

VANILDA DOS REIS

**OS GUARDIÕES DO VALE JURUENA:
*RIKBAK TSA***

**Tangará da Serra – MT
Faculdade de Letras da UNEMAT
2018**

VANILDA DOS REIS

**OS GUARDIÕES DO VALE JURUENA:
*RIKBAK TSA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *stricto sensu* em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT- como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Estudos Literários, na área de Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientadora: Walnice de Matos Vilalva.

**Tangará da Serra – MT
Faculdade de Letras da UNEMAT
2018**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Reis, Vanilda dos.

R375g Os Guardiões do Vale do Juruena: *Rikbaktsa*. / Vanilda dos Reis – Tangará da Serra, 2018.
82 f.; il. Color. 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso.

(Dissertação/Mestrado) apresentado ao Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Estudos Literários (PPGEL) da Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Campus de Tangará da Serra. Universidade do Estado do Mato Grosso - UNEMAT, 2018.

Orientadora: Profa. Dra. Walnice de Matos Vilalva

1. Literatura Oral. 2. Narrativas Indígenas. 3. Povo *Rikbaktsa*. I. VILALVA, Walnice de Matos. II. Vanilda dos Reis. III. Os Guardiões do Vale do Juruena: *Rikbaktsa*.
CDU 572.9(817.2)

Bibliotecário Responsável: Salatiel J. G. Blanco – CRB1/MS - 2528

Dissertação intitulada **Os guardiões do Vale do Juruena: *Rikbaktsa***, de autoria da mestranda Vanilda dos Reis, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes Professores:

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Walnice de Matos Vilalva - UNEMAT

(Presidente)

Prof. Dr. Alexandre Mariotto Botton - UNEMAT

(Membro interno)

Prof. Dr. Danilo Paiva Ramos - UFBA

(Membro externo)

Tangará da Serra – MT
Faculdade de Letras da UNEMAT

2018

Pai e mãe:

por despertarem em mim
o desejo de ouvir, sentir e se colocar
no lugar do outro.

AGRADECIMENTOS

Meus mais sinceros agradecimentos...

À FAMÍLIA:

Pai e Mãe, por me ensinaram viver, amar e resistir eternamente.

Layana, por ser imensuravelmente melhor que os três filhos que sonhei ter um dia.

Antero, por me amar descarada, desmedida e desajeitadamente, todos os dias.

Wilson e Vanilsa, por contribuírem com meus pais para o meu bem estar físico, uma vez que fui a “nenê” da família e pelo amor de irmãos cão e gato, que nos fez fugir da monotonia das relações idílicas.

AOS AMIGOS:

Agna Baldissarelli e Cecília França, por me presentearem com amizade, carinho e principalmente pela confiança de me hospedarem em suas casas, fazendo-me sentir como se estivesse na minha, enquanto cumpria a agenda do mestrado.

André Luz, por me ajudar encurtar e vencer a distância de mais de 400 quilômetros que me separava da Secretaria do Programa de Pós-graduação.

Aos professores “brancos” batizados pelo povo *Rikbaktsa*, Fernando Dherman (*Mapady*) e Maria de Oliveira (*Wata*), por compartilharem travessuras e muitos sorrisos à margem do Rio Juruena, na Aldeia Pé de Mutum.

AOS DOCENTES:

Professora Doutora Walnice de Matos Vilalva, que aceitou este desafio e conduziu-me com muita seriedade pelas trilhas da voz, sempre me instigando a enxergar e chegar mais longe.

Professores das bancas de qualificação e defesa, Alexandre Mariotto Botton e Danilo Paiva Ramos, por despenderem tempo na leitura do texto e pelas valiosas contribuições.

Professor Frederico Fernandes, que nem aqui e nem na China me deixou desassistida, respondendo sempre as minhas mensagens e sugerindo leituras esclarecedoras.

Professor Doutor Aroldo Pinto Abreu, por estar sempre à disposição frente à coordenação do Programa de Pós Graduação.

UM AGRADECIMENTO ESPECIAL AO POVO *RIKBAKTS*A:

Homens, mulheres e crianças, pela amizade cultivada que brota como flores ao longo dos caminhos que percorro de aldeia em aldeia, seja na captura da voz, seja nas visitas corriqueiras para matar a saudade.

Narradores Filomena Zukmy, Adalberto Pito, Abelardo, Boeira, Mandiu, Aldo Toboy, Aroldo, Joaquim Eriktá, por compartilhar conosco suas vidas.

Albano e Nelson Mutzie, duas gerações de guerreiros que tecem o fio da resistência indígena e que lutam por apenas um ideal: o bem comum da etnia.

“CUIDADO!

Passando por esta porta poderá mudar para sempre sua forma de ver as coisas!”

(ARAÚJO, 2017)

“O homem é uma narrativa,
desde que a narrativa não seja mais necessária,
ele pode morrer.”
(TZVETAN TODOROV, 2006)

RESUMO: Esta pesquisa apresenta uma breve antologia de narrativas do povo *Rikbaktsa*. Na sequência, conduzimos um estudo das narrativas com foco na configuração do narrador oral, o ato enunciativo, a performance e a experiência. A base teórica selecionada é composta por *Formas Simples* de André Jolles; *Magia e Técnica, Arte e Política* de Walter Benjamin; *Gêneros do discurso* de Todorov; *O mito, o ritual, e o oral* de Jack Goody, dentre outros.

Palavras chave: Literatura Oral, Narrativas Indígenas, Povo *Rikbaktsa*.

ABSTRACT: This search shows a short anthology of narratives of the Rikbaktsa indigenous people. Soon after, we bring a study of the narratives where the center of attention is the oral narrator, the enunciative act, the performance and the experience. The theoretical bases selected was *Formas simples* of André Jolles; *Magia e Técnica, Arte e Política* of Walter Benjamin; *Gêneros do discurso* of Todorov; *O mito, o ritual, e o oral* of Jack Goody, among others.

Key-words: Oral Literature, Indigenous Narratives, Rikbaktsa Indigenous People.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1: Localização da Aldeia União.....	13
Imagem 2: Botoques de madeira.	21
Imagem 3: Mapa das terras indígenas do povo <i>Rikbaktsa</i>	25
Figura 4: Grupo principal " <i>Makwaraktsa</i> / Arara amarela"	28
Figura 5: Subgrupo " <i>Tsikbaktsa</i> / Arara vermelha"	28
Figura 6: Subgrupo " <i>Bitsitsiktsa</i> / Ibirici"	29
Figura 7: Subgrupo " <i>Mybaiknytsa</i> / Macaco quatá"	29
Figura 8: Subgrupo " <i>Dururuktsa</i> / Animal mítico".....	30
Figura 9: Subgrupo " <i>Woliyktsa</i> / Laranjinha do mato"	30
Figura 10: Grupo principal " <i>Harobiktsa</i> / Arara cabeçuda"	31
Figura 11: Subgrupo " <i>Tsârãtsa</i> / Macuquinho"	31
Figura 12: Subgrupo " <i>Umahãtsa</i> / Figueira".....	32
Figura 13: Subgrupo " <i>Tsawaratsa</i> / Inajá"	32
Figura 14: Subgrupo " <i>Zeõhõpyrytsa</i> / Jenipapo"	33
Figura 15: O Sparitsa.....	63

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
A luz enfraquecida da lamparina a diesel ou do lampião a gás... ..	16
OS GUARDIÕES DO VALE JURUENA	19
Pinturas Corporais do Grupo Principal e Subgrupos <i>Makwaraktsa</i> (Arara Amarela).....	28
Pinturas Corporais do Grupo Principal e Subgrupos <i>Harobiktsa</i> (Arara Cabeçada).....	31
NARRADOR, EXPERIÊNCIA E PERFORMANCE.....	35
Na Fábrica do Tempo: pérolas imaculadas, vinhos encorpados, narradores experientes.	35
A performance e as Formas Simples entre os narradores indígenas.....	41
NARRATIVAS RIKBAK TSA	46
BREVE ANTOLOGIA	47
N1 - Adalberto Pito <i>Rikbaktsa</i>	48
N2 – Joaquim Eriktá <i>Rikbaktsa</i>	51
N3 – Filomena Zukmy <i>Rikbaktatsa</i>	53
N4 - Adalberto Pito <i>Rikbaktsa</i>	58
N5 – Joaquim Eriktá <i>Rikbaktsa</i>	60
FORTUNA CRÍTICA	64
O primeiro estatuto da narrativa: o “Eu”	64
O segundo estatuto da narrativa: o “Outro”	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80

INTRODUÇÃO

“Para que um fenômeno efetive-se como literatura é necessário
o espírito soprar sob a pena ou fazer vibrar a voz.”
(Frederico Fernandes, 2012)

Este é um estudo sobre as narrativas orais do povo *Rikbaktsa* que habita três terras indígenas, localizadas na região noroeste do Estado de Mato Grosso, como sobreviventes dos ataques das frentes de expansão territorial, contato e colonização, que se sucederam, principalmente, a partir da década de 1940. A iniciativa desta pesquisa se deu ao perceber que, ainda que haja estudos realizados sobre o povo *Rikbaktsa*, não incluem suas vozes.

As pesquisas antropológicas e linguísticas predominam no estudo sobre as formas orais como no caso das narrativas africanas e indígenas. No entanto, a Literatura, sobretudo a partir das últimas décadas do século XX, tem realizado significantes contribuições neste campo; principalmente, no que tange à forma oral, que durante séculos deixou de ser o principal meio para transmissão, passando a ser considerada uma prática superada em detrimento do surgimento da escrita, do papel e da popularização da imprensa. Neste sentido, vale destacar que este estudo possui caráter de ineditismo entre os já realizados em território *Rikbaktsa*, pois é o primeiro a tratar de Literatura em um ambiente, frequentemente, visitado por linguistas e antropólogos.

Quanto ao método, desde o início do projeto percebeu-se uma problemática imbricada ao objetivo geral, pois os métodos, tradicionalmente, utilizados por estudiosos da Literatura, não poderiam ser aplicados neste estudo, pelo fato de trafegar na contramão (GRAÚNA, 2013) dos estudos literários; ou seja, a pesquisa que propomos toma como objeto a forma oral, enquanto a efervescência dos estudos literários está concentrada na forma escrita e, geralmente, materializada nos textos assinados por autores.

De acordo com Frederico Fernandes (2012:137) “[...] é dominante na historiografia literária brasileira a arbitrária correspondência entre natureza literária e a história da escrita e da imprensa, de modo que suportes não impressos de circulação do texto literário são tergiversados e até excluídos das histórias literárias”. Este autor destaca ainda que, mesmo nos dias atuais, observa-se a predominância de uma cadeia linear nos estudos literários, onde os

decalques vão se sucedendo: o Neoclassicismo como decalque do Barroco, o Romantismo como decalque do Neoclassicismo e assim por diante. Tal linearidade, que o autor também denomina lógica arbórea¹ se dá pelo fato da historiografia da literatura brasileira fazer uma abordagem de perspectiva essencialmente diacrônica, ignorando a sincrônica, que por si somente já englobaria a primeira. Nas palavras do autor:

No caso da poesia oral, o exercício da diacronia a tem levado para o campo das tradições populares e identidades nacionais. Por conseguinte, ela é compreendida menos como poesia do que como folclore. Por isso, como já assinalado, a historiografia literária brasileira, com sua perspectiva diacrônica, ainda não conseguiu conceber uma narrativa que interpretasse a poesia oral como um texto poético, para além do folclórico, ou como uma paraliteratura que, apenas, serve de base para a grande obra literária (FERNANDES, 2012:150).

De fato, a perspectiva diacrônica por si já rotulou, ao longo de séculos, as formas orais como manifestações puramente folclóricas, provocando assim uma *estore* simplória que impede de concebê-las como manifestações literárias. Por outro lado, o autor lembra ainda que a perspectiva sincrônica não resolve diretamente os problemas da oralidade ao longo da história literária, porém permite enveredar por outros caminhos para que se façam as análises das vozes. Somente uma história com múltiplas entradas daria conta de trazer a forma oral para o debate acadêmico.

Diante de tal constatação, observa-se que é necessária uma abordagem diferenciada para dar conta do objeto deste estudo e, a partir disso, optamos pela abordagem cartográfica. A abordagem cartográfica é uma análise descritiva e interventiva que considera os efeitos de subjetividade dos agentes envolvidos na performance. Na esteira dos estudos de Fernandes (2012), Deleuzi e Guatari explicam que a própria nomenclatura “cartografia” sugere a flexibilidade desta abordagem que assim como o mapa pode ser conectável em múltiplas dimensões, desmontável, reversível, suscetível às remodelagens constantes; enfim, um mapa é uma questão de performance. Tal abordagem parece-nos pertinente diante da diversidade que se evidenciou nas vozes que ecoam pelas terras indígenas *Rikbaktsa*.

Para atingir os propósitos, o presente estudo está dividido em fases, sendo: período de aproximação da etnia; coleta dos dados; transcrição das narrativas; seleção e organização de breve antologia de narrativas orais do povo *Rikbaktsa*. Apesar de permanecer em contato frequente com o povo *Rikbaktsa*, uma vez que exercia a função de professora de linguagens,

¹ Lógica arbórea: “[...] de única entrada rumo ao infinito. Relação de causa e efeito. Decalque. Ordem.” (FERNANDES, 2012:149).

nenhuma narrativa foi gravada até o término das disciplinas obrigatórias, ao longo do primeiro ano do Mestrado em Estudos Literários. Somente no final de 2016, iniciamos as gravações, a partir de um encontro com anciões realizado na Aldeia União.

A Aldeia União fica localizada na primeira Terra Indígena reconquistada pela etnia (Terra Indígena *Erikpátsa*), sendo homologada no ano de 1968. Além de ser a mais antiga, esta terra é a de mais fácil acesso, lembrando que nela também se concentra o maior número de aldeias e, conseqüentemente, a maior densidade demográfica das três Terras Indígenas reconquistadas. Como mostra a imagem a seguir, a aldeia União está localizada no município de Brasnorte, margem direita do Rio Juruena que marca o limite entre os municípios de Juína e Brasnorte.

Imagem1: Localização da Aldeia União²



Na margem oposta está localizado o Distrito de Fontanillas que antes de sua fundação, no ano de 1979, durante décadas foi ponto de embarque e desembarque de pessoas e produtos, se conformando como a única via de acesso à região Noroeste do estado de Mato Grosso. Na atualidade, é possível chegar a este local por outras vias de acesso; além do rio que continua possibilitando a navegação de pequenas embarcações, há uma estrada de terra e uma pequena pista de aviação.

Fontanillas foi o primeiro núcleo populacional criado a partir da chegada do “branco”³ (década de 1940), e este espaço é marcado por elementos históricos que apesar das

² Imagem retirada do *Google Earth* e editada pela autora.

décadas, habita a memória dos moradores locais, como se observa em narrativas orais de índios e não índios.

Como toda região de fronteira, Fontanillas é um território complexo onde se separam e se misturam diferentes identidades. Desde a chegada dos seringueiros, nesta região que imemorialmente era habitada pelo povo *Rikbaktsa*, passaram por este espaço, indígenas de outras etnias, missionários de diferentes religiões, agentes de Estado, fazendeiros, garimpeiros, madeireiros, pesquisadores, ONGs e outros que formaram o que Pires (2009:36) denomina “caldo de culturas e intenções.”

