sol, e próximo do qual encontramos a Lua e os planetas. Essas constelações são chamadas zodiacais. As principais constelações indígenas estão localizadas na Via Láctea, a faixa esbranquiçada que atravessa o céu, onde as estrelas e as nebulosas aparecem em maior quantidade, facilmente visível à noite. Segundo, os desenhos das constelações ocidentais são feitos pela união de estrelas. Mas, para os indígenas, as constelações são constituídas pela união de estrelas e, também, pelas manchas claras e escuras da Via Láctea, sendo mais fáceis de imaginar. Muitas vezes, apenas as manchas claras ou escuras, sem estrelas, formam uma constelação. A Grande Nuvem de Magalhães e a Pequena Nuvem de Magalhães são consideradas constelações. O terceiro aspecto que diferencia as constelações indígenas das ocidentais está relacionado ao número delas conhecido pelos indígenas. A União Astronômica Internacional (UAI) utiliza um total de 88 constelações, distribuídas nos dois hemisférios terrestres, enquanto certos grupos indígenas já nos mostraram mais de cem constelações, vistas de sua região de observação. Quando indagados sobre quantas constelações existem, os pajés dizem que tudo que existe no céu existe também na Terra, que nada mais seria do que uma cópia imperfeita do céu. Assim, cada animal terrestre tem seu correspondente celeste, em forma de constelação.

Para esse pesquisador, o Cruzeiro do Sul é a constelação mais conhecida dos índios do Hemisfério Sul, que a utilizam para determinar os pontos cardeais, as estações do ano e a duração do tempo, à noite. As Plêiades ficam em segundo lugar, sendo utilizadas para calendário. Essas representações estão situadas não apenas nas narrativas, mas na forma de nomear os astros, estrelas e constelações que estão intimamente ligadas aos fatores culturais “tais como o Colibri, o Homem Velho, a Ema e a Cervo-do-Pantanal, todas elas localizadas na Via Láctea”. Nimuendajú salienta que

os *Irãamráyre* conhecem algumas constelações, como também certas manchas escuras, sem estrelas, no céu à noite, mas não lhes atribuem nenhuma significação religiosa. A mancha escura entre as constelações do Cruzeiro e do Centauro é uma arraia (*miendyét*); uma listra preta ao lado da Via Láctea (*modn-nrot*), mais ou menos de Antares ao Centauro, é uma ema (*mã-t*); as estrelas desta constelação são os "olhos da ema" (*mã-ti-no*). Uma outra mancha escura na Via Láctea, junto às estrelas, e a constelação do Escorpião é uma garça (*kamri-kaák*). As Plêiades são chamadas *nrot*; aparecendo no céu oriental, elas anunciam o começo do verão. Se, porém, a "arraia" com rabo (*miendyét-yamé*) tocar o horizonte à boca da noite, o inverno começa (NIMUENDAJÚ, 1986, p.81).

Na narrativa *Zápalo e as duas estrelas*, tem-se o casamento de um homem com duas estrelas; há, portanto, a personificação de aparatos celestiais em mulheres, quando *Barukolo*, na língua Umutina, quer dizer “estrela d’alva”. Para os Balatiponé-Umutina, as estrelas, por eles conhecidas, representavam a alma de seus antepassados. *Barukolo* é nome próprio de mulher, usado por certa família dessa etnia, como podemos observar em Schultz (1961, p.97), “na lista de nomes das pessoas vivas em 1944, onde consta como moradora do rancho de número 01, *Barukolotó* (o sufixo *to* na língua Umutina quer dizer mulher) do sexo feminino de 20 anos”.

Na etnia Karajá de Mato Grosso, encontramos o mito do casamento entre uma mulher e a estrela-d'alva, narrativa registrada por João Américo Peret, em *Mitos e Lendas Karajá*. A narrativa, resumidamente, é a seguinte: “uma mulher chamada *Beluá* estava com o seu povo acampado na praia e esta, olhando para as estrelas desejava alguém diferente para si, pois era muito bonita. Uma estrela passou então a cortejá-la e as pessoas da aldeia pensaram que a moça estava louca, pois não acreditavam nela. O cacique da aldeia, o pai dela, então pede que o pajé a cure. Certa ocasião *Tainahakã* (estrela d'alva) desceu até a aldeia, mas veio em forma de um velhinho, sendo desprezado pela pretendente *Beluá*. Porém, a sua irmã *Kuanadiki* passa a cuidar de *Tainahakã* com muito amor e carinho e em um dia de tempestade vai atrás dele na roça e descobre que o mesmo é na verdade um belo jovem. Os dois então casam-se, mas *Beluá* tenta reconquistar o amor do seu pretendente e quando não consegue transforma-se em uma coruja e, por isso, passa as noites namorando as estrelas na esperança de que alguma destas venha buscá-la. O jovem casal foi para o céu”. “Realmente, lá em cima, aparecia *Tainahakã* acompanhado pela primeira vez por *Tainá-ni*, uma pequena estrela, que um dia foi *Kuanadii*” (PERET, 1979, p.71). Na narrativa Karajá, a diferença é que a estrela-d'alva é representada pelo sexo masculino e na narrativa Balatiponé-Umutina, a estrela é do sexo feminino. Não obstante, narrativas de casamentos entre seres humanos e estrelas parecem existir em todas as etnias indígenas brasileiras.

Para Lévi-Strauss (2004, p.331), “os mitos jês da mulher-estrela casada com um mortal atribuem ao céu uma conotação feminina e à terra, uma conotação masculina”. Na narrativa em questão, a convivência entre Zápalo e as estrelas começa a se complicar, devido as estrelas não se alimentarem dos mesmos alimentos que os seres humanos. É frequente, em vários mitos da etnia, a almecega como sendo o alimento preferido das estrelas. De acordo com Schultz (1961, p.223), “almecega, conforme se pode deduzir de diversos mitos, é considerada “comida das estrelas”, seja quando estas vêm para a terra em forma de gente e também no céu”.

A almecega é uma resina endurecida que pode ser encontrada no tronco e topo das árvores, principalmente, de jatobeiros e outras árvores de porte maior. No caso, como as “mulheres-estrelas” não conseguiram alimentar-se com a carne de caça que o esposo abatia, então elas insistiram para que ele procurasse almecega para elas. No entanto, como ele não conseguia encontrar, mas tendo encontrado a fruta bacaba, as mesmas disseram que também se alimentavam dessa fruta. Se voltarmos a nossa atenção, é também do fruto da bacaba que *Haipukú*, o Deus criador fez os Balatiponé-Umutina, na narrativa *Origem do homem*. Neste caso, a palmeira bacava serve de ponte de passagem entre a vida na terra e a no céu, pois é por meio dela que as estrelas chegam até a morada celeste; uma vez chegando até lá, é o homem

que não consegue se adaptar à vida, devido à alimentação. Então, as estrelas elaboram um plano para trazerem *Zapálo* de volta à terra, por meio de uma panela de barro, amarrada por cordas nas alças; aparece mais uma vez a figura da panela de barro, mediadora entre as coisas da terra e do céu.

Mas como as cordas não foram suficientes e as mulheres-estrelas, achando que o homem já tinha atingido o solo, soltaram as cordas. A panela espatifou-se no chão. Dos seus cacos, originaram os atuais quelônios: o cágado que vive na água e o jabuti que vive na terra. Das cordas, surgiram ainda, todas as espécies de cobras. Portanto, essa narrativa comporta, na verdade, dois mitos. Tanto a narrativa do casamento entre o homem *Zápalo* com as mulheres-estrelas, bem como a narrativa do aparecimento das espécies de quelônios e víboras. Mas é, sem dúvida, uma visão da cosmologia Balatiponé-Umutina, voltada ao mundo celeste.

3.5 A origem do feijão-fava, pimenta, mandioca e batata-doce

Uma mulher foi a um córrego e achou lá dentro lá dentro d'água um lambarzinho muito bonito. Ela achou ele tão bonito, por isso enrolou numa esteira pequena, levou para casa e deixou de lado". "Depois de algum tempo estava se mexendo, mexendo na esteira. A mulher foi espiar. Tinha virado criança bonitinho". "A mulher tinha um marido, mas que não se importava com ela. E ela nem tinha filhos dele. Por isto a mulher foi pegar o lambari para virar menino para ela." "Ela criou a criança como se fosse dela. Quando já estava grandinho o menino chamava o homem sempre de 'pai, pai e pai'". "O homem foi caçar. O menino acompanhou ele e estava andando devagarzinho. O homem deixou o menino atrás dele, que estava só gritando: 'Papai, espera por mim, papai espera por mim'. Mas o homem só assobiando sempre adiante dele não se importava". "O menino enjoou, voltou para casa e contou p'rá mãe dele. Ele disse que nem parecia nem ser pai dele". "Mas a mãe disse que era o pai dele. O menino teimava, teimava que não e que não, e disse: se fosse o pai dele, ele se importava com ele quando pediu para esperar e que só ia assobiando na frente sem importar". "Aí a mãe disse que não era o pai dele e que tinha achado ele como lambarzinho dentro d'água". " 'Então por isto é que ele não esperou por mim', disse o menino. 'Então eu quero morrer'. Ele ficou muito triste". "A mulher disse para ele não morrer, mas o menino queria". "Ele foi embora e procurou uma árvore baixinha da altura de homem. Subiu. Deu um salto e caiu. Bateu com a cabeça num pau, quebrou o osso e morreu." "A mãe foi chorando, chorando e fez o enterro do menino. A criança fazia muita falta p'ra ela." "Quando o marido chegou em casa. Ela não importou com ele. Estava muito zangada. O homem também não falou nada e fez assim como que o menino vinha atrás dele". "Ela falou braba com ele porque não tinha esperado o menino e que agora tinha morrido, caído de cima de um pau". "Ela enterrou o menino. Quando depois mudaram, deixaram a casa como cemitério". "Depois de muito tempo, estava no tempo das queimadas, queimou o mato todo e pegou fogo no ranchinho onde estava enterrado o menino". "Depois da queimada nasceu no meio do rancho, no lugar da sepultura do rapazinho feijão-fava, mandioca, pimenta e batata". "Os olhos viraram pimenta, e feijão-fava, o corpo e braços e pernas viraram mandioca e dos coquinho saíram batatas". "Tudo isto não tinha antes ainda" (SCHULTZ, 1961, p. 237-238-239).

3.5.1 É preciso morrer para viver

Desde as épocas mais remotas, os homens sempre fizeram o uso dos produtos agrícolas na sua alimentação. Dessa maneira, a economia e a alimentação Balatiponé-Umutina constituíram-se de diversos produtos cultivados nas roças. De acordo com Schultz (1961, p.149), “a lavoura era a principal fonte de alimentação da etnia”. Assim, numerosas “capoeiras” (extensão de terra utilizada como lavoura), cobertas de vegetação densa de capim sapé, eram encontradas ao longo do rio Paraguai, bem como desde o rio Sepotuba até o Bugres, dando provas das grandes dimensões das roças, naquele tempo em que o povo Balatiponé-Umutina ainda era numeroso. O roçado era feito todos os anos em novos trechos da mata virgem; isso motivava as mudanças da casa de moradia, que construía a certa distância para facilitar o transporte dos produtos. A derrubada e a queimada eram feitas em plena estação seca e o plantio um pouco antes das primeiras chuvas.

Destruía os objetos pertencentes às pessoas falecidas como também seus algodoeiros, mamoeiros e outras árvores frutíferas, mas não incluía na destruição o roçado, por representar a garantia de sobrevivência da família. O etnógrafo não observou práticas mágicas relacionadas diretamente com o plantio e a colheita; porém, segundo ele, “durante certos cerimoniais do “Culto aos Mortos”, os participantes se dirigiam aos espíritos protetores da caça, pesca e da lavoura, e pediam fartura.

Em tempos passados, segundo Schultz (1961), os Umutina cultivavam numerosas plantas, tais como milho de várias qualidades, mandioca brava e mandioca mansa ou aipim, mandioca-cipó, feijão-fava, feijão-miúdo, cará, batata doce, abóbora, cabaças pequenas e uma qualidade de cabaças extraordinariamente grandes, assim como pimenta, urucum e algodão. Como plantas úteis de introdução posterior ao seu primeiro contato com os colonizadores, aparecem a banana, arroz (em escala muito pequena), cana de açúcar, melancia, manga e mamão. Entretanto, conforme o autor,

os Umutina afirmavam terem perdido várias de suas antigas plantas úteis, ao serem rechaçados pelos colonizadores e forçados a abandonar suas aldeias, sem tempo para levar todas as mudas e sementes. Entre estas teria existido uma qualidade de “mandioca” a que chamavam “mandioca d’água” (tradução do interprete-informante Kupodonepá), cujo rizoma teria a peculiaridade de continuar crescendo mesmo depois de ter sido parcialmente arrancado. Não haveria necessidade de replantio anual (SCHULTZ, 1961, p.151).

A colheita era realizada pelas famílias em trabalho conjunto. Durante os cerimoniais do Culto aos Mortos, quando os homens estavam ocupados com o preparo das máscaras, as mulheres colhiam sozinhas. Terminados os cerimoniais, começava a colheita geral do milho e construía choças no roçado para onde as famílias indígenas se mudavam, levando apenas os apetrechos mais necessários.

A origem do feijão-fava, pimenta, mandioca e batata doce é uma narrativa que expõe como surgiu essas plantas entre a etnia, onde tem-se como personagens uma mulher, o seu esposo e o filho, transformado em um peixinho “lambari”; trata-se de um processo de metamorfose muito parecido com o que aconteceu com as sementes que se transformaram em pessoas, no mito *Origem do Homem*. Mas o processo de transformação continua, pois temos primeiro a transformação do “peixinho lambari” em menino e, logo após, este se transforma em plantas. Na narrativa, o pai não reconhece o filho como sendo seu, talvez, por não ter nascido pelas vias normais, o que causa muito aborrecimento ao menino que decide por bem se suicidar. A mãe faz o enterro do filho e no lugar da sepultura nasce então esses alimentos que antes não existiam.

O comportamento do pai não é o que se verifica na etnografia de Schultz, pois este, entre inúmeras informações, traz a seguinte: “a criança na convivência íntima e contínua com a família, da qual mal se afastava, brincando perto do rancho, sempre à vista dos pais ou acompanhando-os nas pescarias, caçadas e coletas de frutos etc., não se afastava muito dos padrões de comportamento esperados pelos pais” (SCHULTZ, 1961, p.192). De acordo com vários pesquisadores que mantiveram contato com o povo, um dos valores mais apreciados era a união familiar destes, onde os pais cuidavam dos filhos com a máxima atenção e carinho. Não havia punição física para os pequenos. Nessa direção,

cedo era estimulada a cooperar nos assuntos econômicos da casa, ajudando a carregar um cesto com peixes, ou pequena caça, indo com a mãe buscar água ou lenha. E quando um pequenino não obedecia, era simplesmente ‘posto de lado.’ O pequeno ‘não existia’ mais para o adulto, durante algum tempo. Apesar das manifestações de presença, chamando a atenção sobre si, os adultos simplesmente “não o viam.” Quando alguém perguntava pelo pequeno desobediente, era-lhe dada a resposta incisiva: ‘Não, meu filho não está aqui, ele já morreu!’ (SCHULTZ, 1961, p.192).

Essas passagens representam a maneira de educar dos Balatiponé-Umutina que é o profundo respeito para com as crianças, mulheres e idosos. Assim, a educação da criança indígena é, de certa forma, coletiva e não apenas dos pais, pois, todos os moradores da aldeia sempre estão vigilantes, cuidando dos pequenos, educando-os com bons exemplos. Espera-se

que os pequenos os imitem para quando forem jovens e adultos, coloquem em prática tais ensinamentos; é um preparo para serem capazes de enfrentar os desafios e as adversidades que a vida apresenta.

Pode-se considerar o mito construído sobre a narrativa *Origem do feijão-fava, pimenta, mandioca e batata-doce*, como sendo análogo aos de vários povos indígenas do Brasil e da América do Sul. Nesse sentido, nos mitos sobre a origem dos alimentos aparece sempre a imagem do sacrifício, para que haja o alimento, ou seja, para manutenção da vida, há que haver a morte. Do próprio corpo humano originam-se os alimentos que propiciarão a vida ao povo. Para Campbell (2009, p.150),

[...] o mundo vive da morte: este é o insight transmitido dramaticamente nessa imagem. Além do mais, como sabemos por outros mitos e fragmentos mitológicos, os órgãos sexuais são considerados como surgidos na época dessa chegada da morte. A reprodução sem a morte seria uma calamidade, como seria a morte sem a reprodução.

Na composição do mito da origem das plantas, um aspecto muito importante que precisa ser destacado: “a importância da mulher”. É ela, a mãe, que realiza as ações mais importantes, seja a ação de recolher o peixinho do rio que se transformou no menino, ou a ação de enterrá-lo para que surgissem os alimentos. Ao discutir sobre os processos de diferenciação entre homem e mulher, sob um olhar mitológico, Campbell (2015, p.07) afirma que “o material do mito é o material da nossa vida, do nosso corpo, do nosso ambiente”. O autor ainda ressalta que

uma mulher com seu filhinho é a imagem básica da mitologia. A primeira experiência de qualquer indivíduo é a do corpo da mãe. É a participação mística entre a mãe e o filho e entre o filho e a mãe, constitui a derradeira terra feliz. A terra e todo o universo, como nossa mãe, transportam essa experiência para a esfera mais ampla da experiência adulta. Quando consegue experimentar, em relação ao universo, uma união tão completa e natural quanto a da criança com sua mãe, o indivíduo está em completa harmonia e sintonia com esse universo (CAMPBELL, 2015, p. 07).

Em concordância com o que foi dito acima, Cavalcanti (1987, p.61) ressalta que “a maternidade está ligada à capacidade de sacrifício e doação”. Ela ainda nos diz que o filho é uma projeção da mãe, é a sua contraparte, uma parte sua que se sacrifica e morre para permitir a renovação e a frutificação. Ela, com seu sacrifício, doa nova vida à terra. O filho é a semente que morre dentro da terra, em sacrifício para trazer a renovação da vida. Por isso, a vida é feita tanto de pequenas e grandes mortes quanto de novos nascimentos; a cada minuto ou a cada dia, morremos um pouco, mas também renascemos; morremos para alguns aspectos e nascemos para outros. Em todas as partes se encontra o simbolismo da morte como a condição essencial de todo renascimento espiritual, isto é, de regeneração.

Nesse aspecto, é importante considerarmos as diferenças entre o corpo do homem e o da mulher, vistos pela ótica do desenvolvimento humano, pois até bem pouco tempo, a função da mulher na sociedade humana foi a de garantir a chegada e a preservação da vida humana. Este era seu único papel – de centro e continuadora da natureza conforme discute Campbell (2015, p.08); de outro modo, o papel do homem sempre foi o de prover alimentos, manter seu território protegido e, conseqüentemente, proteger o grupo familiar.

Na concepção de Campbell (2015, p.10), “o corpo do macho foi feito para a luta, para a defesa” e, por isso, cada músculo do corpo humano está impulsionado para a ação, e a pessoa só se sente plenamente viva quando está em ação. Eis porque a invenção de jogos é uma constante nas sociedades; jogos de força, de habilidade, jogos competitivos, como na antiga Grécia. Na comunidade masculina, o que importa é a preeminência, a hierarquia.

Retomando a simbologia do peixe, é importante destacar que ele tem um significado muito expressivo entre as culturas do mundo. Ele é visto, na maioria das vezes, como símbolo de orientação, revelação, alimento sagrado, entre outros. Para Cavalcanti, em *Mitos da Água – As imagens da alma no seu aminho evolutivo* (1997, p.70),

o peixe tem sido visto como possuidor da função de revelação, como o Oânes babilônico, considerado o grande revelador. Os animais aquáticos, de uma forma geral, e sobretudo o peixe, torna-se o emblema do sagrado porque encarnam a realidade absoluta do Self concentrada simbolicamente nas águas. Na Índia é também o peixe Matsya quem faz a revelação dos Vedas, o conjunto da ciência sagrada.

Esta autora ressalta que a simbologia do peixe foi amplamente aceita e utilizada pelo cristianismo. Dessa forma, Cristo aparece, algumas vezes, representado por um peixe. Cristo é o Peixe que guia a Arca celestial e é comparado como o Oânes, o civilizador babilônico; ele próprio é um peixe. O peixe é visto, portanto, como alimento do corpo e do espírito, da mesma forma que o pão, pois na tradição judaica, o peixe é uma espécie de alimento eucarístico reservado aos justos na vida futura (1997, p.70). Na mesopotâmia, o peixe é um símbolo da fecundidade da água, da providência divina que põe em disponibilidade o alimento farto para seus filhos; entre os índios da América Central, ele é um símbolo do Deus do milho, da fecundidade dos alimentos.

Para os Balatiponé-Umutina, desde as épocas mais antigas, tanto os produtos agrícolas quanto os pescados, são fontes seguras usadas na alimentação e, como consequência disso, transparecem em sua narrativa mítica e nos rituais. Durante o *Atilakakáno*, um dos rituais que faz parte do grande cerimonial *Adoê/Aloê*, os dançarinos-espíritos carregam estandartes dos

quais pendem símbolos de palha, representando os peixes mais apreciados e, logo após as danças, realizam uma pescaria. O peixe lambari, nome comum dado a numerosos peixinhos de água doce da família dos *Characinídeos*, que aparece na narrativa em análise, é muito abundante nos rios da Terra Indígena, pertencente aos Balatiponé-Umutina, sejam estes, rios grandes ou pequenos.

A pesca nos dias atuais tem sido de grande importância para as famílias da etnia, uma vez que o território é quase que totalmente circundado pelos rios Bugres e Paraguai, como já mencionado. Representam fonte de alimentação saudável e segura, mas também tem sido muito grande a preocupação com o uso sustentável da água e dos seus recursos, pois cada vez mais, as fazendas aproximam seus limites das margens dos rios, acontecendo os assoreamentos e a poluição de um modo geral. Contudo, os rios, os peixes e a agricultura ainda representam para este povo fonte inesgotável de criações narrativas e poéticas, ligados a suas tradições e cosmologias.

3.6 Origem dos rios

“Os homens flechavam muitos peixes no Kêpo (rio Sepotuba) mas não levavam nenhum para suas mulheres nos ranchos.”

“Eles moqueavam os peixes logo, longe de casa. Quando chegavam, suas mulheres tinham cozido e assado muitas coisas mas eles não comiam nada daquilo tudo.”

“As mulheres então começaram as desconfias deles e a espreitar os homens. Qualquer coisa eles deviam ter com isto.”

“Quando os homens foram pescar outra vez, as mulheres mandaram uma moça atrás deles. Ela chegou num lugar no meio do mato, onde os homens moqueavam os seus peixes. Havia lá muitos moquéns.”

“Ela subiu numa árvore e sentou-se, escondida numa forquilha e esperou.”

“Não demorou muito chegarem os homens, conversando e proseando alegres. Cada um foi para o moqué de dele.”

“A moça estava justamente sentada em cima da fogueira do pai dela.”

“O pai veio e botou uma piraputanga na brasa, enrolada em folha de pacova e amarrada.”

“E a moça viu tudo de lá de cima.”

“Quando o pai voltou e abriu o amarrado de pacova, ela coçou-se na testa e deixou cair um pouco de urucum no peixe.”

“O pai viu o peixe vermelho e pensou que era ainda cru. Fechou o amarrado e colocou e colocou outra vez nas brasas.”

“Depois de pouco tempo, o pai voltou e abriu outra vez o amarrado de pacova com a piraputanga.”

“A moça coçou na testa e deixou cair mais um pouco de urucum no peixe.”

“Naquele tempo as piraputangas não tinham carne vermelha, ainda.”

“O pai estranhou, ficou pensando, olhou para cima e viu sua filha sentada na forquilha da árvore.”

“Ele chamou todos os companheiros para cercar ela e convidou sua filha para descer e comer peixe moqueado.”

“Mas a moça saltou da árvore por cima dos homens que a rodeavam e correu para casa.”

“Lá contou tudo que viu e que cada homem tinha o seu próprio moquém e muitos, muitos peixes.”