A partir da criação do município de Juína, no clarear da década de 1980, Fontanillas foi gradativamente tornando um ponto turístico como outro qualquer, aos olhos e ouvidos de turistas desatentos. Com um pouco de sorte, as pessoas que buscam dialogar com a comunidade fontanilense podem ser premiadas com narrativas históricas ou místicas surpreendentes; apesar do clima de tensão ocasionado pelos inúmeros casos de violência e mortes de índios ou “brancos” nas proximidades.

O encontro realizado na Aldeia União aconteceu no dia 21 de novembro de 2016 e teve duração de uma semana. Tanto a organização quanto o convite e escolha dos narradores ficou por conta do líder da aldeia, Albano Mutzie *Rikbaktsa*, que outrora narrou parte de sua experiência que resultou em um ensaio biográfico, publicado no ano de 2012⁴.

Aquela semana foi marcada pela mescla de práticas culturais diversas como narrativas de gêneros que variavam de mitos a relatos pessoais, danças e cantos tradicionais realizados individualmente, em dupla, em grupos, com uso de flautas ou não. Entre uma atividade e outra, geralmente, realizavam-se pausas para degustar comidas ou bebidas tradicionais, como no caso de batatas, biju e chicha preparadas com alegria por Elisa, esposa de Albano.

Participaram deste encontro os anciões Abelardo, Adalberto Pito, Albano Mutzie, Aldo Toboy, Boeira, Mandiu, Aroldo e a pesquisadora que cuidou dos aparatos tecnológicos. Todos possuem mais de sessenta anos, embora os anos não lhes interessem muito. Vieram bastante animados com colares tradicionais no pescoço e os cocares guardados dentro de sacolinhas de plástico, lembrando que tais acessórios se fazem presentes em todos os

3 O termo comumente utilizado pelos indígenas e por vezes mencionado neste estudo pela autora, que recebeu nome, batismo e um clã (*Makwaraktsa*-Arara Amarela) refere-se a toda diversidade de pessoas não indígena, ou que não compartilham com os índios a mesma origem, história e cultura.

⁴ Revista Moinhos: Volume I, Nº01, Ano 2012/2. Universidade do Estado de Mato Grosso (http://www.unemat.br/revistas/moinhos/media/files/rikbaktsa_uma_historia_sob_duas_perspectivas.pdf).

encontros que, para eles, são considerados importantes, uma vez que reafirmam a identidade indígena. Albano Mutzie havia preparado as flautas e coordenou todo o encontro, mas nesta ocasião não quis narrar, disse que queria apenas ouvir. Na ocasião, Aldo Toboy disse que o encontro precisava se repetir mais vezes, porque sentia falta de praticar atividades tradicionais e matar a “saudades” dos companheiros da mesma idade. Com exceção a Adalberto Pito e a pesquisadora, que moravam longe e estavam hospedados na casa de Albano Mutzie, os demais anciões chegavam todos os dias de manhã e iam para suas casas no final do dia, uma vez que moravam em aldeias localizadas nos arredores da Aldeia União.

Nesta ocasião, Abelardo, Aldo Toboy, Boeira, Aroldo e Mandiu optaram por narrar em língua materna e, somente, Adalberto Pito optou pelo português. Nos casos em que o narrador optou por narrar em língua materna, as narrativas foram arquivadas, para serem traduzidas e tratadas em projeto de pesquisa posterior. O *corpus* desta pesquisa, portanto, são as narrativas realizadas em língua portuguesa, após seleção e, posteriormente, transcrição e revisão, com objetivo de formar uma antologia das vozes do povo *Rikbaktsa*. A escolha do idioma (*Rikbaktsa* ou Português) e da história a ser narrada, é de poder do narrador *Rikbaktsa*.

Desde este encontro, outras narrativas foram coletadas, a partir de narradores e locais distintos; inclusive fora das terras indígenas, como no caso das narrativas coletadas no Distrito de Fontanillas, na Casa de Saúde Indígena e a partir de encontros realizados em praça pública. Este último caso aconteceu com Filomena Zukmy *Rikbaktatsa*, quando em visita a um filho na cidade, marcamos o encontro em uma praça da cidade, em uma tarde bonita de raios solares “alaranjados”. Filomena Zukmy *Rikbaktatsa* me disse que desejava que naquela hora estivéssemos à beira do rio Juruena.

Foi em uma nova visita à Aldeia União que conheci Joaquim Eriktá *Rikbaktsa* e logo percebemos seu profundo conhecimento sobre as três terras indígenas, pois já havia morado em todas. Nesta ocasião, contou de forma breve sobre sua vida, evidenciando em sua fala a tarde triste de perda do filho por ingestão de “veneno”. Foi nessa ocasião que convidei Joaquim Eriktá *Rikbaktsa* para ser um dos narradores desta pesquisa.

Quanto à estrutura da dissertação, o primeiro capítulo, intitulado “Os guardiões do vale do Juruena”, realiza a apresentação da etnia *Rikbaktsa* como habitantes imemoriais deste território e falantes da língua *Macro-Jê*. Na atualidade somam, aproximadamente, 1500 indivíduos que residem nas três terras indígenas demarcadas e homologadas pelo governo federal.

No segundo capítulo, “Narrador, Experiência e Performance”, abordamos questões pertinentes a esses três elementos que compõem o jogo narrativo. Organizamos o terceiro capítulo em duas partes: uma primeira com breve antologia de narrativas do povo *Rikbaktsa*; e, a segunda parte em que desenvolvemos breve reflexão, considerando a voz do narrador *Rikbaktsa*.

A LUZ ENFRAQUECIDA DA LAMPARINA A DIESEL OU DO LAMPIÃO A GÁS...

De forma oficializada, a gênese deste estudo deu-se no ano de 2009, ocasião da escolha pelo tema do trabalho de conclusão do curso de Letras, pela Universidade do Estado de Mato Grosso, no “temporário” Núcleo Pedagógico, instalado na cidade de Juína, onde resido desde o ano de 1982. De forma não oficializada, o desejo em ouvir o outro nasceu em mim quando criança, nem sequer sonhava enveredar pelos caminhos da pesquisa científica. Pelo fato da forma não oficializada estar mais distante no tempo, é por ela que me reporto primeiro, pois tenho pressa em registrá-la, antes que se perca nos escombros do meu passado ou que seja engolida pelo tempo.

Meu pai é um exímio contador de histórias. Na ocasião de nossa chegada a Juína, a falta de energia elétrica e, conseqüentemente, de recursos tecnológicos com finalidade de entretenimento, fizeram com que meu pai nos contasse histórias todos os dias. Encantavam-me as narrativas durante as noites escuras, felizes de nossa monótona e saudosa vida de agricultor familiar. Todo fim de tarde, antes, durante ou após o jantar era momento sagrado para a reunião de família, falávamos de acontecimentos diários e, posteriormente, um ou dois causos de temas variados eram narrados com um suspense bem dosado.

A luz enfraquecida da lamparina a diesel ou do lampião a gás ia iluminando as narrativas e fazia surgir, a partir das expressões e gestos que são comuns a todos narradores, imagens expressionistas e representações cinematográficas, algumas das quais me lembro com riqueza de detalhes até os dias de hoje. O cheiro da noite, a brisa ou os feixes de lua entrando pelas frestas das paredes e janelas de nossa casa simples, construída a partir de madeira rústica e muito suor de meu pai, minha mãe e meu tio João (*in memorian*) davam mais vida às performances de meu pai. Abrigada e protegida nos braços fortes de meu querido

pai, eu mergulhava em um mundo maravilhoso, cheio de fantasia e, assim, geralmente, eu adormecia.

Minha mãe também teve participação importante no que mais tarde seria a minha opção de pesquisa, uma vez que narrava passagens bíblicas como ninguém. Lembro-me de duas narrativas que ela recontava sempre com muita paciência quando eu, insistentemente, lhe pedia: a “Arca de Noé” e “Jonas e o Grande Peixe”. Eram especiais! Nem mesmo Moisés ou Jonas conseguiram narrá-las como minha mãe. Já as histórias narradas por meu pai, nem nome tinham, desconfio que às vezes até inventava-as, mas fez nascer em mim o desejo por aventuras e memórias alheias.

O tempo passou. Mudamos para a cidade. A televisão e outros hábitos da vida urbana cessaram a tradição familiar, fazendo com que pais e filhos se “distanciassem” quase que despercebidamente. Por um longo hiato temporal, os causos de meu pai e as histórias bíblicas de minha mãe ficaram adormecidos, embalados na rede de meus pensamentos.

No que tange ao deslumbramento pelos temas indígenas, hoje tenho maturidade acadêmica e ética suficientes para confessar que de fato nasceu em mim de forma errônea. Minha concepção e fascinação primária, em relação à pessoa do índio, se deram em primeiro momento a partir de estigmas criados pela mídia e pelo campo literário que, muitas vezes, fez ou faz com que a sociedade “branca” brasileira enxergue, primeira ou unicamente, o lado exótico das centenas de povos indígenas ainda existentes no país.

Na ocasião do meu ingresso na Universidade do Estado de Mato Grosso (2008), trabalhava como recepcionista do Pronto Socorro de minha cidade, onde tive a oportunidade de conhecer de perto algumas etnias indígenas que habitam nossa região, entre elas a *Rikbaktsa*. Nesse período, construímos um bom relacionamento profissional; mesmo diante da dificuldade de comunicação existente. Chamou-me atenção o fato de falarem pouco ou nada, mesmo quando viam seus filhos e filhas serem castigados pelas longas e exaustivas filas de espera no atendimento público hospitalar; e até mesmo nas ocasiões de morte durante as internações. Esse silêncio me intrigou durante algum tempo, até que participei de um evento na UNEMAT - Campus Tangará da Serra (2009) e conheci a obra *Vozes do Assentamento Antônio Conselheiro*, de autoria daquela que, seis anos mais tarde, seria a minha orientadora: Professora Walnice Matos Vilalva e co-autoria de Gilmar Laforga.

A obra chamou-me a atenção por vários motivos. O fato de trazer a “margem” para o “centro”, ou seja, as vozes dos excluídos tornaram-se matéria prima única na obra. *Vozes do*

Assentamento Antonio Conselheiro mescla narrativas que se constroem ora pela necessidade autoafirmativa, ora por expressar a história de assentado, ora por puro deleite. Ao “ouvir” as vozes de homens e mulheres, lavradores das terras do assentamento *Antônio Conselheiro* grafadas nas páginas, nasceu, em mim, o desejo por ouvir a voz do sujeito indígena que, durante longos séculos de colonização, foi silenciada, ignorada, excluída. Trazer a margem para o centro é o desafio deste estudo que busca ouvir as vozes dos primeiros habitantes do vale do Juruena: o povo *Rikbaktsa*, de tradição oral viva, pulsante. É pelos caminhos da oralidade que encetaremos este estudo.

OS GUARDIÕES DO VALE JURUENA

“Uma grande civilização não pode ser conquistada
até que tenha se destruído por dentro.”

(Will Durant)

Nas primeiras ocasiões de contato com o povo *Rikbaktsa*, acreditava-se que fossem falantes da língua *Tupi* e este engano se deu por algumas pressuposições: pelo fato de habitarem uma região onde viviam outros grupos *tupis* como no caso do *Cinta-Larga*, pelas descrições dadas por seringueiros ou povos vizinhos já contatados, e, por outras semelhanças observadas nos aspectos cultural e físico. Porém, a partir de uma série de estudos linguísticos realizados pelo *Summer Institute of Linguistics*,⁵ os *Rikbaktsa* foram classificados como pertencentes ao tronco linguístico *Macro-Jê*.

Aryon Dall’Igna Rodrigues, a partir de uma série de estudos⁶ realizados desde o século XIX, por diversos pesquisadores tanto brasileiros quanto de outros países, apresentou relevantes resultados obtidos a partir de décadas de estudos em relação às famílias linguísticas que, atualmente, compõem o tronco linguístico *Macro-Jê*. Porém, este mesmo pesquisador alertou para a necessidade da aplicação de mais pesquisas de campo e de estudos comparativos para que a consistência do *Macro-Jê* fosse testada e sua validade consolidada, como já foi feito com o tronco *Tupi* (MARTINS *et al*, 2015).

A nomenclatura *Macro-Jê* só foi adotada em 1950, por John Alden Mason na obra *Hand book of South American Indians*, enquanto pesquisadores ainda catalogavam e classificavam as línguas que mais tarde formariam as famílias do tronco linguístico *Macro-Jê*. A primeira proposta aceitável e promissora de composição de um tronco linguístico foi elaborada por Aryon Dall’Igna Rodrigues, em 1970, e apresentada por Julio Cesar Mellatti no livro *Índios do Brasil*; no entanto, novos resultados de pesquisa seriam divulgados, fazendo

⁵*Summer Institute of Linguistics*, ou SIL, como é comumente conhecida, é uma missão evangélica especialista na tradução do Novo Testamento para línguas ágrafas em comunidades que conservam o predomínio da comunicação "face a face". Criada no México na década de 1930, chegou ao Brasil em 1956 a convite do antropólogo Darcy Ribeiro. Trabalhou com aproximadamente 62 idiomas indígenas diferentes no Brasil, em um momento em que as cúpulas eclesiásticas e políticas visavam a extinção das línguas nativas das Américas, a fim de privilegiar os idiomas espanhol e português. Fonte: <https://www.sil.org/>

⁶ Na busca pela constituição do tronco linguístico *Macro-Jê*, Aryon Dall’Igna Rodrigues (1970, 1986 e 1999) analisou durante décadas os principais estudos realizados por outros pesquisadores sobre o tema, sendo eles: Martius (1863; 1867), Von den Steinen (1886), Ehrenreich (1891), Brinton (1891), Rivet (1924), Schmidt (1926), Loukokta (1931; 1932; 1935; 1937; 1939; 1942; 1968), Guérios (1939), Mason (1950), Swadesh (1959), Davis (1966, 1968), Hamp (1969) e Kaufman (1990, 1994).

com que o tronco que era composto por, aproximadamente, nove famílias necessitasse de novas classificações (MARTINS, *et al*, 2015).

Um desses novos resultados de pesquisa foi apresentado por Joan Boswood, em 1973, quando o estudioso publicou uma pesquisa que comprovava que a língua *Rikbaktsa* teria sido derivada da família *Jê*, em uma maior profundidade temporal. Munido de comparações lexicais relevantes, Boswood pede a inclusão da língua *Rikbaktsa* no tronco linguístico *Macro-Jê*, o que foi efetivamente aceito (MARTINS *et al*, 2015).

Os resultados obtidos até o momento atestam que este tronco linguístico é genuinamente do Brasil, pois as famílias linguísticas que o compõem são faladas por etnias indígenas, especificamente, do território brasileiro. A última pesquisa publicada por Aryon Dall’Igna Rodrigues, no ano de 1999, apontou que eram doze o número de famílias linguísticas que compõem o *Macro-Jê*, sendo: *Jê*, *Kamakã*, *Maxakalí*, *Krenák*, *Purí*, *Karirí*, *Yathê*, *Karajá*, *Ofayé*, *Boróro*, *Guató* e *Rikbáktsa* (MARTINS *et al*, 2015).

Embora seja a classificação mais aceita, o próprio autor alerta para a necessidade de novos estudos.

Rodrigues (1999) deixa claro que o tronco *Macro-Jê* ainda é uma hipótese (ou um conjunto de hipóteses inter-relacionadas) e que as tentativas de classificação requerem um trabalho mais detalhado. Contudo, afirma também que a pouca documentação de determinadas línguas e a ausência de dados de outras dificultam, e muito, o trabalho histórico-comparativo (MARTINS, *et al*, 2015:118).