“As mulheres ficaram aborrecidas e resolveram entre elas, que cada uma devia matar o marido da outra.”

“Elas pegaram as pesadas espadas de siriva dos seus próprios maridos e mataram todos a pancadas. Não ficou sobrando nenhum.”

“Cada mulher tomou conta do moquém de seu marido. Todas, agora ficaram viúvas.”

“Mas uma delas estava com barriga. Quando chegou o tempo em que a criança devia nascer, as mulheres falaram: Se é menina, pode ficar vivendo, e se é rapaz, vai morrer.”

“Elas receavam que, se deixassem um menino viver, mais tarde podia ficar sabendo que as mulheres mataram seu pai e os maridos das outras mulheres, e podia vingar eles.”

“Quando a criança nasceu, era um menino. A mãe dele ficou assustada e com medo que as mulheres iam matar a criança e então amarrou o periquito (órgão sexual masculino) para trás, bem amarradinho para que todos fossem acreditar que era uma menina.”

“As mulheres vieram olhar a criança e apalparam ela. Elas não encontraram nada e pensaram que era uma menina.”

“No outro dia, antes da madrugada, a mulher fugiu com o seu filhinho. Ela tinha medo que ainda viessem a descobrir a verdade.”

“O sangue do parto porém, ainda escorria do seu ventre. Ela o deixava correr e fez dele rios. Do rio Kêpo (Sepotuba) ela saiu e fez o Balátipo (Tapirapoan), o Hádopo (rio pequeno para baixo do rio dos Bugres), o Xôpo (rio dos Bugres), o Xíquipo (pequeno afluente do rio dos Bugres), o Olaripô (rio Paraguai), o Báinapo (rio Pari), o Odoképo (pequeno afluente do rio Cuiabá) e por último o Bárupo (rio Cuiabá).”

“As mulheres foram atrás da mãe com o menino e encontraram todos estes rios, que antes não havia. Elas passaram por todos eles até o rio Cuiabá. Este era muito largo e não puderam passar. Daí voltaram para sua maloca.”

“A mulher ficou lá com o filho.”

“Quando o menino já estava grande, ele foi procurar seu povo e contou para eles, como a sua mãe tinha feito todos estes rios.”

“O filho chamava-se Areámuno. Quando ele foi voltando, foi casando com todos os bichos.”

“primeiro casou com uma mulher que era onça. Tiveram filhos, que saíram com o corpo de gente de um lado e pintados como onça. Ele largou da mulher, porque não estava satisfeito com as crianças.”

“Depois Areámuno casou com o cágado e tiveram também filhos. Mas o corpo era de gente de um lado e no outro tinha um casco de cágado. Ele não ficou satisfeito com as crianças e largou também a mulher-cágado.”

“Em seguida encontrou uma arara azul e os filhos saíram com o corpo de gente e um penacho azul. Quando casou com uma arara vermelha, saíram como gente também, meio gente e meio arara com um penacho vermelho.”

“Ele largou as duas mulheres e foi casar com uma sucuri, e teve filhos com a sucuri. Os filhos da sucuri ficaram como gente mesmo, do gosto dele.”

“Aí, ele sossegou e ficou em casa da sucuri, casado.”

“A mãe da sucuri era casado com a onça que era muito mau. A filha era viúva e já teve muitos maridos. O sogro – o onça, sempre matava os genros, marido da filha da sucuri.”

“Quando um homem casava com ela, ele mandava o genro dele ir no mato para tomar banho no rio. Ele ia atrás, matava o homem e atirava dentro d’água.”

“A moça ficava muito triste, aborrecida e sentia muito a falta do marido.”

“Quando veio Areámuno para casar com a sucuri, a sogra avisou ele que o sogro – o onça, era tão mau que queria matar ele. Ela falou assim: ‘Quando você chegar perto do rio, você entra para um lado do mato como se ia cagar. Quando o onça chega no rio ele não vê ninguém. Ai você vai atrás do sogro e empurra ele dentro d’água para morrer.’”

“O rapaz foi e jogou o seu sogro – o onça, dentro d’água que ele morreu.”

“Ele não voltou para casa, ficou escondido no mato, com vergonha por ter matado o sogro dele. Ele pensou que sua mulher, a filha do onça ia ficar aborrecida por ele ter matado o pai dela.”

“Antes de escurecer ele apareceu em casa. Sua mulher perguntou onde tinha andado e o que estava fazendo. Ele respondeu que ficou com vergonha por ter matado o pai dela.”

“Mas a esposa respondeu que não fazia mal que ele matou o pai dela. E a sogra também falou que estava bem que ele matou o marido dela, pai de sua filha, que era muito mau e fazia mal para os maridos de sua filha.”

“Agora ele pagava o mal que sempre fazia” (SHULTZ, 1961, p.239-242).

3.6.1 Uma cosmologia das águas

Os rios conhecidos e dominados pelos Balatiponé-Umutina, desde muito antigamente e que aparecem na narrativa mítica *Criação dos rios*, são os seguintes, com os seus respectivos nomes na língua indígena da etnia: Sepotuba (*Kêpo*); Paraguai (*Olaripô*); Bugres (*Xopô*); Cuiabá (*Bárupo*); *Hádopo* (rio pequeno para baixo do rio Bugres); Parí (*Báinapo*); *Xiquipo* (pequeno afluente do rio Bugres) e *Odókepo* (pequeno afluente do rio Cuiabá).

Para esta análise, entraremos em maiores detalhes quanto a localização e importância dos rios Bugres e Paraguai, devido à grande importância para a etnia na atualidade. Entretanto, pelo fato de outros rios aparecerem nas narrativas míticas, identificamos que, em tempos imemoriais, os Balatiponé-umutina conheciam e dominavam um território mais amplo. Conforme Schultz (1961, p.88), à época que realizou a etnografia dos índios, assim estava delimitado o território da região, com relação a outras etnias indígenas: Ao sul, na margem do rio Paraguai, encontram-se alguns restos de Bororo da Campanha e Guató, destribalizados; para o leste, as diversas hordas de Bororo orientais; ao norte, os Paresí e as tribos que costumamos englobar pelo nome de Nambikwara. Portanto, o território tradicional Balatiponé-Umutina, desde as mais antigas épocas, foram as bacias dos rios acima citados, principalmente a dos rios Paraguai e Bugres.

O rio Paraguai, de acordo com o escritor, poeta e historiador Jovino Santos Ramos (2003), da Chapada do Parecis, onde ele nasce, tem uma extensão total de 2.621 km, com 1.693 de km de extensão, localizados no Brasil. O trecho Corumbá-MS - Cáceres-MT, tem 720 km de extensão. Dado a sua importância histórica e ambiental, no ano de 2000, foi instituído o “Dia do Rio Paraguai” com pressão de 7.000 assinaturas colhidas em Cáceres, data que passou a ser

comemorada anualmente no dia 14 de novembro (RAMOS, 2003). Este mesmo pesquisador, referindo-se ao encontro entre o rio Paraguai e Bugres, afirma:

[...] depois de atravessarem muitos campos, cerrados e matas, irrigando com seus vários afluentes o solo de outros municípios, os rios Bugres e Paraguai se encontram num grande abraço em Barra do Bugres. É um belo espetáculo a misturas das águas de cores e temperaturas diferentes: a do rio Paraguai amarelada e a do rio Bugres, de cor verde-escura, vista de longe, pois na verdade é mais limpa, com temperatura inferior porque corre ao abrigo de matas.

Desde as suas nascentes, localizadas atualmente no município de Diamantino/MT, o rio Paraguai recebe de outros rios menores grandes volumes de água e, nesse percurso, abastece outras cidades. Por isso, ele é fundamental para o equilíbrio da biodiversidade do Pantanal Mato-grossense. Para destacar a importância histórica desses rios, Ramos (2003, p.07) faz a seguinte descrição:

Um remanso aqui, uma praia acolá, ou bravio, transbordando as matas e os campos, portentoso e soberano, testemunha da história, eis o rio Paraguai com os seus meandros, com os seus remansos a nossa primeira estrada. Navegado pelas canoas, pelo batelão e pelas pranchas, conheceu também até aqui as lanchas e ouviu delas o sibilar do apito e do poaieiro perdido, o grito. Exportou muitas riquezas, trouxe e levou muitas mudanças. Deixou para traz mil esperanças... e viu muitos sorrisos nos lábios; e sentiu também a indagação do poaieiro, do seringueiro, do comerciante viajante nossos primeiros desbravadores, valentes, corajosos, vigilantes. Rio Paraguai, soberbo, soberano com o Bugres, o Sepotuba e o Juba das cabeceiras ao pantanal colossal, sustentáculo de uma exuberante flora e de uma fauna mil, no mundo sem igual; delírio e admiração daqueles outros povos que tais divinas riquezas ecológicas não tem. Rio Paraguai com o seu irmão o Cuiabá, rio Paraguai com o famoso São Lourenço. O Piquiri e outros muitos irmãos menores e com os seus outros platinos irmãos maiores: o rio Paraná e o rio Uruguai, o Paraguai atravessando e unindo povos e nações abraçado ao Pilcomaio e ao Solado, do outro lado chega até o Oceano Atlântico com as suas águas bravias e misturadas ele sabe que partilha e partilhou da história. Uma história guardada no livro do tempo.

Assim como os rios têm importância histórica para os habitantes do município de Barra do Bugres e outros, como pode ser verificado nos escritos do autor citado, ele também teve e tem importância vital para o povo Balatiponé-Umutina, pois, de acordo com Jesus (1987, p.72),

Umutina é uma ramificação da grande nação Bororo, sendo impossível precisar quando se deu a separação dos grupos. A hipótese mais provável é de que, quando os Bororo vieram da Bolívia várias facções procuraram o rio Paraguai e perderam contato com o corpo principal da tribo. Dessa forma, os Umutina empreenderam a marcha mais para o norte, subindo o rio Sepotuba e dominando as regiões do rio dos Bugres, Alto Paraguai e proximidades do município de Jangada/MT.

Ainda que o texto do historiador Jovino Santos Ramos ressalte a importância “histórica” desses rios para os habitantes das regiões em que ele atravessa, a história de ocupação humana

da região teve o seu começo há milhares de anos. São localidades nominadas e conhecidas pelos seus primeiros habitantes: “os povos indígenas”. A partir dos movimentos de ocupação pelos bandeirantes e mais tarde pelos colonizadores, esses rios passaram a entrar para a história ocidental, mas para a história dos indígenas, entre eles, os Balatiponé-Umutina, trata-se de uma história que começou muito antes.

A narrativa mítica *Origem dos rios* tem seu espaço muito bem demarcado, como pode ser comprovado na passagem “os homens flechavam muitos peixes no Kêpo (rio Sepotuba)”, (SCHULTZ, 1961, p.239). Para o autor, os atuais Umutina afirmavam frequentemente que “antigamente” moravam às margens do rio Sepotuba, afluente do médio rio Paraguai, tendo muitas aldeias e extensos roçados” (SCHULTZ, 1961). Devido aos contatos e confrontos violentos com os primeiros bandeirantes que subiam os rios em busca de riquezas, a etnia foi aos poucos sendo rechaçada dessa localidade, subindo rio Paraguai acima. Localizaram, então, suas aldeias na foz e nas margens do rio Bugres, afluente do alto rio Paraguai. Portanto, a vida dos Balatiponé-Umutina está intimamente ligada aos rios da região, tanto em relação à atividade econômica, bem como aos movimentos de migração acontecidos no passado.

Um aspecto interessante da história da colonização é o fato de os portugueses não cultivarem o costume de se banhar, enquanto os povos indígenas tinham o hábito de fazê-lo até três vezes ao dia ou mais. Os rios Bugres e Paraguai serviam como estradas nas longas incursões de guerras, caçadas, pescarias, coleta de matérias-primas; antigamente, nas pescas com timbó, realizada principalmente em lagos, na época da seca, as famílias inteiras participavam desse evento social da etnia. “O dono do lago” avisava então os moradores de seu rancho e parentes, que resolviam realizar uma pesca com timbó (SCHULTZ, 1961, p.154). Para uma melhor compreensão sobre a técnica e o desenvolvimento de uma pesca de timbó, reproduzimos as anotações de diário de viagem de 1º de novembro de 1943, do etnógrafo:

A tarde, os homens saíram para cortar cipó-timbó que só cresce na mata de terra alta e que nunca é atingida pelas cheias anuais. Fizeram pesados feixes, amarrados com tiras de entrecasca, que depositaram no chão da mata, cobrindo-os com folhas de pacova – *Zarka*. Amanhã será noite de lua cheia. Não chove há dias e as águas dos lagos que já tinham começado a transbordar, com o começo das chuvas, novamente regrediram. Antes da madrugada todos se levantam apressados. Crianças choram. As mulheres retiram das prateleiras as redes cônicas de fio de tucum, tingidas de preto para evitar o apodrecimento. Colocam-as em cestos – *kotodokwá*, trançados de folhas de palmeira babaçu, que levam às costas. Os homens apanham arcs e flechas, facões e seus cestos compridos – *matapí*. Logo partem. Chegam ao lugar em que tinham deixado os feixes de timbó e os homens levantam-nos e os carregam às costas, sustentados por uma faixa larga de entrecasca à testa. Após uma hora de marcha alcançam a mata baixa, ainda seca, nesta época do ano, e logo depois a beira de um lago, estreito e comprido, de cerca de sessenta por seiscentos metros. Dividiram uma parte do lago de uns cento e cinquenta metros. Na extremidade do lago cada homem

monta um tripé de varas, sobre o qual coloca o seu feixe de timbó. O *Kutiti*, que foi o primeiro a levar seu feixe para a água, canta uma invocação. Logo em seguida, cada um começa triturar seu feixe com um rijo cacete, em pancadas ritmadas. De vez em quando molham o timbó, assim continuando até que o cipó solta a casca e se desfaz em fibras amarelas. Arrastam-nos até o meio do lago, sacudindo-os debaixo d'água. Desprende-se espuma leitosa, ligeiramente azulada, que é espalhada com largas braçadas. O feixe é assim batido e a seiva cuidadosamente espalhada muitas vezes. Lentamente a água se turva. Os peixes assustados pelos ruídos e pela água leitosa e tóxica, procuram fugir, topando coma barragem de folhas palmeira. Nadam ao longo da mesma e entram nas redes, onde as mulheres os esperam, jogando-os para o seco. Lá as crianças os agarram e colocam em seguida, inteiros, na brasa das fogueiras, assando-os e comendo-os. Munidas de redes pequenas, montados em aros de varas flexíveis, as mulheres começam a recolher os peixes moribundos e mortos. Os homens, com a mão esquerda seguram o arco e na direita cinco a seis flechas. Aproximam-se sorrateiramente de peixes grandes, que vem à tona a procura de oxigênio. Arremessam uma flecha após outra e de novo a recolhem. Enfiam os peixes num cipó, passando-o pela boca e guelras, e os vão arrastando à medida que flecham mais peixes. Também as crianças entram no lago, tão raso que a água lhes alcança apenas até o peito, e procuram flechar peixinhos com suas minúsculas flechas. Cada família junta seu monte de peixes no barranco. Acondicionados nos cestos, e os que não cabem, embrulhados com uma camada de folhas e galhos da mata, são amarrados com uma tira de entrecasca. Colocam uma alça à testa para levar o pacote pendendo às costas. Perto do meio dia a pesca está terminada. Antes de partir, os pescadores queimam os feixes de timbó usados, porque se por acaso um índio morrer, o feixe de timbó ficaria sem apodrecer, enquanto seu dono já está na sepultura. Tudo o que se possui, deve apodrecer logo (SCHULTZ, 1961, p.159-160).

Quanto à pesca feita nos barrancos dos rios, apenas os homens participavam. Pescavam quase que diariamente e com sucesso, usando arcos e flechas, postados no alto dos barrancos dos rios ou dos lagos. Eram capazes de flechar peixes grandes, que nadavam a cerca de um metro debaixo d'água, invisíveis, mas os índios os localizavam pela ligeira ondulação que provocavam na superfície. Quando o peixe conseguia afundar, mesmo com a flecha, a lhe atravessar o corpo, os índios o perseguiam para reaver a flecha, o que nem sempre era possível, pois o peixe, às vezes, escapava ou a flecha se quebrava; o pescador que saía só, distribuía generosamente o produto da sua pescaria. Na descrição do *Ritual do Culto aos Mortos*, está citado o “pagamento” com caça e peixe, para o “dono da festa”, durante o ano em curso. Além desta obrigação, os índios davam peixes após uma pesca feliz. A entrega de um peixe a parente ou amigo, era situação que se revestia de etiqueta. Conforme Schultz,

Mitoponepá é hábil pescador com arco e flechas. Trouxe alguns curimatãns, piraputangas e pacus. Adornou-se com os couros às costas e diadema de penas de arara à testa, levando a seu irmão *Jukuepá*, na casa vizinha, um dos peixes, assado, e um caldeirão cheio de bebida de milho, que entregou cerimoniosamente (1961, p.161).

O ponto de partida da narrativa *Origem dos rios* é o rio *Kêpo* (Sepotuba), onde os homens pescavam muitos peixes e estes não levavam para as mulheres em suas casas. Desde o início da trama, notamos uma espécie de desordem, pois o natural é que os homens levassem os peixes para serem preparados pelas mulheres; esse seria o comportamento esperado. Para Cavalcanti (1987, p.21), “masculino e feminino são expressões do existir humano que aparecem na dimensão simbólica do ser e estar no mundo”. Para a autora, a maneira de apreender o seu significado mais profundo é através da linguagem poética dos sentidos e da intuição, expressa na criação artística, nos mitos e nos símbolos. Dessa forma, o comportamento do homem e da mulher estarão sempre moldados pela cultura da qual fazem parte. O papel da mulher Balatiponé-Umutina sempre foi a de cuidar com zelo e dedicação dos filhos, da casa e do esposo; ao esposo, cabia-lhe prover alimentos e proteger a família.

No início do texto, temos um fato que provoca o desentendimento entre as mulheres e os homens, pois estes não queriam dividir com elas os peixes que pescavam, preparando-os e comendo-os no interior da mata. Então, as mulheres começam a desconfiar deles e enviam uma menina para vigiá-los, que, por sua vez, descobre a verdade. É interessante o fato de uma jovem ser a escolhida para ir vigiar os homens; temos o primeiro mito, que explica a origem do peixe piraputanga (*Chalceus Hilarii*) e o fato de ter a carne vermelha. Trata-se de um peixe considerado nobre, por ter a carne muito saborosa. Segundo o mito, caiu urucum da pele da menina no peixe, por isso é que a carne dele se tornou daquela cor.

Como as mulheres ficaram muito revoltadas com os seus maridos, resolvem matá-los, ficando a partir daí somente mulheres na aldeia. Percebemos que a narrativa aproxima-se do mito das mulheres Amazonas que capturavam os homens apenas para que pudessem procriar e depois o eliminavam; também executavam os bebês do sexo masculino, deixando sobreviver apenas as meninas. Portanto, o que essas mulheres buscavam era a autonomia para viverem da melhor forma possível, pois as Amazonas foram tema de Drummond em *Macunaíma*, quando este escreveu a pomposa *Carta as Icamiabas*, dando notícias de São Paulo a suas súditas, tarefa que faz ao modo de Pero Vaz de Caminha, pela ocasião de sua carta ao rei de Portugal, dando notícias do descobrimento destas terras.

Como se vê na narrativa, uma mulher grávida começa a ficar preocupada, pois caso nascesse um menino, as outras mulheres iriam matá-lo. Por isso, ela resolve fugir com ele e do sangue que corria do seu ventre surgiram todos os rios da região. É uma imagem poética belíssima, demonstrado o valor sagrado que os rios e as águas têm para o povo. Uma analogia entre a importância que o nosso sangue tem, pois é ele que nos mantém vivos. Muito próximo a essa interpretação, Cavalcanti frisa que

os rios podem ser imaginados, poeticamente, como o sangue da terra, como seiva que, percorrendo o seu corpo, mantém a sua vitalidade, impedindo que a terra se resseque e não frutifique. Mais do que o mar, os rios estão diretamente ligados à ideia de fertilidade do solo, porque são eles que umidificam diretamente a terra (1997, p.101).

A autora salienta também que “como o mar, os rios sugerem sempre a imagem de fluidez e de movimento. Assim, são também um símbolo adequado para expressar as possibilidades de mutação das formas e de sua permanente renovação” (Ibidem, p.105). Nesse viés, a travessia do rio é uma imagem perfeita usada por escritores e poetas para sugerir mudanças, pois os movimentos de passagem e de transformação de um estado a outro são simbolizados pela travessia de suas margens. “As suas margens sempre permanecem unidas e separadas ao mesmo tempo, correndo paralelamente, como a vida corre paralelamente à morte” (Ibidem, p.108). Lévi-Strauss (2004) observa que os Bororo viviam (e principalmente pensavam) sob o signo da água. Para eles, ela conota a morte, e muitos de seus mitos – em que as plantas cultivadas, ou outros bens culturais, surgem das cinzas de heróis que morrem, às vezes, voluntariamente, em fogueiras.

Torna-se oportuno lembrar o mito de Aearmuno que já crescido retorna para sua aldeia de origem e, no seu percurso, este vai casando-se com diversos animais, criando uma representação da junção de membros da etnia com outros povos. Primeiro ele se casa com uma ‘mulher-onça’, depois a abandona por não ficar satisfeito com seus filhos que nasceram metade humanos, metade onça. Na cosmologia Balatiponé-Umutina, o espírito de uma pessoa falecida poderia encarnar-se no animal, tanto que nos inúmeros cerimoniais, eram usados couros de onça às costas, que tinham uma representação religiosa muito forte. O nome da onça pintada *Ajukwítá*, era nome próprio de pessoa entre a etnia. Com relação aos nomes próprios, temos as considerações de Lévi-Strauss (1976, p.201), ao explicar que “seus nomes próprios têm sempre relação com o animal clânico: quer porque o mencionem expressamente, quer porque evoquem um hábito, um atributo, uma qualidade característica (verdadeira ou mítica) do epônimo, quer, enfim, porque se refiram a um animal ou objeto que lhe é associado”.

Em seguida, Areámuno casa-se com uma mulher-cágado e também não ficou contente com seus filhos; casou-se então com uma mulher-arara azul, e depois com uma mulher arara-vermelha. As araras ocupam uma posição importante no pensamento indígena por duas razões: suas penas, cuidadosamente guardadas como as de outros pássaros (tucano, garça, gavião, etc.) em recipientes de madeira, servem para fazer diademas e cocares (LÉVI-STRAUSS, 1976).

Schultz (1961) indica que os índios Umutina traziam filhotes vivos de arara, mutum, gavião, papagaio, tucano, araçari, e pequenas aves multicores das caçadas. Araras e papagaios eram carinhosamente tratados pelas mulheres; para “portadores de almas” preferiam tuiuiús, gaviões e mutuns, às vezes, também araras.

O último animal que Areámuno casa-se é com a sucuri. As serpentes têm uma simbologia expressiva na cultura dos povos. Para dar uma ideia desse universo simbólico, entre povos indígenas e não indígenas no Brasil, envolvendo a serpente, citamos Guesse (2014, p.289), ao afirmar que

são destacadas as seguintes narrativas: lenda da Boiúna (ou mãe d’água, narrativa amazônica); lenda da Cobra-Grande e do Grande Rio Escuro (narrativa indígena); lenda da Cobra Grande da ilha; lenda da Boiúna do igarapé (narrativa dos índios Kayapó, do Mato Grosso); lenda da Cobra-Norato e Maria-Caninana (narrativa indígena da região amazônica); lenda da origem do guaraná (narrativa dos índios Maués); lenda da cidade encantada de Jericoaquara (CE); lenda das flechas-serpentes de Maricá (narrativa dos índios Carajá da ilha do Bananal); lenda da “cova da serpente” (narrativa baiana); lenda do Mboitatá (mboi = serpente); lenda da origem da Aldeia do Embu (narrativa indígena); lenda da gruta que chora (narrativa dos índios Tamoio); lenda da origem dos Saltos do Iguaçu (narrativa dos índios Kaigangue); lenda do Minhocão (narrativa catarinense); lenda do “buraco da cobra” (narrativa catarinense); lenda do monstro do Candal (narrativa dos antigos aborígenes de Bagé, do Rio Grande do Sul); lenda da serpente Toluperê (narrativa dos índios Wayana); lenda da serpente-de-sete-cabeças (narrativa dos índios Tukano); lenda de Ceiuci (narrativa amazônica).