Na atualidade, a língua *Rikbaktsa* é falada por parte da comunidade, sendo na maioria das vezes por homens e mulheres adultos, principalmente, os anciões e anciãs. Desta parcela da comunidade, poucos dominam a modalidade escrita da língua *Rikbaktsa*. Já as crianças e jovens não costumam praticar a língua materna; uma das medidas de enfrentamento a este problema é a implantação de aulas de língua materna, nas dezenas de escolas existentes nos territórios *Rikbaktsa*. Estas aulas são ministradas por professores nativos e de preferência bilíngues (REIS, 2012).

Na ocasião dos primeiros contatos com os “brancos”, o povo *Rikbaktsa* era conhecidos entre os seringueiros por “canoeiros”, pela habilidade em remar canoas pequenas, fabricadas de troncos de árvores; e, ainda, por “orelhas de pau”, devido a tradição de furar o lóbulo, em ritual que marca o início da fase adulta. No orifício é introduzido botoque de madeira que, com o passar dos anos, é trocado por outro cada vez maior, fazendo com que o lóbulo se alargue, como pode ser observado na imagem (REIS, 2012).

Imagem2: Botoques de madeira⁷.



De acordo com Arruda (2014), imemorialmente, o povo *Rikbaktsa* vive na bacia do rio Jurueña e seu território tradicional situa-se entre os paralelos 9° e 12° graus de latitude Sul e os meridianos 57° e 59° graus, de longitude Oeste. Os 50 mil km² que compreende da barra do rio Papagaio (Sul) até as proximidades do Salto Augusto, no alto Tapajós (Norte) e do rio Aripuanã (Oeste) até o rio Arinos, na altura do rio dos Peixes (Leste), são habitados ou percorridos com frequência por este povo, com costumes nômades antes do contato com “brancos”. A região habitada pelo povo *Rikbaktsa* já havia sido atravessada por expedições; no entanto, ainda não foi localizado registro escrito ou oral sobre um possível encontro entre ambos. Reis e Araújo apontam que:

A primeira notícia que se tem da penetração do não indígena na região onde hoje se localiza o município de Juína e circunvizinhos é datada de 1742. Naquela ocasião, o sertanista Leonardo de Oliveira que havia explorado as florestas da região de Vila Rica-MT, seguiu percurso na direção norte, alcançando as planícies que abrigam o rio Juína-Mirim até alcançar o rio Jurueña, por onde desceu e prosseguiu viagem em direção à porção de terra que hoje pertence ao estado do Pará [...]. O segundo registro da presença da sociedade ocidental nessa região é datado do início do século XX, quando a comissão Rondon passou pela região com o objetivo de construir as linhas telegráficas que ligaria Cuiabá a Santo Antônio do Madeira e nesta ocasião houve os primeiros registros de contato com os povos autóctones, mas pelas

⁷ Dados da imagem: O ancião Salvador Waikny *Rikbaktsa* (falecido no ano de 2015) utiliza os tradicionais botoques de madeira que fez com que o povo *Rikbaktsa* recebesse, dos seringueiros, o pseudônimo de “orelhas de pau”. Fonte: fotografia não identificado.

características dadas pela comissão provavelmente eram os Cinta-Larga (2016:03).

Pacini (1999) reafirma esta ideia e completa que a presença dos *Rikbaktsa* na região é uma incógnita, uma vez que nenhum autor, viajante ou cronista os tenha mencionado de forma explícita antes da década de 1940. Somente a partir desse período começam a surgir as primeiras notícias deste povo, por meio dos seringueiros. Embora fossem desconhecidos para o resto do mundo, as constantes guerras com outros povos indígenas, geralmente, por disputa territorial, fizeram do *Rikbaktsa* um povo altamente conhecido. Conseguiram ampliar seu território e se imporem na região pela arte da guerra. Essa questão se evidencia tão logo as primeiras comunicações orais entre indígena e “brancos” se tornaram possíveis; quando os *Rikbaktsa* contavam sobre seus treinamentos tradicionais de guerra, intensos, por sinal, que afastaram para longe, as etnias circunvizinhas ou qualquer outro inimigo que lhes invadissem o território.

A partir de ações apoiadas pelo governo, por meio de agentes do Serviço de Proteção ao Índio⁸, do silêncio da mídia e do restante do Brasil, no vale do Juruena ocorreu o mesmo genocídio que já havia atingido outras etnias, em outras partes do Brasil. Com a utilização de armas de fogo, de envenenamento por açúcar misturado com arsênico, e da contaminação por doenças funestas provocadas por roupas e cobertores contaminados por varíola, gripe, tuberculose e sarampo, coletados em diversos hospitais e presenteados aos índios, pelas frentes de exploração, cada vez mais os envolvidos no processo de colonização encurralavam esta e outras etnias (DAVIS, 1978).

Os primeiros registros conhecidos de contato entre seringueiros e *Rikbaktsa* são da década de 1940 e, a partir disso, o número de indígena reduziria de maneira drástica. Por diversos fatores não foi possível quantificar os indígenas mortos durante o período de invasão territorial e resistência indígena que durou de 1952 a 1962, aproximadamente. Na fala de Albano Mutzie pode-se conferir um dos episódios de morte em massa, impossível de ser quantificado, porém registrado a partir de reminiscências do ancião *Rikbaktsa*, durante uma entrevista realizada em sua aldeia no ano de 2011:

Durante o período de guerra os nossos guerreiros mataram um seringueiro que foi esquartejado e trazido pra aldeia por quatro dos nossos homens pra

⁸ Conhecido também pela sigla SPI, este serviço foi criado a partir de 1918, tendo por objetivo prestar assistência a todos os índios do território nacional, procurando afastar a Igreja Católica da catequese indígena, seguindo a diretriz republicana de separação Igreja-Estado. Este órgão foi extinto em 1967 sob alegação de má gestão, falta de recursos e corrupção funcional, dando origem à Fundação Nacional do Índio -FUNAI. Fonte: <http://www.funai.gov.br/index.php/servico-de-protecao-aos-indios-spi?start=6#>

fazer o ritual, como mandava a nossa tradição. O grupo de guerreiros ficou pra trás fazendo uma varredura na área pra garantir a segurança. Esperamos, esperamos e ninguém apareceu. Depois de alguns dias os guerreiros ainda não tinham aparecido... a comunidade ficou preocupada e fomos atrás pra ver o que tinha acontecido. Depois de andar um dia inteirinho na mata sentimos um cheiro forte e logo vimos algumas ocas improvisadas com folhas de açari... pacova. Quando olhamos vimos corpos lá dentro... aquele tanto de gente morta... uns tinham sido comido por urubu e outros ainda estavam sendo comido... e eu e meu tio continuamos olhando e procurando gente viva... a gente queria saber o que estava acontecendo... encontramos um homem vivo, mas não adiantou nada porque ele não falava mais e logo morreu. Ficamos sentados do lado dele esperando que ele terminasse de morrer e depois enterramos o corpo antes de voltar pra nossa casa pra dar a notícia para os nossos parentes (ALBANO *apud* REIS, 2012:7).

A imprecisão no número de mortos, descritos no relato de Albano, traduz uma situação fatídica: a etnia, por diversos motivos, não tinha condições para fazer este levantamento e o governo não se interessava pela causa. Já entre os seringueiros, os registros foram possíveis e apontavam a morte de sete pessoas.

O primeiro registro quantitativo do povo *Rikbaktsa*, mesmo que impreciso diante do vasto território e dos costumes nômades da etnia, deu-se logo após a chegada da missão católica, em 1956. Após um ano percorrendo as florestas, a equipe liderada pelo padre João Dornstaeder conseguiu localizar cerca de 1300 pessoas vivendo em 42 aldeias.

Outro episódio de morte em massa ocorreu, logo após a chegada dos missionários, quando as epidemias se alastraram pelo território, agravadas em sua letalidade, provavelmente, fizeram mais vítimas que os embates diretos com os “brancos”. Os *Rikbaktsa* que tinham um vasto conhecimento sobre doenças tropicais e o poder de cura pelas plantas, enfrentaram dificuldades com as moléstias desconhecidas, tornando-se vítimas daquela que foi, provavelmente, a maior mortandade do vale do Juruena. Estima-se que cerca de 77% da população tenha sido dizimada pelas epidemias; de modo que, no dobrar da década de 1960, havia menos de 300 sobreviventes (PIRES, 2009).

De acordo com Arruda (1992), outro fator que impactou de forma profunda esta etnia foi a retirada das crianças das aldeias para o internato jesuítico. O internato Utiariti, localizado no município de Campo Novo do Parecis-MT, mantinha além das atividades educacionais, práticas agrícolas e domésticas bem diferentes daquelas que as crianças estavam habituadas. Esta educação, planejada pelos “brancos”, visava prepará-los para que fossem intermediários de educação dentro dos padrões ocidentais, da fé cristã para seus grupos autóctones, que aos olhos da sociedade ocidental ainda eram selvagens e pagãos. No final da década de 1960, sob duras críticas, o internato foi fechado, crianças e jovens foram devolvidos ao seu grupo de

origem, e enfrentam dificuldades de readaptação. Muito tempo havia se passado e os “exilados” já não se sentiam mais parte da etnia. O processo de transculturação a que crianças e jovens foram submetidos, nos internatos, fez surgir uma barreira identitária que se constituiu um desafio a ser enfrentado (ARRUDA, 1992).

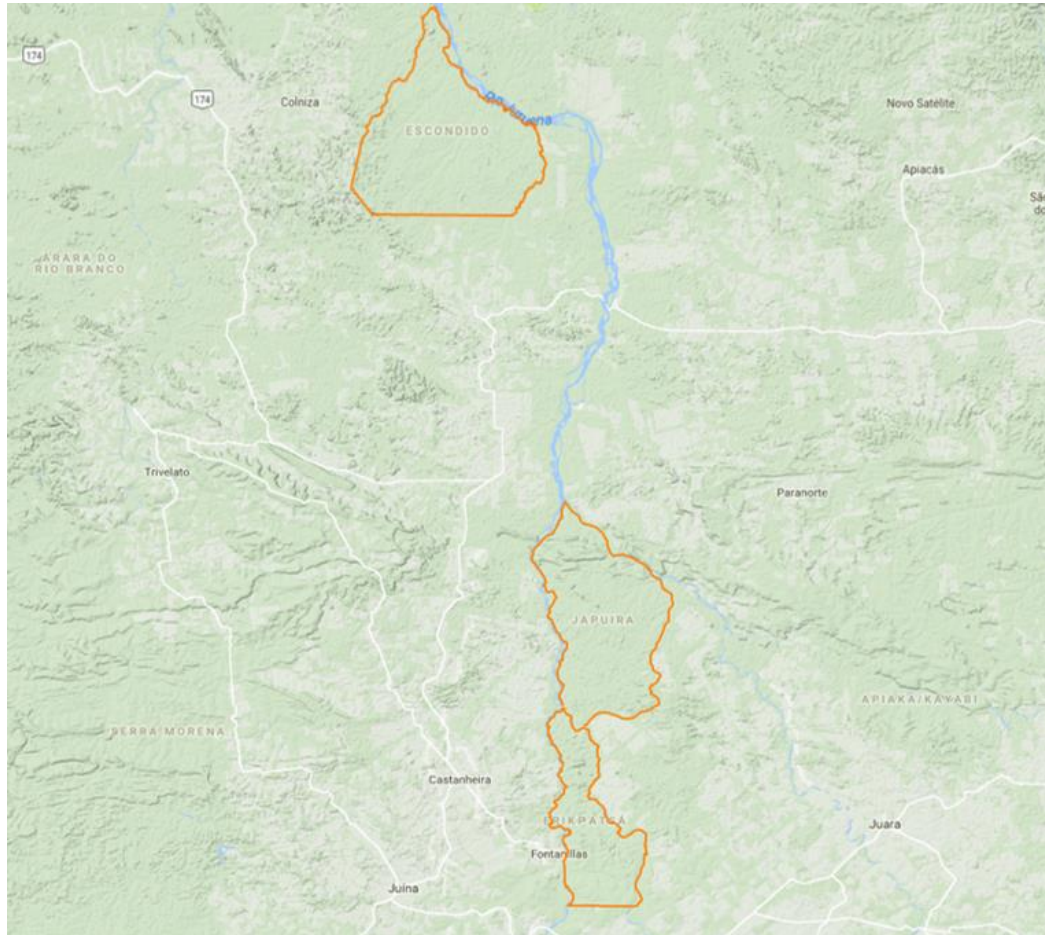
O retorno dos exilados e a demarcação da primeira Terra Indígena marcam as primeiras conquistas da etnia que desde o contato com a sociedade não índia passou a acumular tragédias. Estes dois acontecimentos são vistos por pesquisadores, como no caso do antropólogo Rinaldo Arruda (2014), como fundamentais para a recuperação demográfica e a independência da etnia. A Terra Indígena *Erikpátsa* foi homologada no ano de 1968. O que não atendeu à necessidade da comunidade que passou a viver na pequena área que abrangia apenas 3% do território original. Com a insuficiência da reserva, começam a surgir outras tensões, pois os índios, dependentes de recursos naturais para sua sobrevivência, passam a circular em áreas vizinhas, de fazendas. Após longa luta política, foi realizada a devolução da outra parte do território tradicionalmente habitado pelos *Rikbaktsa*. A Terra Indígena Japuira foi demarcada em 1985, também por Decreto Federal. No entanto, a sua posse só aconteceu um ano depois, após expulsão de madeireiros, garimpeiros e outros extrativistas. Uma tarefa que não coube ao governo federal, mas ao povo *Rikbaktsa* que lutou pela reocupação da área, ainda que já lhe pertencesse legalmente. Nesta ocasião a etnia já mostrava sinais de recuperação demográfica e somava 511 indivíduos (REIS, 2012).

Após dez anos, com uma população de aproximadamente 900 indivíduos e livre da ameaça de extermínio, o povo *Rikbaktsa* recebeu outra parte de seu território original, quando em 1996 foi homologada a Terra Indígena Escondido. Nas mesmas condições de luta em que reocuparam a Terra Indígena Japuira, a posse da nova terra só seria feita em 1998 (REIS, 2012).

Esta última terra, devido aos longos anos de luta para a sua retomada, sofreu um forte impacto ambiental, uma vez que madeireiros, garimpeiros e outros extrativistas, desconfiados que perderiam a causa na justiça, exploraram exaustivamente seus recursos naturais, principalmente madeiras nobres, por aproximadamente 10 anos. Na atualidade, ela é a mais poupada pela etnia, que a utiliza geralmente para extração de recursos naturais necessários para a vida cotidiana, como bambu para flautas, folhas de palmeiras para a construção de malocas tradicionais, amêndoas de castanha do Brasil para comércio, entre outros.

Do território tradicional de 50,000Km² e 5 milhões de hectares aproximadamente, restaram apenas 401.381 hectares de mata amazônica nas três terras como mostra o mapa a seguir:

Imagem 3: Mapa das terras indígenas do povo *Rikbaktsa*⁹.



Como já mencionado, em 1957, foram encontradas 42 aldeias habitadas e espalhadas pelo território e se interligavam a partir de extensas trilhas dentro da floresta. Eram construídas em locais próximos às cabeceiras de córregos, pois, conforme a cultura do povo *Rikbaktsa*, estes locais costumavam ficar livre de inundações no período das chuvas fortes, tinham menos mosquitos e, conseqüentemente, eram menos insalubres. Com a centralização imposta pelos missionários, as aldeias tornaram-se maiores e localizadas, principalmente, ao longo da margem direita do rio Juruena, de modo a facilitar o acesso, pois como não havia estradas os missionários utilizavam transportes aquáticos (REIS, 2012).