Guesse (2014) destaca que nestas narrativas dois aspectos são explorados: o lado benéfico e maléfico do réptil. Ora são vistos como divindades, como seres benfazejos, protetores da natureza e ajudantes dos homens, curando-os, entregando-lhes objetos mágicos, transmitindo-lhes ensinamentos e punindo os contraventores, sendo, em algumas histórias, até mesmo proibido matar as serpentes; ora são seres malévolos, assustadores, vistos como monstros devoradores de gente e muito temidos pelos habitantes da região em que se encontram. Há também várias narrativas em que a “metamorfose está presente, serpentes se transformam em seres humanos (homens e mulheres) e os seres humanos também se transformam em serpentes; há também histórias em que as personagens são híbridas, metade humana e metade serpente” (p. 289).

A serpente, de acordo com vários autores, ainda tem por simbolismo a renovação da vida e do espírito, pois ela é inspiradora de personagens míticos na arte da medicina, na cura das enfermidades e dos ferimentos e representa a harmonia entre o sentimento e a razão, assim como augúrio de prosperidade e paz. Inúmeras deidades da mitologia greco-romana apresentam

a serpente como um de seus atributos. Para Campbell (2015, p.25), “a serpente se desfaz da pele para voltar a nascer”, marcando sempre a ideia de renovação e continuidade da vida.

A narrativa Balatiponé-Umutina sobre a origem do milho, tem como personagem central uma cobra sucuri:

Naquele tempo não havia bem milho, ainda! Uns dizem que aconteceu na lagoa onde agora estão os ranchos dos Umutina e outros dizem que foi na Barra do rio dos Bugres. A gente foi pescar com timbó. Uma mulher que já tinha dois filhos grandes, foi lá procurar peixes mortos. Aí ela achou um ovo de sucuri. Ela atirou o ovo no balaio, porque pensou que era de mutum. Pouco depois ela achou um bagre grande, este furou o ovo da sucuri e o líquido gosmento passou pelo balaio e correu entre as nádegas da mulher, entrando no seu ventre. A mulher ficou grávida gorda e mais gorda. Um dia ela foi catar cocos de buriti com os seus filhos. A cobra sucuri ficou na barriga da mulher. Saía às vezes um pedaço e voltava. Toda gente acreditava que ela ia morrer da barriga grande, mas era só a cobra que tinha engordado ela tanto. Aí ela sentiu que ia parir. A mulher encostou-se num buriti e a sucuri saiu de sua barriga. A sucuri subiu logo na palmeira e cortou coco para a mãe dela. Quando o cacho veio cair, o filho mais velho viu a cobra. Ele logo veio e cortou ela em muitos pedacinhos. Porque não sabia que era seu irmão! A sucuri pediu à sua mãe, quando ela morrer para limpar um pedaço de capoeira e enterrar ela aí. Quando ela tinha feito isto, esperou secar e ateou fogo. Depois de pouco tempo nasceu lá milho. Os dois filhos da mulher não sabiam nada disto, só a mulher sabia. Ela ia lá muitas vezes para ver a sepultura e não dizia nada que lá tinha crescido milho. Quando o milho já estava grande e bom para comer, levou os filhos para ver. Quando o milho começou a soltar pelão, quebrou quatro espigas e todos gostaram de comer e queriam mais. Mas ela só deu estes e guardou os outros para plantar. Quando o milho estava bem seco e chegou o tempo de fazer derrubada e queimada, saíram para preparar a roça. Aí todos perguntaram para que tinham feito as roças. Ela respondeu que queriam plantar cocos de açaí, mas eles plantaram milho e deu para os outros, cada um quatro espigas para plantar, e todos ficaram espantados do milho e todos plantaram só milho. Assim nasceu o milho da cobra sucuri (SCHULTZ, 1961, p.236-237).

O milho era importantíssimo para os Balatiponé-Umutina, pois marcava os ciclos de rituais de *Culto aos Mortos*, uma vez que este produto era a base principal da economia usado na alimentação durante os rituais e no dia a dia. Com o milho, preparavam-se os pães, bolos, beiju, mingaus, entre outros. Nesse sentido, a sucuri em *Origem do milho* apresenta uma conotação benéfica e que, ao mesmo tempo, está ligada aos rios. Os rios sempre foram indispensáveis para a etnia, pois, além de servir como barreira natural contra possíveis invasores, fornecem alimentos diários para o povo. No entanto, seus recursos que pareciam inesgotáveis estão ficando cada vez mais escassos, devido a destruição das matas ciliares pelos fazendeiros e agricultores no entorno da Terra Indígena Umutina. São frequentes as queimadas nos períodos de seca, poluição, vinda do lixo e esgoto da cidade. A prática da pesca predatória, principalmente, na época de reprodução dos peixes, tem diminuído drasticamente a quantidade destes.

3.2 Representação e (re) significação da narrativa mítica Balatiponé-Umutina

“Eu sou filho de *Haipukú* (Deus criador), pertencente ao povo Balatiponé-Umutina. A minha história começa com a criação do mundo e de todas as coisas pelas mãos de *Haipukú*, e foi este que deu vida também para meus avós” (COREZOMAÉ, 2017, p.10). É com estas palavras que o jovem professor Lennon Ferreira Corezomaé, pertencente a etnia cuja narrativa mítica está em estudo, iniciou a apresentação da sua dissertação de mestrado intitulada: “Educação Escolar do Povo Indígena Balatiponé-Umutina: compreendendo processos educativos da escola Julá Paré”. A dissertação foi apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de São Carlos-SP.

O enunciado utilizado para iniciar este item aponta para um tempo mítico, para as raízes, o começo de tudo, ou seja, para uma ancestralidade que está impressa em uma identidade cultural específica. Remete-nos também ao tempo presente, a atualidade, pois tudo o que somos hoje é o resultado dos eventos do passado e, conseqüentemente, aponta e faz pensar sobre um tempo futuro. Por isso, definimos por discutir o significado do nome “Balatiponé-Umutina” nesta última parte da dissertação, após um conhecimento sistematizado sobre a história e a cultura do povo. Nessa direção, a palavra *balatiponé* invoca os antepassados, a ancestralidade, pois foi dado pelos antigos, mas, ao mesmo tempo, é uma palavra que designa aquilo que é atual, “pessoas novas”, “gente nova”. A palavra *umutina* não faz parte do vocabulário da etnia, pois esta foi dada pelos índios Paresi. Umutina, na língua Paresi, quer dizer “branco”, não índio.

Devido aos *Balatiponé* terem a pele muito clara, foi esse o nome dado a eles; Umutina foi a palavra pela qual o povo ficou conhecido nos documentos oficiais. O nome *Balatiponé* foi recentemente retomado pela etnia, fazendo parte do processo de afirmação da identidade étnica e fortalecimento cultural, pois nomear ou nomear a si próprio é uma forma de poder, um direito que foi tirado da etnia no passado. Por isso, optamos por trazer nesta dissertação a grafia Balatiponé-Umutina, acreditando que, de muitas formas, isso possa contribuir para o fortalecimento e a valorização do povo em questão.

Estas afirmações convidam-nos a pensar a nossa existência, afirmando que somente somos quem somos, a partir de uma cotidianidade, ou seja, de um mundo concreto e este mundo é construído pelo nosso bairro, e/ou pelo nosso clã, entre outros espaços e pessoas com as quais convivemos (DUSSEL apud COREZOMAÉ, 2017, p.10). Nesse sentido, o autor hora citado, faz a seguinte provocação:

Quando pergunto: *Mistikamé?* Quero entender a partir de qual referencial de mundo você observa e como observa; qual parte do meu eu se revela para você; de onde você fala, o que fala e como você fala, quero entender quem são os seus antepassados, quais são as suas raízes, entre outros sentidos e trejeitos que utiliza para conhecer, expressar e conectar o seu mundo com outros mundos (Ibidem).

O professor Benjamin Abdala Júnior, da Universidade de São Paulo, tem desenvolvido o conceito de *Lócus enunciativo*, em que cada indivíduo, grupos de pessoas ou sociedades têm as suas historicidades passadas e presentes que não são iguais e, de acordo com esses processos, resulta o diálogo que mantemos com o mundo nas suas mais diversas formas. Nas palavras do autor, “ter consciência de seu *lócus enunciativo*, pois é o lugar de onde acessamos o mundo” (ABDALA JR., 2014, p.123).

Para Munduruku (2014, p.176), “há um ponto em comum que norteia a construção do ser pessoal e que cria uma relação de resistência: a Memória” (maiúsculas do autor). Nesse sentido, a Memória é um vínculo com o passado, sem abrir mão do que se vive no presente e se conecta com aquilo que se chama Tradição. E a Tradição não é algo estanque, mas dinâmico, capaz de obrigar-nos a ser criativos e a oferecermos respostas adequadas para as situações presentes. Portanto,

é interessante lembrar que a Memória é quem nos remete ao princípio de tudo, às origens, ao começo, a Um criador. É ela que nos lembra que somos fio na teia da vida. Apenas um fio. Sem ele, porém, a Teia desmorona. Lembrar isso é fundamental para dar sentido ao nosso estar no mundo. Não como O fio, mas como Um fio. Ou seja, lembra que somos um conjunto, uma sociedade, um grupo, uma unidade. Essa ideia impede que nos cerquemos da visão egocêntrica e ególatra nutrida pelo ocidente (Ibidem, p.176-177).

Nessa perspectiva, pretendemos desenvolver este capítulo por meio de vários exemplos, situados na oralidade ou não, em que a narrativa mítica Balatiponé-Umutina se faz presente entre o povo e quais são “as janelas” utilizadas para que essa narrativa seja conhecida e (re) conhecida por outros povos indígenas, pela população do estado de Mato Grosso, do país e do mundo, tendo em vista a ligação planetária dos meios de comunicação na atualidade.

A (re) significação da cultura Balatiponé-Umutina abrange todos os seus elementos pois, em anos recentes, a etnia sofreu com preconceitos e discriminações por parte dos não índios e, às vezes, por parte dos próprios povos indígenas, principalmente por não serem falantes da língua nativa. Nesse sentido, a reafirmação e valorização da cultura constituem-se como meio de enfrentamento desses e outros obstáculos. Atualmente, o povo tem conseguido respeito e os seus elementos culturais são conhecidos e reconhecidos em nível estadual e

nacional. Com isso, são várias as iniciativas desenvolvidas ao longo do tempo pela comunidade, visando alcançar esses objetivos. Pode-se observar desde iniciativas individuais até coletivas.

Na Escola Estadual de Educação Indígena Julá Pará, é elaborado todos os anos o calendário de atividades tradicionais, em conjunto com os professores, funcionários, alunos e Conselho Deliberativo da Comunidade Escolar. É o momento em que é definido a Semana de Atividades Culturais, pesca com timbó, formatura dos alunos, plantios e se reservar uns dias para eventuais funerais. São atividades planejadas previamente e é de conhecimento dos alunos, pais, Assessoria Pedagógica do município e Secretaria de Estado de Educação (SEDUC/MT), e nos demais dias, dentro do calendário escolar, acontecem as aulas normalmente.

Realiza-se também anualmente a “Semana Cultural”, preferencialmente no mês de abril. Nesse período, os anciões e pais de alunos são convidados a irem à escola para o desenvolvimento de diversas atividades como confecção de peças de artesanatos: rede, cesto, abanador e outros trançados. Esta atividade é importante, porque proporciona aos estudantes e anciões irem nas matas coletar as matérias-primas e praticar a técnicas de confecção das peças. É um período em que se tem a pesca, quando os alunos, acompanhados dos professores e homens adultos, buscam peixes nos rios. Tem-se ainda a coleta e o preparo da mandioca para fazer farinha e beiju; os alunos e anciões ainda preparam a xixa (mingau) que é feita de fubá de arroz, bem como coletam frutos na mata, geralmente, a bacaba para o preparo de bebidas; soma-se às atividades a caça, em que os homens e adolescentes dirigem-se com as pessoas mais velhas à mata.