⁹Fonte: mapa retirado do site do Instituto Socioambiental e editado pela autora.

A sociedade *Rikbaktsa*, tradicionalmente, é dividida em metades exogâmicas, uma associada à arara amarela (*Makwaratsa*) e outra à arara cabeçuda (*Hazobtsa*); cada uma delas é subdividida em vários clãs, associados a elementos da fauna, da flora ou do imaginário mítico.

A tabela a seguir ilustra a organização social deste povo:

Tabela 01: Metades *Rikbaktsa* e seus Subgrupos¹⁰

METADES	CLÃS	ASSOCIAÇÃO	CONDIÇÃO ATUAL
<i>Makwaraktsa</i>	<i>Makwaraktsa</i>	Arara amarela	Grupo ativo
	<i>Tsikbaktsa</i>	Arara vermelha	Grupo ativo
	<i>Bitsitsiktsa</i>	<i>Ibirici</i> (fruta)	Grupo ativo
	<i>Mybaiknytsa</i>	Macaco quatá	Grupo ativo
	<i>Dururuktsa</i>	Animal mítico parecido com onça	Grupo ativo
	<i>Wohiyktsa</i>	Laranjinha do mato (fruta)	Grupo ativo
<i>Harobiktsa</i>	<i>Harobiktsa</i>	Arara cabeçuda	Grupo ativo
	<i>Umahâtsa</i>	Figueira (árvore)	Grupo ativo
	<i>Tsârâtsa</i>	Macuquinho	Grupo ativo
	<i>Tsawaratsa</i>	<i>Inajá</i> (palmeira)	Grupo ativo
	<i>Boroktsa</i>	Maboro (árvore)	Grupo extinto
	<i>Zeôhopyrytsa</i>	Jenipapo	Grupo ativo

Os clãs também possuem marcas que distinguem seus membros (que serão apresentados ainda neste capítulo), sendo bastante utilizadas na atualidade, como símbolo de pertencimento e identidade tanto nas festas tradicionais quando em apresentações culturais ou manifestações fora das aldeias. As tintas utilizadas para o grafismo são extraídas do jenipapo e urucum, seguindo um ritual que se inicia desde a extração das frutas, utilizadas para elaboração da tinta, até o momento da pintura corporal. Vale mencionar que o subgrupo *Boroktsa*, conforme destacado na tabela acima, é um grupo extinto, sobretudo pelas mortes ocasionadas com o advento do contato.

A pertinência de uma pessoa a um clã define suas possibilidades de casamento, seu papel, suas obrigações nas festas coletivas e rituais organizados com base na reciprocidade de direitos e obrigações que as metades têm em relação à outra. Por outro lado, conforme o avançar da idade, as pessoas capacitam-se para assumir posições cada vez mais centrais na organização da vida social, até a chegada da velhice, que as coloca no mais alto nível de respeitabilidade.

¹⁰ Tabela editada pela autora com base nos estudos de MENDES DOS SANTOS (2000).

Cada clã tem um estoque fixo de nomes, estabelecidos em um passado imemorial, que são usados de maneira rotativa, ou seja, os nomes de pessoas que morreram deverão, depois de algum tempo, ser utilizados para nomear outros membros nascidos na comunidade. De acordo com a tradição, uma pessoa poderia ter até quatro nomes durante a vida; no entanto, este costume já não é mais praticado, uma vez que passaram a ser registrados de acordo com a legislação vigente no país (ARRUDA, 2014).

Os casamentos devem ser realizados entre as metades, caso contrário é visto como incestuoso, lembrando que na década de 1970 realizaram-se casamentos entre membros da mesma metade de parentesco, em parte devido às dificuldades decorrentes da mortalidade pós-contato.

Após o casamento, o homem vai morar com os pais da mulher. No que tange à cerimônia de casamento, é bastante informal e acontece logo após um acordo estabelecido entre as famílias dos “noivos”, quando o líder da aldeia retira a rede do homem de sua própria casa (ou da casa dos homens) e a amarra ao lado da rede da mulher; na casa de seu sogro, onde passa a morar nos primeiros anos de casamento. Nesta etapa, o sogro deve dar continuidade aos ensinamentos ao recém-casado. A norma geral é a monogamia, mas a poligamia é permitida e, ocasionalmente, praticada. A separação é algo comum, principalmente nos primeiros anos de casamento, sendo facilmente conseguida por qualquer um dos cônjuges (ARRUDA, 1992).

Como na maioria das sociedades ameríndias, o povo *Rikbaktsa* não desenvolveu um sistema de escrita alfabética; no entanto esse fato não indica que essas sociedades não utilizassem um código escrito nas suas comunicações diárias. Os códigos escritos e interpretáveis expressos em pinturas corporais, cerâmicas, acessórios de uso pessoal e outros, comprovam a eficácia da estrutura organizacional dos povos ameríndios, que foi suficiente durante milênios, até a invasão ocidental.

As imagens que se seguem apontam a existência deste código desenvolvido há séculos, pelo povo *Rikbaktsa*. A leitura dele era essencial para a tomada de decisões dentro da comunidade, desde as mais frívolas, como saber qual pessoa poderia subir primeiro em uma árvore carregada de frutas ou servir-se primeiro durante as ceias oferecidas nas festas e rituais; até as mais fundamentais, na estrutura organizacional do grupo, como escolher uma pessoa para casar e constituir família.

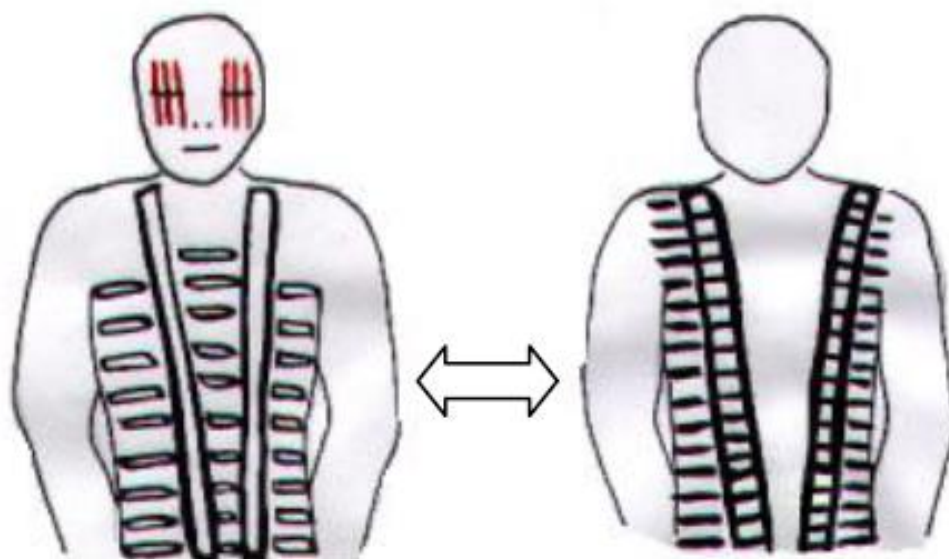
Pinturas Corporais do Grupo Principal e Subgrupos *Makwaraktsa* (Arara Amarela)¹¹

Figura 4: Grupo principal "*Makwaraktsa* / Arara amarela"



frente e costas

Figura 5: Subgrupo "*Tsikbaktsa* / Arara vermelha"



frente

costas

¹¹Figuras elaboradas por MENDES DOS SANTOS (2000).

Figura 6: Subgrupo “*Bitsitsiktsa* / Ibirici”



frente e costas

Figura 7: Subgrupo “*Mybaiknytsa* / Macaco quată”



frente e costas

Figura 8: Subgrupo “*Dururuktša* / Animal mítico”

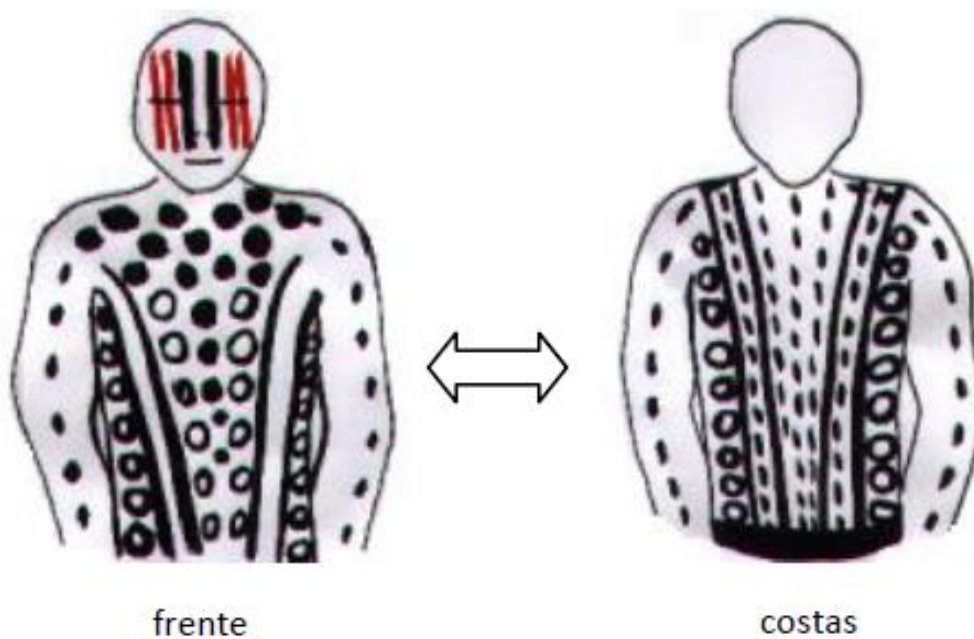
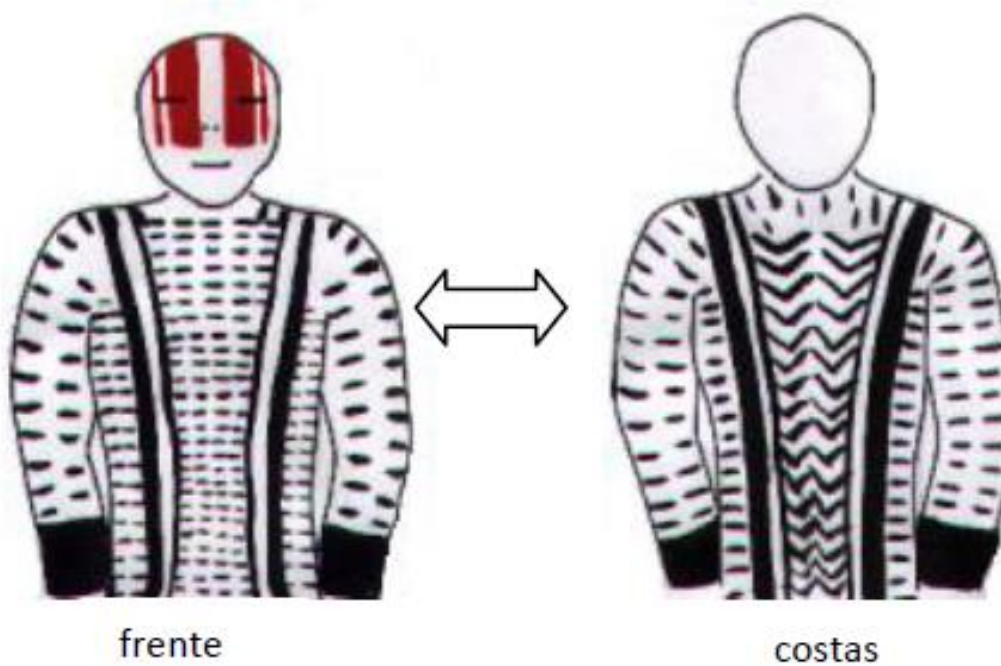


Figura 9: Subgrupo “*Woliyktsa* / Laranjinha do mato”



Pinturas Corporais do Grupo Principal e Subgrupos *Harobiktsa* (Arara Cabeçada)

Figura 10: Grupo principal "*Harobiktsa* / Arara cabeçada"

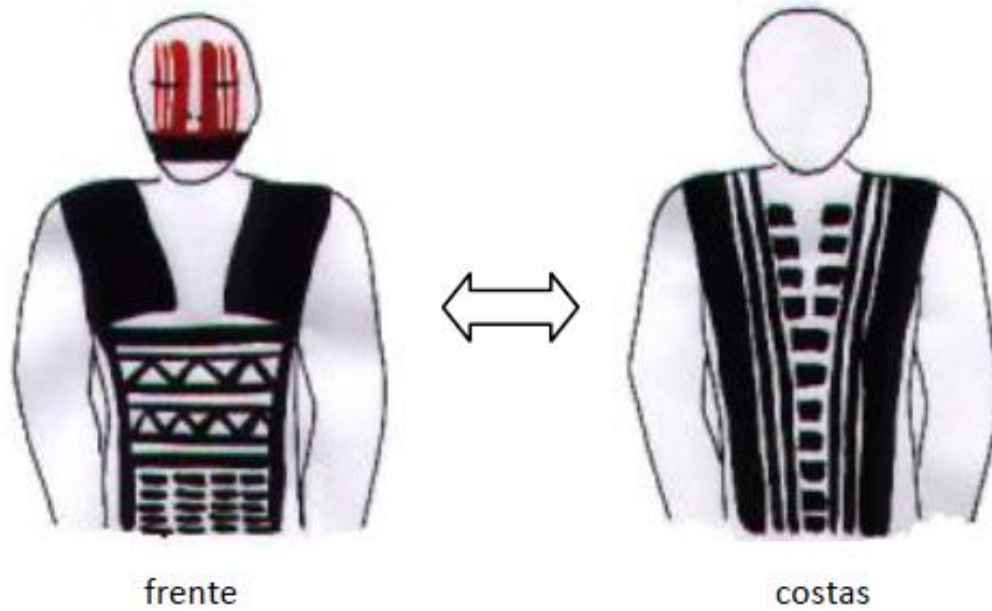


Figura 11: Subgrupo "*Tsârâtsa* / Macuquinho"



Figura 12: Subgrupo “*Umahãtsa* / Figueira”



frente e costas

Figura 13: Subgrupo “*Tsawaratsa* / Inajá”



frente e costas

Figura 14: Subgrupo “Zeõhõpyrytsa / Jenipapo”



Os códigos expressos nas pinturas corporais são amplamente utilizados até os dias atuais, exemplo disso, os rituais de lamentação (velórios) do povo *Rikbaktsa*. Seria trabalhosa a organização desses rituais se não houvesse a leitura dos corpos para agrupar ou separar as metades exogâmicas.

É importante destacar, ainda, que apesar das mudanças provocadas pela convivência com o não índio, o povo *Rikbaktsa* mantém uma significativa parte dos costumes tradicionais. As formas de organização, rituais, alimentação e tantos outros costumes são largamente ensinados no dia a dia, nos rituais que acontecem com certa frequência, ou, nas escolas localizadas dentro do território. A contação de histórias ainda pode ser observada nos finais de tarde em algumas aldeias. Predominantemente, é praticada entre adultos do sexo masculino, em local específico, onde narram gêneros variados para um pequeno público composto também por adultos do sexo masculino.

Nas fronteiras entre o tradicional e o contemporâneo que o povo *Rikbaktsa* segue sua trajetória: ora valendo-se da tecnologia ancestral na prática da caça, pesca e plantio, ora comprando alimentos nos supermercados; ora cantando os cantos milenares de seu povo, ora as músicas que ouvem e aprendem através do rádio, televisão ou *internet*; ora narrando mitos em língua materna nas rodas de conversa realizadas nas aldeias, ora falando o português,

principalmente nas relações interétnicas; ora valendo-se da forma oral nas atividades diárias, ora da forma escrita nas reuniões em que elaboram atas, projetos e outros documentos necessários para sua permanência e sobrevivência no vale do Juruena, milenarmente, habitado pela etnia.

NARRADOR, EXPERIÊNCIA E PERFORMANCE

Na Fábrica do Tempo: pérolas imaculadas, vinhos encorpados, narradores experientes.

“O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos - as atividades intimamente associadas ao tédio - já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes”.

(Walter Benjamin, 1987)

A partir da linguagem o ser humano vai atribuindo significado ao mundo quando narra fatos, feitos, fenômenos, descobertas, compreensões, interpretações, recomendações, sentimentos. Não há vivência humana que não possa ser expressa na forma de uma narrativa (JOVCHELOVITCH e BAUER, 2010). Porém, a linguagem por si somente não confere o *status* de narrador, requerendo antes dela a existência da experiência, que se torna o cerne da narrativa. É com base nela que o narrador deve atuar, ou seja, a partir do momento que o narrador vive, ou, toma conhecimento de uma experiência vivida por outrem, que adquire a capacidade de narrar.

De acordo com o Dicionário Aurélio (2010) a palavra “experiência”, substantivo feminino, cuja etimologia é de origem do latim [*experientia*], significa: “Ato de experimentar; [...] conhecimento adquirido por prática, estudos; conhecedor das coisas da vida; [...] o conhecimento ou aprendizado que o narrador obtém através da prática da experiência de vida que é um aprendizado obtido sistematicamente, sendo aprimorado com o passar do tempo”.

A experiência é uma questão central no pensamento e nos estudos de Walter Benjamin (1987) sobre a narrativa. É a prática passada de pessoa para pessoa, estando nela, a fonte a que recorre todos os narradores, pois contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo. Neste exercício, o narrador não acrescenta somente novas histórias de modo a ampliar seu repertório, mas amplia também a sua capacidade narrativa quando entra em contato com novas formas de narrar, advindas do outro; da mesma maneira que tem a oportunidade de

acrescentar, atualizar, ajustar as suas próprias habilidades narrativas. Em suma, a narrativa em si é um intercâmbio de experiências e uma forma artesanal de comunicação que vem se aniquilando com o passar do tempo.

O narrador, aquele que pela experiência está autorizado a narrar, figura-se entre os mestres e sábios que compartilham, intercambiam tanto as histórias quanto o ato narrativo, cujo cerne é composto por um acervo de experiências próprias e alheias que se acumulam ao longo da vida. Na arte literária são considerados “grandes narradores” aqueles que se movem com facilidade, tanto para cima como para baixo, nos degraus da experiência (BENJAMIN, 1987).

Além da voz, o olho e o ouvido do narrador são elementos fundamentais, uma vez que permitem galgar degraus mais elevados na escala da experiência. Estes órgãos, para Hartog (1999), constituem dois pólos e o caminho que se projeta entre eles não é linear. Para este autor, esta não linearidade pode ser entendida como um edifício, cujo interior é composto por um conjunto de corredores, escadas e passarelas que a qualquer momento podem ser interrompidas e retomadas, em algum ponto deste mesmo edifício. Tais caminhos distintos levam a um lugar em comum, que é o olho do narrador e o ouvido do público que o assiste; podendo ainda ser feito ao inverso, ou seja, do ouvido do narrador ao olho do público. Este edifício representa o jogo da enunciação, onde o olho e o ouvido são os elementos que vão deixando suas marcas no discurso do narrador, como nódoas que salpicam na superfície branca e engomada do brim.

No primeiro caso, o olho, produz a representação de uma autópsia dentro da enunciação, pois quando a expressão “eu vi” faz intervenção no discurso do narrador, é porque ele busca provar algo. Para Hartog (1999), a visão é uma autópsia usada em diversas sociedades e também, bastante antiga:

Dos filósofos da Jônia a Aristóteles, passando pelos médicos e historiadores, trata-se da vista como instrumento de conhecimento. [...] Assim, Xenófanes diz que para saber, é preciso ter visto, e Aristóteles escreve, nas primeiras linhas da *Metafísica*: “Preferimos a vista a todo o resto. A causa disso é que a vista é, de todos os sentidos, aquele que nos faz adquirir mais conhecimentos e o que nos revela mais diferenças.” Já Heráclito conclui que “os olhos são testemunhas mais seguras que os ouvidos.” (1999:274).

De acordo com este autor, o “eu vi” que é uma invocação da autópsia cravada na enunciação, dá crédito a um “eu digo”, na medida em que “eu digo o que eu vi”, o que era invisível para o outro, passa a ser visível através do discurso do “eu” narrador.

Apesar de o olho ser uma testemunha mais segura que o ouvido, este também tem sua importância, sendo um órgão igualmente indispensável ao narrador. O “eu ouvi” é um segundo modo de intervenção do narrador na narrativa, outra espécie de marca deixada por ele na enunciação. O “eu ouvi” é de fato menos crível que o “eu vi”; no entanto, quando este último já não é mais possível, é o ouvido a ser convocado, passando a ganhar credibilidade, embora o narrador engaje-se menos, mantendo-se a certa distancia da sua própria narrativa, deixando mais espaço para o ouvinte modular sua crença (HARTOG, 1999).

Logo, o “eu posso contar porque vi” e o “eu posso contar porque ouvi, informei, investiguei” são expressões que andam lado a lado, convivem e juntas fazem reviver experiências ocorridas. De fato, existem fronteiras que delimitam os níveis de credibilidade entre o “eu vi” e o “eu ouvi”, porém vale lembrar que as duas expressões resultam em uma coisa só: na experiência do narrador. Neste sentido, as fronteiras se esmaecem, pois não existem barreiras para a sabedoria e o conhecimento que penetram os campos do ver e do ouvir, legitimando a experiência no narrador (HARTOG, 1999).

Para Benjamin (1987:204), foi pela troca de experiências que se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo, porém esta rede vem se desfazendo hoje, “por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual.” Para esclarecer sobre o declínio da arte de narrar, o autor parte do exemplo do trabalho dos artesãos, a profissão que predominava antes da Revolução Industrial.

Foi a partir do surgimento das forças produtivas¹² que o tempo passou a ser abreviado, com o estreitamento do *cronos*, a arte de narrar foi aniquilada e, com ela, o declínio do intercâmbio de experiências. Nas palavras do autor:

A arte de narrar está definhando porque a sabedoria - o lado épico da verdade - está em extinção. Porém esse processo vem de longe. Nada seria mais tolo que ver nele um "sintoma de decadência" ou uma característica "moderna". Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas (BENJAMIN, 1987:200).

¹²O conceito de “forças produtivas” que evoluem enquanto a arte de narrar involui, é definido por Karl Marx no Capítulo 1 de *O Capital* como: “A força produtiva do trabalho é determinada por meio de circunstâncias diversas, entre outras pelo grau médio de habilidade dos trabalhadores, o nível de desenvolvimento da ciência e sua aplicabilidade tecnológica, a combinação social do processo de produção, o volume e a eficácia dos meios de produção e as condições naturais [...] Genericamente, quanto maior a força produtiva do trabalho, tanto menor o tempo de trabalho exigido para a produção de um artigo, tanto menor a massa de trabalho nele cristalizada, tanto menor o seu valor. Inversamente, quanto menor a força produtiva do trabalho, tanto maior o tempo de trabalho necessário para a produção de um artigo, tanto maior o seu valor.

De forma mais pontual, o autor esclarece que o declínio da arte de narrar se deu com o surgimento do romance, no início do Período Moderno, quando a tradição oral que é patrimônio da poesia épica foi, gradativamente, sendo substituída pela narrativa própria do romancista que se segrega nos contornos do suporte (livro), tornando-se um indivíduo isolado. Outro fator agravante neste declínio está ligado ao tempo, pois a partir do Período Moderno o ser humano deixou de imitar a paciência da natureza que no tempo certo produz coisas perfeitas como pérolas imaculadas, vinhos encorpados e maduros, passando a abreviar o tempo e em consequência disso, o ser humano abreviou também a narrativa (VALÉRY *apud* BENJAMIN, 1994:205).

As narrativas orais que se constituem como um dos primeiros, senão o primeiro, meio de comunicação humana, existe nas mais variadas formas, e pertencem, conforme Goody (2012:48), à Literatura Oral. Esta categorização revela que existem certas maneiras de falar nas práticas cotidianas das sociedades que vão além da fala comum, do diálogo, do monólogo. Essa fala individualizada, separada, apartada da comum, é classificada por este autor em Gêneros Orais, que são: “Além da epopéia, [...] o conto popular; a canção compreendendo as elegias, as canções laudatórias e as de trabalho; o drama popular; o mito; e a lenda.”

Para Jolles (1976:20), essa fala apartada da comum ocorre quando a linguagem se transforma em ato poético e se apodera da literatura, recebendo a denominação de “Formas Simples”, subdividida pelo autor em nove gêneros: “Legenda, Saga, Mito, Adivinha, Ditado, Caso, *Memorável*, Conto ou *Chiste (grifos do autor)*.” Assim como qualquer outra forma literária, como no caso do poema, do conto ou do romance, as Formas Simples têm suas raízes, igualmente, fincadas na linguagem: o ponto de partida do itinerário que nos conduz à literatura como ponto final.

Para entendermos este itinerário é preciso ter em mente que as Formas Literárias, sejam elas oral ou escrita, são produtos da linguagem que emanam de um labor da própria língua. Seja o narrador oral, seja o poeta, o contista ou o romancista, para produzir uma forma se torna imperioso trabalhar a linguagem. Para entender este labor, é necessário abrirmos um parêntese e refletirmos sobre o exemplo dado pelo autor, quando menciona as ações de cultivar, fabricar e interpretar que podem ser entendidas, a partir das três profissões que as praticam: o camponês, o artesão e o sacerdote, respectivamente.

O camponês, ao submeter à natureza bruta e indisciplinada a uma ordem, acaba se tornando o centro de um processo cujos resultados podem ser observados quando ele conduz a vaca ao touro e a égua ao garanhão e nascem vitelos e potros; quando ele semeia grão em um

horto e brota uma floresta; quando ele deposita a semente do trigo em sulcos preparados e bem ordenados, fazendo surgir, ali, uma seara que mais tarde resultará em grãos, que matam a fome; ou, simplesmente na semente que renova o ciclo da colheita. O camponês não interrompe os processos naturais, apenas os administra para obter melhores resultados (JOLLES, 1976).

Por sua vez, o artesão tem como ocupação, mudar a ordem das coisas dadas pela natureza, de modo que elas deixem de ser naturais, fazendo um caminho inverso ao do camponês. O artesão tem como tarefa, interromper, perturbar os processos naturais de modo que obtenha um novo resultado. Para exemplificar esta mutação, tomemos como exemplo os grãos fecundos de trigo produzidos pelo camponês, que ao chegar às mãos do artesão são peneirados, triturados, moídos, molhados, cozidos; e essa massa agora infecunda converte-se em um novo produto: o pão. O artesão se apossa, ainda, de matérias que vão além das concretas produzidas pela natureza e se apodera das forças invisíveis quando obriga a água, o ar e o sol a lhe entregarem sua energia e a converte em luz e movimento (JOLLES, 1976).

Por fim, é necessário adicionar ao trabalho daquele que vincula as coisas a uma ordem (camponês), bem como deste que altera a ordem das coisas (artesão), um terceiro trabalho, que é o do sacerdote que interpreta o modo como as coisas são cultivadas e fabricadas. No entanto, o sacerdote vai além e não se contenta em interpretar somente aquilo que pode ser cultivado ou fabricado e passa a estender suas reflexões ao sol, à lua, às estrelas e, conseqüentemente, adentra nas esferas do visível e do sensível; até atingir o invisível e o inatingível. É a partir da sabedoria do sacerdote que as práticas do camponês e do artesão podem ser mais bem orientadas, o que lhes permite acertarem o passo e produzir mais ou melhor (JOLLES, 1976).

Ao fazer esta analogia, percorrendo os limites espaciais onde estes três personagens se movimentam, buscou-se perceber a coerência, a persistência e o labor da linguagem no itinerário que parte do signo linguístico rumo às formas que compõem a arte literária. Cada território ou etapa percorrida, por ela, é de fundamental importância para um resultado final, que pode ser um poema, um conto, um romance; enfim, uma obra de arte pronta, acabada. Assim como o camponês, o artesão e o sacerdote dão continuidade ao saber, a linguagem adentra esferas cada vez maiores rumo a uma forma mais elaborada, porém, neste percurso, não devemos ignorar o sagrado.

De acordo com Jolles (1976:23), “Para que uma coisa seja coerente e persistente, importa conferir-lhe, desde o início, um sentido sagrado.” Assim como o primeiro dia do ano

ou o primeiro dia de aula se tornam sagrado; é sagrado também o primeiro sulco rasgado em um solo inculto que implica a totalidade de todos os outros que serão abertos e culminarão em colheita e fartura; sagrada também é a primeira pedra colocada no solo, quando o objetivo é construir uma casa, pois a primeira pedra do alicerce santifica todas as ações subsequentes que culminarão em um abrigo contra as intempéries da natureza, um lar, um templo sagrado ou outro edifício qualquer.

Para a literatura, do ponto de vista de Jolles (1976), as Formas Simples repousam neste solo sagrado que é a linguagem e, por este motivo, não podem ser tergiversadas da arte literária. Cada sopro de voz, cada palavra dita ou escrita se torna sagrada quando o desejo é enveredar pelos caminhos da voz, das poéticas.

Percebe-se que nosso cotidiano está permeado dessas narrativas denominadas por Goody (2012) como “Gêneros Oraís” e, por Jolles (1976), como “Formas Simples”. Entre as narrativas que tecemos ou entre àquelas que ouvimos, é comum encontrarmos os gêneros orais que fazem com que uma narrativa seja Literatura Oral como aponta Goody (2012) ou, simplesmente, Literatura, como descreve Jolles (1976).

As narrativas, geralmente, se organizam dentro de uma estrutura que é composta por cinco elementos que são essenciais e sem os quais não se pode narrar, compartilhar uma experiência. São eles: os acontecimentos, as personagens, o tempo, o espaço e, por fim, o narrador que por sua vez é o elemento fundamental da narrativa, pois articula os quatro primeiros, fazendo a mediação entre a estória e o ouvinte, ou que seja, entre o leitor, espectador (BARTHES, 1976).

Na perspectiva das narrativas escritas, para Benjamin (1987) as melhores são aquelas que não se distinguem das histórias orais contadas por narradores anônimos. Esta caracterização distancia-se e aproxima-se do objeto deste estudo. Distancia-se pelo fato das narrativas escritas não serem o cerne desta pesquisa e aproxima-se pelo fato de Benjamin conferir ao narrador oral o elemento qualificador de qualquer tipo de narrativa, ou seja, pode-se entender a narrativa oral como o ponto de partida ou a base das boas narrativas.