Nesse período, realiza-se a pintura corporal, momento em que os estudantes são ensinados a pintar o corpo, o significado das pinturas, a pintura da mulher e a do homem. Na verdade, “desde criança, elas já sabem, já conhecem a pintura Umutina pra que serve e começam preparar o corpo para a grande festa. Então são atividades práticas relevantes no processo de formação, não só formação escolar formal mas também formação pessoal de cada estudante e principalmente das crianças porque desde cedo ela vendo essas práticas culturais sendo desenvolvidas na escola, em suas famílias elas possam estar aderindo, adquirindo esses conhecimentos desde cedo” (MONZILAR, 2017, p. 26).

De acordo com as Orientações Curriculares das Diversidades Educacionais, da Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso (2012, p.246), “atualmente, as escolas indígenas de Mato Grosso têm como principais protagonistas os seus professores e respectivas comunidades”. Trata-se de um novo perfil de escola indígena em processo de consolidação, tendo em vista que ela ocupa um lugar de destaque nas relações interculturais, percebida como um espaço privilegiado à produção da cultura e intercâmbio de conhecimentos. Nessa

perspectiva, o espaço e o tempo do ensino-aprendizagem não se limitam apenas à “Semana Cultural”, promovida pela escola, pois no decorrer do ano letivo, outras práticas pedagógicas, envolvendo a cultura, são desenvolvidas. Desse modo,

todas as sociedades indígenas dispõem de seus próprios processos de socialização e de formação das pessoas, mobilizando agentes para fins educacionais. Os momentos e atividades de ensino-aprendizagem combinam espaços e momentos formais e informais, com concepções próprias sobre o que deve ser aprendido, como, quando e por quem (RCNEI, 1998, p.23).

Todos os momentos são propícios para se trabalhar a história e a cultura: nas aulas de artes ou em forma de oficina, além dos conteúdos normais em que o professor coloca em estudo as pinturas corporais, seus significados, suas formas, elaboração das tintas, como já mencionado. Nessas ocasiões, pode-se estudar e confeccionar os adornos, os trançados, a arquitetura, a cerâmica, as armas; tudo em diálogo com os mais velhos e os anciões, bem como com a participação dos pais e comunidade escolar que apreciam e avaliam essas atividades por meio de exposições, seminários, reuniões festivas, contação de histórias ao redor da fogueira, entre outros. Nas aulas de língua portuguesa, é trabalhada a narrativa mítica, envolvendo os contos, as lendas tradicionais e as manifestações culturais mais atuais. Nas aulas de história, sociologia e geografia é trabalhada a importância do uso sustentável dos recursos naturais existentes no território, a história do povo e de outros povos indígenas. Todos os anos são promovidas as aulas de campo para que os alunos conheçam os limites territoriais e entrem em contato com a biodiversidade existente no entorno.

Sobre a contação, narram-se fatos que aconteceram e também outras histórias, dependendo do conhecimento e da habilidade do narrador, que geralmente é um profundo conhecedor do território. É o momento em que podem surgir respostas para perguntas sobre como é a relação que o povo indígena tem com a terra, com a mata, com os rios, com os animais, com o sol, com a lua, com as estrelas? Esta relação é diferente da forma como outros povos se relacionam e interagem com a mata, com o campo, com as águas, com o céu, com os animais? Como é usado o rio? E a mata? Existe música para falar de cada uma dessas coisas? Tem histórias e mitos sobre o sol, sobre a lua? E os animais? (RCNEI, 1998, p.233). Munduruku (2014, p.177) fez uma observação interessante que vale à pena retomar, pois, para ele, “o dono da palavra é o ancião, o velho, o sábio”. O narrador fundamentalmente sabe usar a língua para fazer arte com as palavras; é, pois, o estilo oral que também tem sons não linguísticos, como os que imitam barulhos e animais (onomatopeias), e gestos e olhares. “O estilo distingue o uso

normal da língua, na comunicação do dia a dia (informal), do uso artístico, bonito, estético (formal)” (FRANCHETO, 2003, p.27).

Nas aulas sobre conhecimentos matemáticos, químicos e biológicos são levadas em conta as práticas tradicionais como maneiras de produzir alimentos, medidas de diferentes espaços e formas dos objetos. Em ciências e biologia, trabalham-se os marcadores de tempo, tipos de solo, formas de plantio relacionadas às estações do ano, fases da lua, dias da semana. Nessa direção, o RCNEI (1998, p.163), aponta a importância dessas atividades, porque está relacionada ao modo pelo qual cada sociedade formula sua teoria de mundo, ou seja, a própria cosmologia. A sua maneira, elaboram procedimentos diferenciados de ordenar, classificar e quantificar essa realidade e seus elementos culturais, pois são esses procedimentos específicos e diferenciados de contar, medir, classificar e ordenar que fazem parte da ciência de cada povo.

Alguns pensadores, tanto indígenas quanto não indígenas, consideram que a inserção do processo escolar institucionalizado pode ter como consequência uma ruptura no modo ao qual as práticas culturais são transmitidas, pois é um processo que pode acontecer tanto no seio da família quanto na vivência com a comunidade, sem hora e locais determinados. Nesse sentido, a introdução da escola enfraqueceria, por assim dizer, uma organização social já estabelecida; entretanto, isso não se verifica entre o povo Balatiponé-Umutina, pois a escola tornou-se o principal local de referência, no que diz respeito a representação e cultivo da cultura. Nesse espaço, fomentam-se as reflexões em torno da importância dos conhecimentos tradicionais, trilhando os caminhos da revitalização e (re) significação cultural. A educação escolar, nesse sentido, foi um grande suporte, tanto no que diz respeito à práticas pedagógicas, visando a recuperação dos conhecimentos tradicionais, como também o local de pesquisa. Nesse aspecto, “não se trata mais de discutir se é desejável ou não a escola nas aldeias, mas que modelos de escolas e de educação, qual lugar ocupa no imaginário etnopolítico e quais impactos e resultados podem gerar na comunidade” (LUCIANO, 2011, p. 78). Pode-se afirmar, portanto, que “trata-se de uma escola propositiva e voltada para o interesse e necessidades de suas comunidades. Uma escola em que todos possam ser autores principais, os protagonistas do seu processo de formação” (MATO GROSSO, 2012, p. 256).

Outro exemplo de como as narrativas míticas Balatiponé-Umutina está sendo (re) significada é quando buscamos o trabalho de ilustração do senhor Jovail Amajunepá, de 42 anos. Jovail conta-nos que, desde criança, via os seus irmãos maiores fazerem desenhos de vários animais na areia e, com isso, foi aprimorando esse dom e criando o seu próprio estilo. Ele ressalta que a sua arte pode contribuir muito para a cultura do povo, através das ilustrações, de contos, mitos e outras forma de representação, pois, de acordo com ele, o desenho chama a

atenção não só das crianças, mas também dos jovens e adultos indígenas e não indígenas (JOVAIL AMAJUNEPÁ, 2018).

“Na memória tem tanto o que vivi quanto o que sonhei ter vivido. Não acredito em memória pura. A fantasia é o que temos de mais real dentro de nós. A fantasia é a minha realidade mais profunda” (QUEIRÓS apud OLIVEIRA, 2013, p.26). Estas são palavras de Bartolomeu Campos de Queirós e traz sentidos interessantes sobre as ilustrações, pois o desenho e a pintura é um texto e, como tal, se expressa com o mundo, expõe a fantasia do autor, assim como o seu estilo. O seu poder de comunicação é mais rapidamente decodificado que a escrita, uma vez que

a leitura narrativa é sempre uma compreensão dos significados antecedentes e consequentes da imagem. Com relação ao texto, a imagem é um prisma, jamais um espelho. São muitos os olhares que podemos ter diante de uma ilustração. Nenhuma ilustração possui uma leitura absoluta do texto, muito menos o leitor da imagem (OLIVEIRA, 2009, p.07).

A imagem sempre fez parte do mundo indígena, uma vez que a escrita entre as populações indígenas é de introdução recente. Outro exemplo de como a imagem tem sido utilizada no trabalho de (re) significação da cultura Balatiponé-Umutina é o caso do jovem Leocílio Boroponepá Filho, que trabalha desde o ano de 2013 na escola da aldeia Umutina, na função de bibliotecário. Durante esse tempo, ele tem trabalhado também como fotógrafo, registrando as atividades realizadas na escola. Em entrevista, ele ressalta:

Creio que todos nós jovens Balatiponé- Umutina, temos o dever de buscar meios de contribuir com o nosso povo, há um tempo venho desenvolvendo este trabalho através das imagens, áudios e vídeos, e é através dessa coleta de dados que venho junto a outros professores utilizando nas atividades e nos trabalhos escolares com as crianças, jovens e adultos, buscando fortalecer a cultura do meu povo. Vejo que essa prática é bastante positiva na busca do conhecimento e da valorização da cultura Umutina (LEOCÍLIO BOROPONEPÁ FILHO, 2017).

Para Munduruku, a Memória para manter-se viva e atualizada, ela procura fazer uso dos instrumentos de que dispõe. Dessa forma, a convivência entre passado e o presente é absolutamente possível. Nesse sentido, “a utilização das câmeras de vídeos e celulares usados por indígenas são mais que uma aceitação do sistema consumista, são armas novas para denunciar a degradação ambiental, o roubo dos saberes, além de mostrarem uma leitura própria da realidade interna da comunidade” (MUNDURUKU, 2014, p.179).

Outros artistas da comunidade, entre eles Geovane Amajunepá, pela sua arte, principalmente a escultura em madeira, tem contribuído para a divulgação e o fortalecimento da cultura da etnia. Cleomar Tan Huare que, através das suas pinturas em tela, escultura em madeira e artes plumárias, tem contribuído na manutenção dos conhecimentos tradicionais. Da mesma forma, o cantor e compositor Ademilson Calomezoré, através de suas músicas, que falam, sobretudo, da história e cultura do povo.

No ano de 2015, Luciano Ariabô Quezo, pertencente à etnia, lançou o livro intitulado “*Boloriê – A origem dos alimentos*”. É uma história baseada na narrativa mítica *A origem do feijão-fava, pimenta, mandioca e batata-doce*, que analisamos neste trabalho. A ilustração do livro foi feita em conjunto com o autor e Eld Johnny. Assim começa a história:

Quando os primeiros habitantes do mundo, os Boloriê caminhavam sobre a terra, havia uma mulher que desejava muito conceber um bebê e como o seu desejo não se realizava, ela deprimia. Também achava que não tinha a atenção e o carinho do seu marido, o que aumentava ainda mais a sua dor (QUEZO, 2015, p.10).

Na apresentação do livro, o autor enfatiza que

de nenhuma maneira a versão a ser apresentada aqui se sobrepõe a outras, ao contrário, respeitamos e consideramos todas. É honroso e enriquecedor partilhar deste saber tanto com as pessoas que pertencem ao povo, quanto aquelas que não pertencem. Esta produção tem como finalidade a disseminação de elementos culturais e históricos do povo Balatiponé, de sua resistência e seu êxito perante uma fase de desolação, pois se não fosse a manutenção dos conhecimentos por parte dos mais velhos, eu como filho desse povo, não poderia aproveitar esta oportunidade de transpô-los aqui, não o faria porque não teria do que tratar (QUEZO, 2015, p.08).

Da mesma forma, Munduruku (2005, p.09) ressalta que “o povo indígena é filho das histórias contadas nas noites escuras das aldeias. Histórias com sabor de ancestralidade, com sabor de pertencimento a uma tradição, com sabor de saber dos velhos”. Para ele, “estas histórias não são minhas. Meu é apenas o jeito de contar. Que elas possam ajudar os amigos leitores a despertar o interesse em conhecer mais e melhor o rico universo dos povos indígenas brasileiros” (Ibidem, p10). Reforça a ideia, afirmando que

é por isso que não são lendas, sequer mitos. São os sentidos da existência das pessoas que a escutam, são as definidoras de uma vivência social, política, religiosa, ética e poética dos povos as quais pertencem e é assim que devem ser lidas. É assim que devem ser compreendidas (MUNDURUKU, 2005. p.10).