Benjamin divide os narradores em dois grupos, sendo eles: o narrador que vem de longe e o narrador que nunca saiu de sua terra, lembrando que para este autor, ambos os grupos se interpenetram, de modo que nem sempre um anula o outro. Para constituir-se, os dois grupos de narradores passam pela experiência, pois tanto o narrador que vem de longe

quanto o narrador local, trazem consigo vivências adquiridas, a partir do intercâmbio de experiências (BENJAMIN, 1987).

Na base das narrativas estão esses dois tipos de narradores que, ao longo dos tempos, foram criando respectivas famílias, porém conservando a sua essência, ou seja, as características elementares, próprias, descritas por Benjamin. Os dois grupos de narradores podem ser representados por duas profissões bastante antigas que são o marinheiro comerciante e o camponês sedentário. O primeiro representa o narrador que vem de longe, que traz experiências de “mundos” distantes, enquanto o segundo representa o narrador local, que nunca deixou a sua pátria, e, melhor do que ninguém, conhece as histórias e tradições de sua terra (BENJAMIN, 1987). Nas palavras do autor:

O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário (BENJAMIN, 1987:199).

Essas duas famílias constituem apenas os tipos fundamentais, pois a interpenetração delas fez surgir outras e, a partir do encontro delas, criou-se o que Benjamin define como “reino narrativo”. A interpenetração entre os dois grupos possibilitou a troca de experiência, que, por sua vez, é um elemento fundamental para a constituição de um bom narrador; apesar destas trocas entrarem em declínio com o surgimento das forças produtivas e, conseqüentemente, do romance, que enclausurou o narrador nos limites da obra pronta, acabada. Ao trazer a discussão para a perspectiva do narrador oral percebe-se que de forma genérica esta categoria é bastante ampla.

A performance e as Formas Simples entre os narradores indígenas

De maneira geral, a relação entre as etnias indígenas brasileiras e a literatura se encontra tão heterogênea quanto à diversidade de povos aqui existentes, haja vista que existem etnias que dominam o código escrito, tanto em língua materna quanto em língua portuguesa, habilidade que os permite produzir e publicar livros de literatura; enquanto em outras etnias, que não dominam ou não utilizam a escrita alfabética, a literatura permanece

apenas na memória e se mostra viva a partir da forma oral. É neste último que nossas atenções estão voltadas, pois o povo *Rikbaktsa* é uma cultura predominante oral.

Observou-se entre os narradores *Rikbaktsa* que habitualmente preferem narrar entre iguais e em ambiente não preparado para o ato narrativo, ou seja, narram entre os membros da própria etnia (de preferência homens adultos), seja na maloca, seja à sombra de uma árvore, seja dentro de casa, ou, enquanto fabricam seus artefatos indígenas ou, ainda, outros locais possíveis. No entanto, estes mesmos narradores narram também entre desiguais, pois com a perda cultural sofrida após o contato, sentem necessidade de fazer suas vozes ecoarem mais longe, de modo que, atualmente, abrem exceção e aceitam mulheres e jovens como público/ouvinte. Outras exceções também foram observadas, como aconteceu na coleta das narrativas para este estudo, quando aceitaram narrar para uma pessoa que, mesmo batizada pela etnia, não se iguala a eles; principalmente, por morar fora da aldeia e pertencer ao sexo oposto. Para Gálan (2013), os narradores que narram entre iguais são denominados narradores tradicionais, enquanto os que narram entre desiguais são denominados narradores instrumentais.

Na situação em que narram entre desiguais, observa-se que a preocupação maior dos anciões *Rikbaktsa* é garantir a manutenção da tradição e da memória, seja por meio da transmissão oral dentro da própria comunidade, seja a partir de equipamentos tecnológicos e da pesquisa científica. Embora ainda não haja uma crítica solidificada sobre o narrador indígena, buscou-se tecer reflexões sobre o narrador *Rikbaktsa*, considerando a narrativa de forma oral, evidenciando algumas características da história e do povo *Rikbaktsa*.

A ancestralidade é uma das características mais evidente no narrador indígena e pode ser entendida como um elo que liga presente e passado na voz do narrador. As vozes dos antepassados evidenciam-se na voz do narrador indígena do presente, podendo se manifestar a partir de elementos de sua cultura, como no caso do grafismo, dos ritos, dos cantos, das danças, dos mitos e causos diversos que driblam os séculos e permanecem no imaginário do povo. Nas palavras de Munduruku (2000:14), ancestralidade é a continuação de um fio que nasceu há muito tempo e se constrói no invisível, permitindo a continuação de saberes, cuja gênese pertence a outros tempos, lugares, pessoas. “De uma forma mais simples, poderíamos dizer que temos uma ancestralidade, um passado, uma tradição que precisa ser continuada, costurada, bricolada todo dia”.

Em relação às características de coletividade/individualidade, no discurso do narrador indígena, observa-se a presença do *eu* em algumas narrativas. Da mesma maneira

que se observa a recusa pelo uso de nomes próprios, que muitas vezes é preenchida pela coletividade, fazendo perder de vista o rosto do narrador. Dito de outro modo, as narrativas indígenas apresentam desafios por colocar em cena a pessoa narrativa que embaralha a imagem do *eu*. Ao assumir o plural, a etnia destaca-se como autora, em uma infundável mesclagem do *eu* individual com o *nós* coletivo.

No que se refere à relação “narrador indígena e o tempo”, é sabido que antes do contato entre índios e não índios, o tempo não era visto de forma predominantemente quantitativa; afinal, não conheciam as medidas de tempo tal qual conhecem hoje, nem as angústias oriundas delas. Deste modo, o declínio do narrador descrito por Benjamin (1987) ultrapassou as fronteiras da sociedade do não índio, contaminando em alguma medida as comunidades indígenas; e, conseqüentemente, o narrador indígena foi também prejudicado. Vivendo em meio a um mundo transformado pelas forças produtivas, o tempo passou a adquirir novos significados para o narrador indígena e também para a comunidade onde vive.

Em meio a este caos provocado pelo “tempo escasso” e pelo “vai e vem” da vida cotidiana, Zamuner aponta que:

Temos possibilidades de encontrar veios desse tempo, como numa escavação paleontológica. Daí, após o achado, resta ao narrador paleontológico, moderno não anacrônico, ver nos olhos dos espectadores o mesmo que viam os narradores das eras em que o CRONOS se comportava bem calmo, sem tanta ânsia de engolir o que havia pela frente numa proporção centesimal, tal qual praticamos hoje: este contar de histórias remete-os para lá onde o tempo e o narrador vivem em paz (2001:12).

Os narradores indígenas costumam dividir suas narrativas em dois grandes grupos: sendo as histórias de hoje e as histórias de antigamente. As de hoje são narrativas históricas que, às vezes, apresentam traços de autoria individual, cujos temas variam entre relatos de testemunho, a luta pela demarcação de territórios, a condição de índio e outros. Já as histórias de antigamente costumam ser narrativas carregadas de ancestralidade oriundas da oralidade performática e mítica, geralmente de autoria coletiva (GUESSE, 2011).

Entre os narradores *Rikbaktsa* bilíngue, observou-se que ao narrar histórias de hoje, dão preferência à língua portuguesa e, por outro lado, quando narram histórias de antigamente, como no caso dos mitos e cantos, o fazem em língua materna, revelando assim o respeito pelo sagrado, pela ancestralidade e identidade indígena. Vale mencionar que em outras etnias bilíngues, que fazem uso das formas oral e escrita no seu cotidiano, observam-se

outras realidades e, na maioria das vezes, a oralidade tem relação direta com a utilização da língua materna, enquanto a escrita se aproxima mais da língua portuguesa (MONTE, 1994).

Outro aspecto importante observado nos narradores *Rikbaktsa*, é a composição da performance no ato narrativo. Os narradores imitam sons, gestos, expressões faciais e modulações na voz de acordo com as personagens e as situações que estão sendo narradas; utilizam também interjeições e repetições de palavras ou expressões.

Para Zumthor (2005), a performance sempre esteve no centro da teoria do texto poético oral e está presente nas manifestações da voz de diferentes povos, espaços e tempos, sendo um importante e indissociável fenômeno da comunicação em toda e qualquer manifestação de linguagem. Ao falar, o narrador tem o desafio de tornar uma matéria simbólica em ideia concreta, ou seja, aquilo que está sendo dito, precisa ser materializado para o público que o assiste. Diante desse desafio, o narrador precisa explorar, principalmente, duas ferramentas que possui: a voz e o corpo; o corpo e a voz, pois “A voz emana do corpo, mas sem corpo a voz não é nada.” (ZUMTHOR, 2005:89). Nessa troca, a voz e o corpo coexistem, vivem juntos e a partir dos movimentos, das cores, dos gestos, das expressões, sensações e do timbre do narrador, é que a narrativa se constrói, faz sentido. Deste modo, não existem performances iguais, e por mais que o narrador se esforce, na trama narrativa todas as performances são e serão únicas, fazendo com que o exercício de narrar seja, antes de qualquer coisa, uma forma artesanal da palavra.

Pimentel (2014) afirma que toda performance rompe as fronteiras do fenômeno linguístico, bem como dá ordem das combinações da palavra, pois o narrador, a cada proferição, muda ou atualiza a ordem sintática do que está sendo dito. Ao combinar as palavras com os movimentos do corpo durante a fala, o narrador termina por combinar corpo e sonoridade resultando, por assim dizer, na performance que pode ser definida como: “poética da voz” como queira Pimentel (2014:6) ou “uma realização poética plena” como queira Zumthor (2005:87).

As performances, observadas na voz e nas funções emotiva ou expressiva dos narradores *Rikbaktsa*, fazem perceber que estamos lidando com um gênero textual que vai além daqueles comumente produzidos nas práticas do dia a dia. A construção narrativa percebida nesses gêneros nos provoca aquilo que Fiorotti (2012:245) estabelece como um texto que nos “afeta de forma literária” assim como nos afeta os textos de tradição literária escrita. E ainda vai ao encontro das concepções de Goody (2012:44) e Jolles (1976:23), quando o primeiro afirma que algumas formas de falar que são completamente separadas de

uma fala comum devem ser classificadas como “Literatura Oral” e, do segundo, quando afirma que as Formas Simples repousam ao lado do poema escrito no “solo sagrado da linguagem”, que é a base de todas as formas de literatura.

Para Costa (2014), o nome próprio do narrador, o nome do índio, que raramente se menciona no Brasil, contribuiria para a sua existência como pessoa implicada em suas singularidades diárias, nos conflitos humanos, nos modos individuais de escolher, de pertencer, de conduzir sua própria vida. É certo que o indivíduo não deve ser visto para além da sua coletividade; no entanto, não há coletividade unificada, “essencializada” e harmonicamente constituída para além dos conflitos individuais, que as mobilizam e modificam qualquer sociedade no decorrer do tempo.

Essas vozes íntimas ou míticas, singulares ou coletivas, históricas ou encantadas estão presentes no cotidiano, mas não, necessariamente, nos moldes e suportes canonizados pela Literatura. Os narradores indígenas são poucos estudados, fazendo com que aquele que se dispõe a este tema seja, antes de tudo, um iniciante, experimentador e desbravador de um longo caminho a ser trilhado.

Deste modo, ao buscar extrair do arcabouço de narradores estudados pela crítica literária, o narrador oral indígena, percebeu-se que esta figura não se encontra menos angustiada e possui pela frente o desafio de driblar as forças produtivas, que traz consigo a abreviação do tempo, para continuar tecendo a rede que embala as narrativas.

NARRATIVAS RIKBAK TSA

“[...] na estrada eu fui pensando onde o branco
tinha me levado e depois me mandado embora.
(Adalberto Pito *Rikbaktsa*, 2016)

Este terceiro capítulo se divide em duas partes, sendo: primeiro momento em que apresentamos cinco narrativas do povo *Rikbaktsa*, compondo breve antologia¹³; e segundo, em que desenvolvemos reflexão sobre os aspectos formais das narrativas, considerando, sobretudo, a figura do narrador inserido no cotidiano da comunidade, bem como a experiência que se transforma em história pela palavra e voz do *Rikbaktsa*.

A organização das narrativas em breve antologia é resultante de critérios tanto na seleção quanto na composição, considerando os seguintes fatores: a experiência narrada e a composição formal memorável (JOLLES, 1976). Com objetivo de compor uma disposição das narrativas na antologia, primeiro apresentamos as formas em que predomina a enunciação em primeira pessoa do singular, a conformação do “eu”, de uma autoenunciação e, posteriormente, a forma narrativa que projeta uma enunciação do outro, a conformação da terceira pessoa do singular.

Neste estudo, com base em Fernandes (2002) optamos por uma correção moderada que preserva as marcas da oralidade e sobretudo a experiência verbalizada pelo narrador. A transcrição¹⁴ é um processo de escolha e cabe ao pesquisador optar por fazer correções ou ignorá-las.

¹³ Ainda que o recorte pareça sucinto por ser composto de cinco narrativas, ele dá conta de representar a voz do índio *Rikbaktsa*, haja vista que essa pesquisa priorizou o aspecto qualitativo da seleção e não o quantitativo. Interessa-nos, neste estudo, colocar em evidência o lugar de enunciação do povo, ou seja, a voz do sujeito indígena inserido dentro da sua comunidade.

¹⁴ Foi preservado o modo como o povo *Rikbaktsa* fala e assim foram mantidos os erros gramaticais, as pronúncias típicas ou específicas de cada narrador (“cum” empregado no lugar de “com”, “num” no lugar de “não”, “oio” ou “zóio” no lugar de “olho”, “cê” ou “ocê” no lugar de “você”). As concordâncias nominais e verbais não foram corrigidas. Preferimos transcrever adotando a forma padrão da escrita, entre outros, os casos a seguir relacionados: uso do gerúndio em que geralmente o narrador emprega o “ano”, “eno” e “ino” no lugar de “ando”, “endo” e “indo” (“andano”, “comeno”, “subino”); ausência do “r” na conjugação dos verbos infinitivos (“falá”, “morrê”, “tossi”); ausência do “u” nos casos de pretérito perfeito dos verbos de primeira conjugação (“falô”, “cantô”, “matô”); troca de “o” por “u” no final de certas palavras (“otru”, “macacu”); uso do “i” no lugar de “e” (“isquilo”, “genti”, “noiti”); ausência do “s” (nós “vamo”, as “arara”). Uma padronização na correção seria praticamente impossível, pois em um mesmo narrador, observam-se palavras que são pronunciadas de formas diferentes, como o caso do mesmo falante que possui duas formas de pronunciar uma mesma preposição: “pra” e “para”.

BREVE ANTOLOGIA

A breve antologia que apresentamos é composta por cinco narrativas, três narradores, sendo dois do sexo masculino (Adalberto Pito *Rikbaktsa* e Joaquim Eriktá *Rikbaktsa*) e uma do sexo feminino (Filomena Zukmy *Rikbaktatsa*). Como manda a tradição desta etnia, os atos de narrar e ouvir eram exercidos por anciões do sexo masculino e, esta prática, dobrou os séculos até algum tempo depois do encontro com o “branco”, quando abriram exceções para as mulheres. A mudança de comportamento é explicada pelos membros da comunidade como uma medida necessária para não deixar morrer o idioma, que já não é mais falado entre crianças, jovens e, até mesmo, por uma parcela de adultos; para não deixar morrer os mitos, cantos tradicionais e a cultura ancestral como um todo.

N1 - Adalberto Pito *Rikbaktsa*¹⁵

“Não conheci meu pai nem minha mãe. Fui abandonado pelos dois. Naquela época tanto o homem quanto a mulher se não tivesse satisfeito ia embora e largava os filhos pra trás. Fui criado pela minha vó junto com meus irmãos até que ela nos deixou. Minha vó foi muito importante pra mim (pausa... respira fundo). Eu chego a sentir vontade de chorar quando falo dela (voz embargada, logo chora e se controla a seguir). Ela me ensinou muita coisa. Muita coisa memo. Ela me ensinou até que eu nunca podia ficar triste. Ela me falou um dia que sempre que eu tivesse triste que eu procurasse pensar em coisas alegres e que se fosse assim eu ia viver muitos anos... que nem ela. E olha aí... eu tô cum 78 anos e tô cum muita saúde. [...] Depois que minha vó me deixou eu fui pra outra aldeia com um companheiro e chegando lá num encontramos ninguém. Aí eu vi papel jogado no chão e pensei “mais o que é isso?” Eu nunca tinha visto isso ali. Hoje eu sei que era os embrulhos das injeções que o padre João tinha aplicado no povo daquela aldeia. Tinha até um caderno jogado no chão, mais eu num sabia o que era aquilo. Nós ficamos desesperados sem saber se pousava ali ou voltava pra trás. Resolvemos pousar... ascendemos o fogo, sapecamos um macaco, assamos, comemos... assamos um milho. No outro dia o cara que foi comigo acabou voltando e eu fiquei sozinho. Durante a outra noite fiquei pensando, comecei a chorar... dormi chorando e pensando pra onde eu ia. No outro dia cedo torei no mato, sem picada, sem nada. Só pelo rumo. Andei bastante e cheguei numa picada e vi leite de seringa pingando no potinho. Isso eu já sabia o que era. Pensei “se eu encontrar esse homem vou fica na casa dele.” Peguei a picada e fui andando e depois de um tempo ouvi um grito “Opa!!!” Eu levei um susto, mais parei e fiquei olhando. Um homem veio falando pro meu lado. Foi o primeiro branco que eu vi. Eu não entendia o que ele falava, mais achei que ele tava perguntando pra onde eu ia e respondi na minha língua que eu tava andando sem rumo certo. Ele me chamou pra ir junto cum ele pro lado do rio e logo chegamos no barraco dele. Lá eu comi bem (risos)... eu tava cum muita fome... uns dois dias sem comer direito (risos). Comi arroiz, feijão, carne... eu pensei “Putá merda! Dessa casa eu não vou sair mais.” Ai fiquei lá. Ele me falava muita coisa, mais no começo eu não entendia nada. Eu passei a ir com ele pro mato pra ajudar cortar seringa. Era só eu e ele no meio daquele matão. Fiquei uns tempos lá... comecei a entender o que ele falava. Ele mandava eu fazer arroiz. Me ensinou usar o sal, a comer farinha, que o fumo eu

¹⁵Narrador com 78 anos de idade na ocasião da narrativa, realizada na Aldeia União, em 24 de novembro de 2016. Morador da Aldeia Seringal II; Terra Indígena *Erikpátsa*, localizada no Município de Brasnorte-MT

não podia comer (risos)... a gente não conhecia fumo, né? Daí a gente via o pacote de fumo misturado no meio dos pacotes de comida e achava que podia comer. Às vezes eu ficava na barraca e ele ia cortar seringa. Eu ficava, cozinhava feijão e fui aprendendo devagarzinho. O seringalista sempre trazia mercadoria e um dia o seringueiro pediu sapato pra mim andar no mato. Ele comprou um sapato e uma botina e me explicou que a botina era pra mim acompanhar ele no mato e o sapato era pra quando a gente fosse na cidade. Foi duro pra mim colocar sapato a primeira vez. Meu pé ficou parecendo pé de papagaio. Ficou torto (risos). Ele me arrumou roupa. Eu vesti uma calça comprida, vesti a botina e sai andando tudo descontrolado. O seringueiro falou “Ocê vai levar a lata pra mim.” Eu era espertinho... rasquei embira, enrolei na lata e joguei nas costas. O seringueiro falou “Ah! Ocê é sabido, né? E eu carreguei tanto tempo essa lata na mão!!!” Eu fui andando na picada todo descontrolado. Enganchei o pé num cipó e caí com a lata nas costas. Me deu vontade de jogar aquela botina longe. O seringueiro deu risada e falou pra mim que podia tirar ela e quem sabe assim eu andava melhor. Quando nós voltamos pro barraco ele falou “Ocê caiu porque calçou a botina errado.” Daí eu fiquei olhando no pé dele e aprendi. Uma vez tinha uma pinguela e eu escorreguei nela por causa da botina. Caí dentro do rio com lata e tudo (risos). Fiquei lá no barraco do seringueiro por um tempo, mais aí o padre João foi me buscar. Ele ficou sabendo que o João Machadinho estava criando um indinho e foi lá me buscar junto com três canoeiros. Eu num queria ir de jeito nenhum. Daí ele falou que ia percorrer a mata e depois passava lá pra me buscar. Eu queria fugir pro mato, mais o seringueiro não deixou. Quando o padre voltou depois de uns dias pra me buscar eu num queria ir, mais o padre Coró que tava junto conversou comigo e falou que meu irmão (Albano) estava me esperando e que eu tinha que ir com eles. Eu fui e quando cheguei lá no Posto Santa Rosa o povo tava fazendo festa. Daí o padre Coró falou pra mim que quando a festa acabasse ele ia me levar pro internato Utiariti. Eu fiquei apavorado... sabia que lá era um lugar muito triste. Vieram outros padres e conversaram comigo. Daí resolvi ir. Fiquei lá bem pouco tempo. Era muito fuxico da gurizada. A gente não podia nem dar risada pras meninas que já falavam que a gente tava namorando. Me dava muita raiva e eu batia neles. Falava até em matar. Daí me batizaram, me deram o nome de Adalberto e falaram pra mim que agora eu não podia mais falar em matar ninguém. Nessa época eu já tinha uns catorze anos e já falava muita coisa (em português) e falava sempre pra chefe que eu num queria ficar lá. Um dia eu tava passando e as meninas me chamaram e eu fui ver o que elas queriam. Daí a madre Inês, que eu num gosto nem de escutar falar o nome, foi lá e contou que eu tava atrás da meninada. Me chamaram lá pra dentro e me mandaram embora. Fui lá, desarmeí minha rede, peguei minhas roupas, coloquei

num saco de estopa, joguei nas costas, atravessei uma ponte e ganhei a estrada. Fui embora. Andei uns 50 quilômetros a pé e na estrada eu fui pensando onde o branco tinha me levado e depois me mandado embora (pausa, respira fundo e depois continua). Me doeu muito, viu? Passei a noite numa casa vazia que tinha perto da estrada e no outro dia ia passando um carro e eu cerquei ele. Me perguntaram “pra onde ocê vai, índio?” Eu falei “vou embora.”

N2 – Joaquim Eriktá Rikbaktsa¹⁶

“A gente teve seis filhos, mais nós perdeu dois e ficou quatro. Um já nasceu morto. Afogou na barriga da mãe. Ela perdeu ele aqui na aldeia Santa Rita. Mais o outro, aconteceu foi assim... ele tava com uma doença, mas nós num sabia o que ele tinha. Num curava. Aí foi tratado lá no Cotriguaçu, em Juína e tava melhor. Por isso que ele voltou pra aldeia. Tinha uns quatro ou cinco dias que ele tinha voltado da Casai (Casa de Saúde Indígena). Que nem agora, nós tava numa época de derrubada, e nós tava mexendo com a roça. Os motosserras tava sem gasolina pra derrubar, né? Aí eu falei “Ah... vamos ter que derrubar tudo no machado!” A mãe dele tava fazendo um serviço lá no terreiro do meu cunhado. Tava carpindo, varrendo. Os que eram maior tava na escola estudando. Eu tinha falado pra mãe dele, pros irmãos dele “Oia... ocês cuida do nenê porque ele tá adoentado. A hora que ocês sair da escola cuida dele. Num deixa ele andar lá pro córrego não.” Aí eles falaram “tá bom.” Naquele dia ele juntou cuns amiguinhos lá... a filha do capitão do Escondido, o primo dela que eram tudo criancinha. Aí descuidaram deles e eles sumiram lá pro lado do córrego. Num tem aqueles sapinhos que bota nas beiras da água? Eles foram brincando e juntaram ovo de sapinho. Aí, panharam uma folha de mato e colocaram dentro. Mais fizeram um monte assim (mostra com as mãos) de ovinho de sapo em cima da folha. Ideia de criança, ocê sabe, né? Aí, falaram “Come nenê! Come! Se você comer nós come também.” Aí ele num queria!!! Num queria!!! Num queria!!! Aí ficaram insistindo “Come nenê! Come!” Aí ele pegou foi a mão cheia, tocou na boca e começou mastigar. Engoliu aqueles ovinhos, que foi queimando, foi queimando, queimando, queimando e ele endoidou. Saiu correndo. Largou os dois pra trás. A mãe dele acabou o serviço dela e tava entrando na casa aí ele chegou doido gritando, chorando. Ela num sabia o que tava acontecendo com ele, né? Ela falou “O que foi menino?” Ele chorava, chorava. Tava queimando a garganta dele... eu acho, né? Era uma hora dessa (quinze horas, aproximadamente). Nós tava lá na roça com sede derrubando o mato, aí eu falei “Ah... num vai vim gente pra trazer água nem chicha pra nós. Vamos embora?” Aí nós fomos embora porque nós tava na roça indez de sete horas da manhã. Chegamos lá na aldeia e tava tudo estranho. Tinha umas muié lá no quarto chorando. Fui lá no rio, tomei um banho rapidão, voltei, tirei a comida, sentei numa mesa lá. Fiquei sentado comendo e pensando “Uai? O que que tá acontecendo lá dentro?” Aí saia uma, entrava outra tudo com o zóio vermelho. Eu nem comi, né? Num descia. Aí o gurizinho de dor começou a gritar “Ai... ai... ai... ai... ai...” Um

¹⁶Narrador com 45 anos de idade na ocasião da narrativa, realizada na Aldeia União em 30 de julho de 2017. Morador da Aldeia Pedra Bonita; Terra Indígena *Erikpátsa*, localizada no Município de Brasnorte – MT.

grito esquisito. Eu larguei meu prato na mesa, tomei coragem e fui lá dentro do quarto. Ele tava no colo da vó dele. Aí eu falei “o que que tá acontecendo com esse guri, gente? Ele chegou aí esses dias... eu falei pra num descuidar dele.” Aí eu peguei ele, coloquei no meu colo. Ele ainda olhou pra mim e falou “tô indo embora, pai...” Aí ele começou a tremer e logo parou... Ele falo de ir embora... (pausa prolongada) ...e foi memo. Ele esperniou tudinho... tremeu... fechou o zoinho (lágrimas rolam pelo rosto de Eriktá).Aí fomos com a equipe de saúde lá pro hospital pra fazer exame, né? Aí o doutor descobriu o que que tinha acontecido. Descobriu porque ele tinha uns ovinhos nos dentinhos dele. Abriu garganta dele com aquele aparelhinho, né? Aí tava vermelha a garganta dele! Bem vermelhinha! Igual pimenta. Sapecou tudo a gargantinha dele. O doutor queria mandar o corpinho dele pra Juína. Aí teve uma enfermeira que me deu uma ideia “Joaquim, pega esse guri e leva pra aldeia. Enterra lá que aqui tá mais perto.” Aí depois que o doutor fez os exames tudinho ele falou que ia manda nós pra Juína e eu falei que não. Colocamos no caxãozinho. Quando o motorista chegou, fomos embora.Chegamos lá no meio da estrada, aí vimos uma paca, mais num era paca... era o espírito de meu filho porque a cabeça era de gente. O motorista falou “Olha a paca lá!” Eu falei “Num é paca não. É o espírito do meu filho.” Mansinha! O carro passou bem pertinho dela e ela só pulou assim de lado. Quando chegou lá na frente já era um tatu. O tatuzão atravessou a estrada de mansinho... parou... olhou. Eu falei “isso num é tatu... é espírito. Deixa elequieto.” Aí fomos embora. A mãe lá chorando e eu com o guri no colo...quer dizer, com o caxãozinho, né? O tempo inteiro. Chegamos lá na aldeia tarde e todo mundo tava esperando. Deixamos pra enterrar ele no outro dia. Cavamos um buraco dentro de casa e ele foi enterrado lá... bem perto de onde eu dormia (pausa prolongada). Bem perto da minha rede. Vanilda, mais a casa depois daquela noite começou a estralar, fazer barulho. Por uns tempos fazia barulho nas panelas, batia na parede. A gente deixava até a lamparina acesa. Depois disso aí, ela separou de mim, foi pra Juína e depois pra aldeia Escolinha. Depois ela voltou pra lá e aí eu fui embora. Tudo isso me deixou muito triste, muito chocado e eu saí de lá por causa disso e não voltei mais.”

N3 – Filomena Zukmy Rikbaktatsa¹⁷

“Quando eu era pequena a gente andava nu, a gente não tinha malícia, a gente brincava com outras crianças, assim... brincava ao redor dos pais. Na verdade eu nunca conheci meu pai. Quem conta a história do meu pai é minha tia Genésia que hoje mora na aldeia Cerejeira. Ela fala que meu pai foi embora porque traiu minha mãe. Minha mãe bateu nele e mandou ele embora. Aí ele foi embora morar com a outra mulher que já tava até grávida e nunca mais... até ele morrer eu não vi mais... eu era pequena. Tava assim arrastando. Eu também não lembro da minha mãe. Ela não parava. Ela ia pras aldeias ver a parentagem dela até que um dia ela saiu e não voltou mais. Ela ficava até uma semana fora da aldeia... eu falo assim, mas a gente não contava as semanas. Não tinha como a gente saber. Daí eu fiquei a vida toda com outras pessoas. Eu fui crescendo com outras famílias. Eu sempre ficava com minha tia. Foi igual mãe pra mim. Eu chamava ela de mãe. Até eu completar uns sete ou oito anos ela viveu. Depois eu fui morar com outra família e essa minha outra mãe ficou comigo porque ela não tinha filho. Ela me pegou pra criar e daí foi até quando eu casei. Quando eu fui pro internato Utiariti ela foi comigo também. Depois que nós viemos embora ela casou com o Aroldo que mora na aldeia Primavera. Depois eu casei também e desci pra Japuira (Terra Indígena) e depois fiquei sabendo que ela tinha falecido. Ela era muito mais do que minha mãe verdadeira. Era doce, dava carinho. Tudo que ela tinha nunca deixou de dar pra mim. Uma mãe excelente... muito boa. Ela teve filhos depois, mas eu continuei sendo uma filha do coração pra ela. Ela nunca desprezou eu... nem quando eu casei... cuidou dos meus filhos. Panhava remédio no mato pra meus filhos e me ensinava tudo que eu precisava saber. Tenho muito o que agradecer a ela. [...] Eu achava bom ser criança. Criança é inocente... a gente brincava... a gente pensava que toda vida ia ficar no meio das matas. A gente pensava que ia crescer, ficar adulto, ter família, casar depois de grande. A gente nunca imaginava que um dia ia conhecer o não índio. Nunca pensei. Eu devia ter uns cinco ou seis anos, nós fazia redinha de tráia com imbirá. Nós rasgava, às vezes nossas mães rasgava pra nós e ensinava nós como urdir. Nós amarrava a redinha nos paus e deitava assim... pra dizer que era rede de verdade e ficava lá brincando. Era mais ou menos assim nossa diversão. Nunca pesquei sozinha. Nós era proibido de pescar sozinho no rio. Nossas mães não admitiam. Naquela época não tinha linhada, nem anzol. Do que que você acha que a gente pescava, Vanilda? (pausa, espera resposta) Era de peneira! Pescava peixinho na peneira na época da seca quando as mães e os