Para Almeida e Queirós (2004), a representação escrita dos mitos por indígenas brasileiros contribuem com o fortalecimento das culturas indígenas, pois “agora, com a reapropriação dos seus mitos, pelo ato de escrevê-los, os encarregados (legítimos transmissores) dessa escrita restituem outra verdade a essas histórias. A verdade que se perpetua no jogo literário – compactuado entre narrador e leitor – fruto do pacto ficcional” (p. 252). Desse modo, o tempo mítico, ao ser representado no papel, transforma-se em tempo histórico, e os escritores indígenas, de certo modo, fundam sua literatura e sua ciência, como conhecimento sistematizado.

Conforme Graúna (2013, p.86), “essa dinâmica alude à passagem entre oralidade e a escrita que alguns estudiosos preferem chamar de *orature*, isto é, oratura – um termo adaptado em 1991, à língua portuguesa”. A literatura passou a ser um instrumento de atualização da memória que sempre utilizou a oralidade como equipamento preferencial para a transmissão dos saberes tradicionais, uma vez que “este instrumento engloba mais que o texto escrito, abrangendo as diversas manifestações culturais como a dança, o canto, o grafismo, as preces. [...] a literatura – escrita, falada, dançada, cantada – passa a ser um referencial para a memória que pretende informar a sociedade brasileira sobre a diversidade cultural e linguística” (MUNDURUKU, 2014. p.180).

Utilizando-se de diferentes instrumentos e linguagens é que a cultura Balatiponé-Umutina está sendo (re) significada, pois, a cultura se atualiza para permanecer viva. Faz isso usando as novas tecnologias criadas pela inventividade humana. Como essa criatividade não tem limite, a cultura também não. Em tempos antigos acompanhou cada etapa do crescimento humano: da pedra lascada a eletricidade. Da imprensa à internet. Do livro à linguagem digital. Nesse caminhar ela não empobreceu ninguém, mas sofisticou-se a si mesma recriando-se pela intervenção humana, conforme as ideias de Munduruku (2014, p.179). Nesse processo de (re) significação, os componentes míticos da etnia estão sempre presentes, constituindo pontes entre a cosmologia Balatiponé-Umutina e outras visões indígenas e não indígenas de mundo, pois uma cultura apenas se significa no seu encontro com outras.

CONCLUSÃO

Após a investigação realizada, pode-se afirmar que a narrativa mítica do povo indígena Balatiponé-Umutina constitui uma rica fonte de conhecimentos sobre a vida e o mundo, uma vez que se tornou um instrumento que passou de geração para geração diversos aspectos da tradição, bem como, da identidade da etnia.

A partir da análise de narrativas míticas que constituíram o *corpus* do trabalho, foi possível identificar elementos pelos quais elas estão ligadas, sobretudo, aos elementos culturais da etnia, tais como a música, dança, pintura corporal, os adornos, a agricultura, caça, pesca, entre outras atividades que fazem parte da comunidade. Portanto, os elementos culturais e da prática econômica estão sempre ligadas à organização social, econômica, política e religiosa dos Balatiponé-Umutina, costumes e tradições verificáveis nos dias atuais.

Com base na análise das narrativas, pode-se afirmar que a “Origem do Homem” se destaca pela ordenação que faz do mundo Balatiponé-Umutina, conforme o desejo de seu criador *Haipukú*, que reserva para o povo a sua porção territorial, também, reserva aos outros índios o seu território, sem deixar de fazê-lo aos não índios. Dessa maneira, comprovamos que a diferenciação cultural entre os povos criados pela divindade ocorre por meio dos objetos materiais, como o uso do arco e da flecha e das vestes tradicionais.

Na segunda versão da narrativa, o enredo apresenta diferenças, pois aparece outra divindade denominada *Tumoniepá*, que, pela análise, configura-se como uma forma de acrescentar no mito de origem da etnia o seu processo histórico de contato com a sociedade nacional brasileira.

Verificou-se que na narrativa, “O roubo das flechas”, tem-se a disputa pela propriedade da flecha que tinha por dono o pássaro *Katamã* (martim-pescador). As flechas do *Katamã* são cobiçadas pelos parceiros *Mini* (sol) e *Hári* (lua). A lua e o sol planejavam roubar esse importante objeto simbólico para a etnia e, nesse intento, a lua acaba por sofrer os maiores danos. O arco e a flecha, no passado, acompanhavam o indivíduo Balatiponé-Umutina, desde o seu nascimento até a morte. Era importante instrumento de caça e pesca e fazia parte da indumentária do dançarino nos rituais de “Culto aos Mortos”. Nesse sentido, era um objeto sagrado, pois o homem era sepultado junto aos seus arcos e flechas. O ritual *Katamã*, que acontece em homenagem a esse herói mítico, demonstra como as narrativas míticas do povo estão associadas as suas práticas culturais.

Percebe-se, também, que na narrativa “O roubo da panela” tem-se a presença das personagens sol e lua, que os estudiosos consideram como um conjunto de mitos denominados de “ciclos do sol e da lua”. Esses mitos, de acordo com tais estudiosos, são frequentes nos grupos indígenas do tronco linguístico Macro-Jê. Pode-se, portanto, verificar que a morte da lua e a participação do sol configuram-se como os movimentos de transformação desses corpos celestes, assim como, as influências que eles têm sobre a terra e, conseqüentemente, sobre as práticas culturais desse povo. Como exemplo, destacamos que o momento de eclipse desses astros representava um momento de extrema apreensão, porque significava que o cosmo entrava em desequilíbrio. As formas de reestabelecer esse equilíbrio cósmico era através de cantos, danças e invocações.

“Zapálo e as duas estrelas” é uma narrativa que expõe o mito do casamento de duas mulheres-estrelas com um homem. Nesse mito, pode-se constatar o pensamento do povo Balatiponé-Umutina ligado ao plano celeste, uma vez que ele reconhecia as estrelas como espíritos dos seus antepassados. O mito aborda ainda sobre o surgimento dos quelônios e cobras como elementos fundamentais do habitat dos Balatiponé-Umutina, bem como se verifica a presença da palmeira bacaba e a panela de barro, que constituem elementos cósmicos porque transitam entre os planos terrestre e celeste.

Em “Origem do feijão-fava, pimenta, mandioca e batata-doce”, tem-se o mito do surgimento desses alimentos, importantes na sobrevivência do povo, desde épocas remotas. Um dos pontos mais marcante da narrativa é a representação que faz da vida e do sacrifício, pois, para ter-se a vida, há que ter a morte. A maternidade, nesse sentido, está sempre ligada à imagem da doação, pois a mulher é aquela quem doa o seu filho à continuidade da vida. Pode-se verificar no texto, a simbologia da água e dos peixes para os diversos povos indígenas, símbolos esses sempre relacionados à capacidade de regeneração, revelação e alimento sagrado.

No último texto de criação analisado, “A origem dos rios”, tem-se a narração do surgimento dos principais rios da região, cujos nomes eram de origem Balatiponé-Umutina, indicando, portanto, a sua territorialidade de origem. Com a pesquisa construída nesta dissertação, pode-se reafirmar que os rios Paraguai e Bugres sempre foram importantes para o povo, pois é através deles que foram feitos os movimentos de migração em tempos passados. A importância desses rios é confirmada mais uma vez, na imagem construída pela narrativa, em que os rios surgem através do sangue do parto de uma mulher.

Compreendemos que esse sangue é aquele que se transforma em rio e que, por conseguinte, é o gerador da vida da etnia, em diversos sentidos, principalmente, àquele que se refere à sobrevivência das comunidades. Percebemos que a simbologia construída a partir do

rio é profunda e significativa, pois está associada à travessia de uma margem à outra, reafirmando aquele momento de mudança e renovação, resultante do progresso das gerações. Nessa direção, rio pode simbolizar algo que une e separa ao mesmo tempo, no típico conflito entre tradição e modernidade.

Pode-se averiguar também a simbologia da onça, que para a etnia representa o espírito de antepassados reencarnados, por isso, o uso do couro de onças nas costas é constante durante os rituais. As araras também têm o seu lugar de representação: primeiro elas servem como portadoras de almas, segundo, pelo uso de suas penas nos adornos plumários, principalmente, diademas e cocares. Identifica-se também, em “A origem dos rios”, a simbologia da serpente sucuri que se encontra entre os diversos povos indígenas. As serpentes podem ter uma representação maléfica ou benéfica, pois elas representam renovação e conhecimento.

No que se refere às transformações dessas narrativas ao longo do tempo, verificamos que, antigamente, elas estavam resguardadas apenas no conhecimento e na oralidade dos mais velhos, anciões portadores de toda a história, ciência e cosmologia. Portanto, essas mutações serviam como ordenação da representação de um mundo para o outro, ou seja, a consumação da transmissão das tradições de uma geração para outra. Na atualidade, a etnia insere-se em um contexto de permanente contato e comunicação com a sociedade do município de Barra do Bugres, do estado de Mato Grosso e do país. Assim como outros povos, tem uma história de perdas linguísticas e culturais, resultados do processo violento de colonização do passado.

Os caminhos de perdas acima mencionados evidenciam as características culturais em que a etnia se encontra. Nessa perspectiva, a essência mítica não está apenas na oralidade, já que ela pode fazer-se presente de diversas formas, como nas práticas pedagógicas dos professores na escola da aldeia Umutina, por meio da produção e representação de variados textos orais e escritos, bem como, nas atividades agrícolas desenvolvidas pela escola ou comunidade ao longo do ano. Pode-se constatar, portanto, essa essência na preparação e execução dos rituais, nas pinturas corporais, nos cantos, na confecção dos adornos e preparo dos alimentos tradicionais, entre outros. Todas essas atividades que acontecem na comunidade estão intimamente ligadas a elementos míticos, pois evocam as ações dos antepassados, mediante a um tempo a-histórico, aquele do eterno retorno que sustenta o paradigma.

A essência mítica identificada nas narrativas sobrevive também pelas artes praticadas por pessoas da comunidade. A inspiração desses artistas baseia-se na cultura e no ambiente da comunidade que, sobremaneira, estão ligados aos componentes míticos, como por exemplo, a escultura em madeira que representam pessoas e animais; na mesma direção, os desenhos e pinturas em tela alcançam um público externo maior, ocasionando maior comércio. A

documentação das práticas culturais em imagem e vídeo tem um poder de alcance muito grande, através de meios de informação e comunicação, como a *internet*, por exemplo, oferecendo condições de divulgação do pensamento mítico, das tradições e renovações do povo Balatiponé-Umutina.

Outra possibilidade que está surgindo na etnia é a escrita ou reescrita dos mitos. Se antes, essas mitologias eram registradas por etnógrafos, viajantes ou linguistas, hoje há possibilidade de o próprio indígena elaborar essa produção intelectual, de acordo com a visão que tem do mundo e da interpretação da essência mítica. Assim, podemos afirmar que as culturas e as linguagens são dinâmicas, atualizam e se reatualizam conforme as épocas, revestindo-se de novas representações simbólicas. Lembramos que os Balatiponé-Umutina eram um povo pouco conhecido e reconhecido. Foi pelo intenso processo de (re) significação da cultura e da língua nativa que passaram a ser percebidos pela sociedade envolvente, pois a etnia passou a marcar presença na vida do estado e do país.

A legitimação dos conhecimentos, muitos deles passados de geração para geração pelas narrativas míticas, tem como objetivo fazer frente a vários obstáculos sócio-políticos que as sociedades indígenas enfrentam. No Brasil, tem sido recorrente o ataque e desrespeito aos direitos conquistados pelos índios, nos mais diversos setores, como saúde, educação, preservação ambiental, sustentabilidade, demarcação de terra. Dessa forma, os símbolos contidos nos objetos materiais e imateriais transformam-se em instrumentos de luta e resistência, frente a esses obstáculos, como meio de chamar a atenção da sociedade brasileira, das organizações civis e da comunidade internacional para a implementação e manutenção desses direitos.

Por isso, diante da pesquisa realizada, pode-se certificar a importância do estudo das narrativas míticas, uma vez que elas revelam fundamentalmente outros modos de pensar, viver e conceber a morte, somando-se às criações primordiais (por isso míticas) que fazem parte do grande acervo de conhecimentos desenvolvidos pela humanidade ao longo do tempo. A essência mítica que identificamos nas narrativas apresentam aspectos que as aproximam das outras culturas, mas que, ao mesmo tempo, possuem características únicas. Logo, tais narrativas podem contribuir para diálogo e o intercâmbio de conhecimento entre povos e culturas, nas mais diversas civilizações. Sendo criações da mente humana, de suas concepções do mundo e da vida, as narrativas míticas indígenas devem ser sistematizadas, estudadas e valorizadas, em relação de igualdade a qualquer mitologia existente, pois possuem o seu valor artístico, literário, poético e filosófico do povo Balatiponé-Umutina.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin. Reflexões comunitárias e administração das diferenças. In: **Revista Signótica**, Goiânia, v. 29, n. 1, p. 15-37, jan./jun. (2017).

_____. Estudos literários e crítica política. In: **Revista Conexão Letras**, Volume 9, nº 12, (2014).

_____. Administração da diferença, preservação da hegemonia. In: **MORUS- Utopia e Renascimento**. Revista da Universidade de São Paulo, n.6, 2009.

AFONSO, Germano Bruno. **O céu dos índios do Brasil**. In: Anais da 66ª Reunião Anual da SBPC - Rio Branco, AC - julho/2014.

_____. **Astronomia indígena**. In: Anais da 61ª Reunião Anual da SBPC - Manaus, AM - Julho/2009.

AGOSTINHO, Pedro. **Kwaríp: mito e ritual no Alto Xingu**. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

ALMEIDA; Maria Inês de; QUEIROS, Sônia. **Na captura da voz – as edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte, MG: FALE/UFMG, 2004.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Barueri, SP: Ciranda Cultural, 2016.

ARRUDA, Lucybeth Camargo de. **Posto Fraternidade Indígena: Estratégias de civilização e tática de resistência 1913-1945**. Dissertação de Mestrado em História. UFMT, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética – A teoria do Romance**. Tradução vários autores. 5. ed. São Paulo: Editora Hucitec/Annablume, 2002.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução vários autores. 9 ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARTHES, Roland. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. In: **Análise estrutural da narrativa**. Vários autores. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. 5ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

_____. **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Mitologias**. Tradução Rita Buongiorno e Pedro de Sousa. 4 ed. São Paulo/Rio de Janeiro: DIFEL, 1980.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução vários autores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOROPONEPÁ, Alessandra Corezomaé; RODRIGUES PAES, Maria Helena. Casamentos interétnicos na aldeia Umutina: auto reconhecimento da identidade umutina. In: SOUSA, Hellen Cristina de; MONZILAR, Eliane Boroponepá; CARGIN-STIELER, Marinez (Orgs.). **Terra como princípio educativo**. Tangará da Serra/MT: Gráfica e Editora Sanches Ltda, 2016.

CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade**; tradução de Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CAMPBELL, Joseph. **As transformações do mito através do tempo**. Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 2015.

_____. **As máscaras de Deus**. Tradução Carmem Fischer. São Paulo: Pala Athena, 1992.

_____. **O poder do mito**. Tradução Carlos Felipe Moises. São Paulo: Pala Athena, 1990.

CANDIDO, Antonio. **Direito à Literatura**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

_____. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. 13 ed. São Paulo: Global, 2004.

CASSIRER, Ernest. **Linguagem e Mito**. São Pulo: Perspectiva, 1972.

CAVALVANTI, Raissa. **Mitos da água: as imagens da alma no seu caminho evolutivo**. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. **O casamento do sol com a lua**. São Paulo: Círculo do livro, 1987.

COREZOMAÉ, Lennon Ferreira. **Educação escolar do povo indígena Balatiponé-Umutina: compreendendo processos educativos da escola Julá Pará.** Dissertação mestrado. Ufscar: São Carlos/SP, 2017.

COREZOMAÉ, Marcio Monzilar. Narrativa de origem do povo indígena Balatiponé-Umutina – ressignificação na escola Julá Pará, traços de hibridismo e a formação dos professores. In: SOUSA, Hellen Cristina de; MONZILAR, Eliane Boroponepá; CARGIN-STIELER, Marinez (Orgs). **Terra como princípio educativo.** Tangará da Serra/MT: Gráfica e Editora Sanches Ltda, 2016.

_____. **O ensino de artes na escola Julá Pará.** Monografia Especialização em Educação Escolar Indígena. Barra do Bugres, MT: Unemat, 2010.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade.** 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. **Mefistofeles y el andrógino.** Tradução para o espanhol Fabian Garcia-Prieto. Madrid: Guadarrama, 1969.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **A voz e o sentido: poesia oral em sincronia.** São Paulo: Editora UNESP, 2007.

FRANCHETTO, Bruna. As artes da palavra. In: **Cadernos de Educação Escolar Indígena.** v.2, n.1. Barra do Bugres, MT, 2003.

FRATESCHI, Luciana. **Ventos de narrativa e imaginação histórica: Ifigênia em Áulis, um estudo de representações na antiguidade grega.** São Paulo: Scortecci, 2008.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOODY, Jack. **O mito, o ritual e o oral.** Tradução Vera Joscelyne. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GUTJAHR, Eva. **Entre tradições orais e registros da oralidade indígena.** Dissertação mestrado em Antropologia Social. Universidade de São Paulo, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade.** 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

Índios do Brasil. **Cadernos da tv escola**. Secretaria de Educação a Distância. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEED/SEF, 2001.

JESUS, Antônio João de. Os Umutina. In: **Dossiê índios em Mato Grosso**. OPAN/CIMI/MT. Cuiabá: Gráfica Cuiabá, 1987.

JOLLES, André. **Formas Simples**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1930.

JOSGRILBERG, Rui; LAUAND, Jean. **Estudos em Antropologia e Linguagem**. São Paulo: Factash Editora, 2014.

JOYCE, James. **Retrato do artista quando jovem**. Tradução José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: Editora Abril, 1971.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. **A oleira ciumenta**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. **O pensamento selvagem**. Tradução vários autores. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.

_____. **Mito e significado**. Tradução Antonio Marque Bessa. Lisboa-Portugal: Edições 70, 1978.

KUPODONEPÁ, Eneida. Práticas pedagógicas e tradições culturais na escola indígena umutina. In: SOUSA, Hellen Cristina de; MONZILAR, Eliane Boroponepá; CARGIN-STIELER, Marinez (Orgs). **Terra como princípio educativo**. Tangará da Serra/MT: Gráfica e Editora Sanches Ltda, 2016.

LANGDON, Ester Jean. A fixação da narrativa: do mito para a poética de literatura oral. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 5, n. 12, p. 13-36, dez. 1999.

LIMA, Flávia Pedrosa. Astronomia cultural nas fontes Etno-históricas: a astronomia bororo. In: **I Simpósio Nacional de Educação em Astronomia**. Rio de Janeiro, 2011.

LOPES DA SILVA, Aracy. Mito, História e Sociedade: inter-relações nos universos sócio-culturais indígenas. In: LOPES DA SILVA, Aracy; GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (Orgs). **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus**. 4 ed. São Paulo: Global; Brasília: MEC; MARI: UNESCO, 2004.

LOURENÇO, Sonia Regina. **Brincadeiras de Aruanã: performances, mito, música e dança entre os Javaé da ilha do bananal (TO)**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

LUCIANO, Gersen dos Santos. **Educação para manejo e domesticação do mundo: entre a escola ideal e a escola real; Os dilemas da educação escolar indígena no Alto Rio Negro**. Tese de doutorado. Universidade de Brasília. Brasília/DF, 2011.

MAQUÊA, Vera. **A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa**. São Paulo: Arte e Ciência, 2010.

MATO GROSSO. **Orientações Curriculares: Diversidades educacionais**. Secretaria de Estado de Educação. Cuiabá: Gráfica Print, 2012.

MATTOS, Izabel Missagia de. O indigenismo na transição para a república: fundamentos do SPI. In: FREIRE, Carlos Augusto da Rocha (org.). **Memória do SPI: textos, imagens e documentos sobre o Serviço de Proteção aos Índios (1910-1967)**: Rio de Janeiro: Museu do Índio-FUNAI, 2011.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Tradução Roland Corbosier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MONZILAR, Osvaldo Corezomaé. **Organização política dos caciques da Aldeia Umutina**. Trabalho de Conclusão de Curso – Especialização em Educação Escolar Indígena. UNEMAT-Barra do Bugres/MT, 2011.

MONZILAR, Eliane Boroponepá. **Território Umutina: vivências e sustentabilidade**. Dissertação Mestrado. Centro de Desenvolvimento Sustentável-Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2012.

MONZILAR, Edna; MONZILAR, Eliane. **A mudança do povo Umutina da aldeia Umaitá para a aldeia Umutina**. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Ciências Sociais. UNEMAT, Barra do Bugres/MT, 2006.

MUNDURUKU, Daniel. Literatura indígena e as novas tecnologias da memória. In: MARTINS, Maria Silvia Cintra (org.). **Literatura, cultura e direitos de indígenas em época de globalização**. Campinas, SP: Mercado de letras, 2014.

_____. **Mundurukando**. Participação especial de Ceíça Almeida. Edição do autor: São Paulo, 2010.

_____. **Outras tantas histórias indígenas de origem das coisas e do Universo**. Ilustração de Mauricio Negro. São Paulo: Global, 2008.

_____. **Contos indígenas brasileiros**. Ilustrações Rogério Borges. São Paulo: Global, 2005.

_____. **Os filhos do sangue do céu e outras histórias de origem**. Ilustração Rosinha Campos. São Paulo: Landy Editora, 2005.

NIMUENDAJÚ, Curt. Mitos indígenas inéditos na obra de Curt Nimuendajú. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Nº21/1986.

OLIVEIRA, João Pacheco de; FREIRE, Carlos Augusto da Rocha. **A presença Indígena na Formação do Brasil**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

PEREIRA, Leonice Rodrigues. **Thereza Albués e Wanda Ramos: Memórias em diálogo**. Cuiabá-MT: Carlini e Caniato Editorial, 2014.

PEREIRA, Nunes. **Moronguetá: um Decameron indígena**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

PERET, João Américo. **Mitos e lendas Karajá: Inã son wéra**. Rio de Janeiro, 1979. 102p.

RAMOS, Alcida Rita; MONZILAR, Eliane Boroponepá. Umutina: um exercício de humanismo interétnico. In: SOUSA, Hellen Cristina de; MONZILAR, Eliane Boroponepá; CARGIN-STIELER, Marinez (Orgs). **Terra como princípio educativo**. Tangará da Serra/MT: Gráfica e Editora Sanches Ltda, 2016.

RAMOS, Jovino S. **A histórica Barra do Bugres**. Barra do Bugres, MT: Gráfica Renascer, 2003.

Referencial curricular nacional para as escolas indígenas/Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. - Brasília: MEC/SEF, 1998.

RISÉRIO, Antonio. **Textos e tribos**: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros. Rio de Janeiro: Imago Ed. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RUTHVEN, K. K. **O mito**. Tradução Esther Eva Horivitz. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução Denise Bottiman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHADEN, Egon. **A mitologia heroica de tribos indígenas do Brasil**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1959.

SCHULTZ, Harald. **Etnografia do povo Umutina**. Revista do Museu Paulista. Nova Série, 1961.

_____. **Vinte e três índios resistem à civilização**. São Paulo: Melhoramentos, 1953.

TANHUARE, Ducinéia. **Léxico remanescente Umutina**: repertório linguístico de seus lembrantes. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado de Mato Grosso. Programa de Pós-graduação em Linguística. Cáceres/MT: UNEMAT, 2015.

URBANO, Hudinilson. **Oralidade na literatura: o caso Rubem Fonseca**. São Paulo: Cortez, 2000.

VIDAL, Lux B.; LOPES DA SILVA, Aracy. O sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultural material. In: LOPES DA SILVA, Aracy; GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (Orgs). **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1e 2 graus**. 4 ed. São Paulo: Global; Brasília: MEC; MARI: UNESCO, 2004.

WOOLF, Virginia. **Orlando**. Tradução Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1948.

ZUNTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução vários autores. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.