¹⁷ Narradora com 65 anos de idade na ocasião da narrativa, realizada na Praça da Bíblia em 07 de novembro de 2016. Moradora da Aldeia Pé de Mutum; Terra Indígena Japuira, localizada no Município de Juara – MT.

pais fechavam o córrego. Fazia barragem assim no corguinho. As mães tirava a água do poço e a gente pegava peixinho de peneira, fazia fogo e assava pra comer. Levava mandioca assada, banana...era uma diversão muito boa. Nós levava chicha de milho socado no pilão... fazia pirão de castanha com fubá de milho. Depois que a gente comia e tomava a chicha aí a gente ia dormir. A aldeia era de duas ou três famílias. Nunca a gente morou que nem hoje em dia. Dez, quinze, até mais de vinte famílias A comunidade juntava e fazia a casa e era simples assim. A gente nunca morou assim definitivamente numa aldeia. Às vezes fazia roça bem grande pra plantação de banana, mandioca, cará, batata, araruta... tudo pra o consumo da casa, né? Naquela época não tinha arroz nem feijão. Carne tinha! Eles matavam anta, porco, macaco... Os pais da gente preparavam, cozinhavam, fazia pirão e nós comia... esse era o alimento tradicional que a gente fazia. Era muito bom até que um dia teve o contato. Eu fugi! Os homens que caçavam no mato ficaram sabendo naquele dia... não sei quem contou pra eles que tinha *kadiri* (pessoas não índias) que tava entrando nas aldeias. Só lembro que quando os brancos chegaram eu fugi pro mato e dormi sozinha na catana de um pau. Alguém tinha ido caçar e escutou conversa deles (padres) longe da maloca. Daí eles voltou e avisou nós. Nós esparramamos tudo. Cada um com sua redinha. Eu mesmo nem levei a minha rede. Corri e escondi atrás da catana de um pau. Passei a noite na chuva. Quase morri de frio. Naquela noite eu não dormi. Só fiquei chorando a noite toda, pensando na minha mãe e com medo. Sozinha dentro do mato. Meu medo era de onça e de cobra atacar eu. Eu escutava assobio de bicho atrás do pau e eu pensava “é agora que o bicho vai me pegar.” Aí é que eu chorava, chorava, chorava, baixinho. Eu tinha apanhado palha de açai e fiz uma casinha fechando a catana assim (faz gesto com as mãos traçando uma meia lua) e forrei com palha de pacova pra mim sentar. As folhas de açai eu quebrei com a mão porque ela é durinha e quebra fácil e as folhas de pacova eu cortei com meus dentes. Sentei e fiquei lá escondida dos bichos. Aí quando o dia amanheceu eu saí pelo mato gritando minha mãe. Ela também tava me procurando... aí ela escutou meus gritos e veio buscar eu. Aí nós não voltamos mais pra casa. Continuamos andando no mato e fizemos outra aldeia. Os homens voltavam lá na aldeia de onde nós fugimos pra buscar mandioca, banana, batata, milho pra nós comer. Quando os homens voltaram lá tinha facão, panela, açúcar, farinha... era isso que o padre João deixava pra amansar nós... pra poder ter contato, chegar e conversar. O padre João sempre vinha acompanhado de outros índios que já tinha sido amansado primeiro, né? Nós era os últimos aqui dessa região que não deixava ninguém entrar no nosso território. Nem os índios de outras etnias a gente aceitava. No tempo dos nossos anciões eles guerreavam muito. Índio com índio. Eles matavam pessoas e pegava as criança... até de seringueiro eles pegavam. Não pra judiar,

mas pra cuidar mesmo. Meu pai, por exemplo, não era canoeiro... não sei ao certo o que ele era... se era Pareci ou Cinta-larga. Só sei que depois que ele cresceu ele foi morar com minha mãe. A gente sabe que o povo canoeiro guerreou também com seringueiro. Por isso que nós têm muita mistura de branco com índio. A gente nunca ficava num lugar só, igual hoje... hoje a área foi demarcada, né? Antigamente era bem maior e a gente andava por aí tudo e se encontrasse outra etnia... você sabe... atacava. A gente mudava muito por causa da caça... às vezes os bicho se afastavam e a gente era obrigado a ir atrás. Às vezes era por causa do cemitério. Quando enterrava a pessoa a gente ia embora. Eu lembro que uma vez nós abandonamos uma aldeia que tinha cinco casas por causa de um cemitério. Nunca mais voltamos pra lá... abandonamos nosso mandiocal, batatal, bananal... largamos tudo e não voltamos mais. Antigamente a gente não enterrava a pessoa logo que morria. A gente esperava todo mundo chegar pra fazer a lamentação. Eles deixavam a gente assim oh (gesto mostrando a posição que a pessoa morta ficava: sentada). Parece até que tá vivinho... tudo enfeitado... com capacete na cabeça (cocar de guerra denominado *muvara*), braçadeira, pintava o rosto com jenipapo e urucum e aí ficava lá sentado assim com uma estaca pra segurar... fincavam dois arcos... um atrás e outro na frente e amarrava a pessoa morta. O morto ficava sentado até tudo os parentes chegar pra fazer a lamentação. Ficava lá um dia, dois dias, até mais se precisasse, até os parentes tudo chegar... Daí mandava fazer um buraco pra enterrar. Às vezes o cara já tava até fedendo quando a gente enterrava ele, mas hoje o povo enterra rapidinho. Ainda faz o ritual de lamentação, mas não é igual. Daí quando tinha duas ou três covas na aldeia o povo mudava. [...] Eu só fui conhecer o padre João quando cheguei no Posto Santa Rosa. Nós fomos lá curiosar. Todo mundo falava que o padre era bom, então a gente foi lá ver. Falamos “nem que ele mata nós” (risos). Quando chegamos lá já tinha muuuuuuita gente. Tinha Caiabi, tinha Munduruku. Tinha um tanto de casa construída. Era um posto de apoio, né? Padre João tinha construído. Tinha bastante estrutura. Tinha lugar pra fazer farinha... aí nós falamos “agora nós não vai mais embora daqui”. Eu fui tão curiosa que juntei com Inês, Gertrudes, a mãe delas e a minha mãe adotiva e aí nós falava na língua materna “vamos aprender fazer roupa pra nós cobrir?” Aí nós perguntava pro padre João “como é que a gente costura?” Aí ele explicava e dava a linha, a agulha e aí ele cortava os panos e dava pra nós costurar. Aí nós ficava contente e falava “vamos aprender fazer calcinha pra nós tampar.” Com o tempo o padre João trouxe meus irmão que eram filhos de meu pai verdadeiro com a outra mulher e que eu nunca mais tinha visto. Foi aí que fiquei sabendo que o nosso pai tinha morrido. Encontrei a Elisa (primeira filha do pai com outra mulher, após ser expulso de casa pela mãe biológica de Zukmy). Eu tinha uns onze ou doze anos, a Elisa era

um pouco menor, o Bernardo era assim (gesto) e o Carlinhos era bem pequenininho... tinha uns dois aninhos. Aí nós ficamos ali no Posto Santa Rosa e todo dia chegava gente. O padre João percorria tudo esse mato... Japuira, Aripuanã, Escondido. Ele tinha que percorrer todo esse mato pra pacificar o povo canoeiro. Nessa época já tinha canoeiro até no Utiariti. Já tinha baldeado gente pra lá. [...] Eu fui pra lá de barco era um tal de Geraldo que trabalhava com o transporte que levava garimpeiro e outras pessoas e aí o padre João mandou nós com ele. Nós fomos lá pelo rio do Sangue e aí despejava nós lá no barranco. Aí tinha estrada e nós fomos até o Córrego Rico... subimos de barco até o rio Papagaio e subimos mais um pouco e depois pegamos um carro que levou a gente pro internato Utiariti. Eu fui tranquila porque tava com minha mãe (risos)... ela ficou uns tempos lá... depois veio embora. Ela não estudou, mas fiava algodão, limpava horta com as irmãs. Fiquei um tempo no Utiariti, depois fui pra Cuiabá, depois voltei pro Utiariti, mas daí em 1970 o internato começou a devolver o povo nas suas terras, aí eu voltei. Um missionário me falou, ainda no ano de 1970, que ia ter curso no Utiariti e que eu, Elisa (irmã) e Inês (atualmente comadre) estava destinadas pra fazer curso. Aí a gente foi de voltou pro Utiariti e eu fiz capacitação pra dar aula, mas eu não me adaptei. Eu tentei dar aula na alfabetização. Fazia cartazes, pendurava na sala de aula... do jeitinho que eu aprendi na capacitação... fiquei um mês e eu sempre falava pra irmã que eu achava que aquilo não era pra mim. O padre Balduino me falou que vinha uma mulher lá de São Paulo pra dar curso e que eu ia trabalhar na saúde. Eu falei “é isso que eu quero!” Fiz curso dois anos. Fui de novo pro Utiariti pra fazer um curso lá. Fui aprendendo e contribuindo com o povo. Minha irmã Elisa fez curso de técnica de enfermagem. Ela e a Inês. Eu penso que eu também devia ter feito, mas fui capacitada pra ser agente de saúde. Eu já tinha feito capacitação umas cinco vezes, quando um dia a Elisa falou que eu tinha que colocar soro num paciente. Eu fiquei assustada, pensando “mas como?” Ela disse “calma! Eu te ensino.” Preparei o soro, pendurei e peguei a veia na primeira picada. Daí comecei a ajudar meu povo nas aldeias. Até hoje eu trabalho na saúde. Trabalhei de voluntária de 1984 até 2000 e de lá pra cá eu fiz nova capacitação e passei a receber. A primeira injeção que apliquei foi quando uma pessoa foi mordida de cobra. Elisa naquele dia me castigou. Ela fez eu ir no mato atender o cara mordido de cobra. Ele tava entre a vida e a morte e eu falei “Meu Jesus! E agora?” A Elisa me mostrou o medicamento e me ensinou o jeito de aplicar. Era à noite e foi eu, o Isidoro e outro cara. Isidoro ia na frente com um tição de fogo lumando o caminho. Fomos andando. Chegamos tarde da noite. O cara tava muito longe no mato. Numa redinha armada, um foguinho do lado... eu mandei lumiar pra mim e injetei o remédio morrendo de medo de matar o homem. Apliquei de um lado da coxa e depois do outro e pensei “se não morrer tá

salvo.” Passamos a noite e quando o dia amanheceu ele já tava melhor. Nós levamos ele pra aldeia e entregamos pra Elisa e ela cuidou dele. Ele ainda viveu muito tempo e quando morreu foi de outra coisa. Depois que me capacitei, casei, tive filhos. Meu filho mais velho vai fazer 45 anos esse mês. Depois separei. Minha mãe morreu. O nome dela era *Shumay*, mas depois os padres batizaram ela como nome de Maria. Eu hoje me sinto cansada. Espero que as próximas gerações ponham em prática o que estão aprendendo pra trabalhar com a comunidade, senão não adianta nada. Às vezes o povo diz que índio é preguiçoso, mas como ele vai trabalha se não tem oportunidade? Eu tive a minha oportunidade e é isso que falta pra juventude de hoje.”

N4 - Adalberto Pito *Rikbaktsa*

“Nós tava na derrubada pra fazer a limpeza de um campo de aviação e um dos companheiros tava com um pó de fumo... é forte, né? Ele ofereceu pra nós se nós queria experimentar e nós experimentou. Acho que o finado Inácio pegou um punhado grande demais, cheirou e o pó do fumo atacou na cabeça dele. Ele ficou louco. Quando viram que num tinha outro jeito mandaram ele pra Cuiabá com um avião que tava indo. Ocê pensa, Vanilda...ele viajou da aldeia Barranco Vermelho de avião até Cuiabá, prestando atenção de onde ele tava indo e por onde ele tava passando. Chegou em Cuiabá, foi pra Santa Casa e já tinha uns dois dias que ele tava lá quando apareceu um branco, que nós tem o costume de chamar de *kadiri* e internou junto com ele no mesmo quarto. O Inácio tinha ido sozinho e o cara começou a perguntar pra ele de onde ele era. Ele falou que era do Juruena, contou o que que tinha acontecido que ele foi parar lá... conversaram bastante. Daí o cara falou que tinha sido acertado por uma flecha de índio e mostrou o lugar machucado e falou pro Inácio “Foi ocê que me acertou e agora eu não saio daqui sem te matar.” O Inácio contou pra mim que ficou morrendo de medo e falou pro cara “Não foi eu não!!!” O Inácio entendia bem o português, mais falava bem pouco... quando foi de madrugada ele abriu a porta do quarto devagarzinho e saiu que ninguém num viu... nem o *kadiri* nem as enfermeiras... Andou, andou, andou... atravessou o rio Coxipó. Sentou, pensou, olhou pra lua e mudou de rumo e continuou andando. Atravessou Rosário Oeste, andava assim na beira da estradam mas dentro do mato porque tinha medo de encontrar as pessoas. Andou muitos dias assim até chegarem Tangará da Serra. Ele ia olhando pro sol durante o dia e pra lua durante a noite. Comia ovinho de passarinho cru que ele achava no mato, comia bacavinha, mangava, jabuticaba do cerrado. Ia comendo tudo que achava. Durante a noite ele parava porque tinha medo de cobra picar ele enquanto ele andava. Ele me falou que tinha muito medo de morrer longe de casa, mais nem cobra, nem onça, nem outro bicho feroz apareceu na frente dele. Nada! Depois que ele atravessou Tangará da Serra ele subiu aquele morrão alto que tem ali. Dormiu lá em cima... olhou a lua e viu de onde ele tava vindo e pra onde ele tava indo e falou “Eu tô indo no rumo certo. Do jeito que eu tô indo vou bater na cabeça do rio do Sangue.” Ouviu barulho de um carro, voltou correndo pra trás pra ninguém vê ele e depois que o carro sumiu ele atravessou a estrada correndo. Já tinha um mês e pouco que ele tinha fugido. O povo tava desesperado, sabendo que o Inácio tinha fugido. Os filhos dele era tudo criança. Deixou nós todo mundo preocupado, né? Nós pensava “ir pra Cuiabá achar ele é difícil, né?” Teve uns três parentes que foram, mais num acharam e voltaram. Quando foi um dia, Inácio bateu na cabeça do rio Arinos. Desceu o rio e encontrou

garimperos lá embaixo. Mesmo com medo ele perguntou pra eles que lugar era aquele e daí ele viu que ainda tava longe de casa. Os garimperos deram uma canoa pra ele, porque ir pelo rio era mais rápido. Arrumou linhada, anzol, fósforo, arroiz, gordura, sal e açúcar. Ele desceu de canoa. Ele pegou muito peixe... matrinchã, pacu. Quando foi uma hora...ele pego um pacu e como tava muito na berada e com o remo solto, a corredeira jogou ele contra um pau, emborcou a canoa e ele perdeu tudo. Daí ele continuou a pé, mas em vez dele descer ele fez foi subir e voltou lá pro lado dos Pareci. Aí ele encontrou com os Pareci que já sabia que ele tinha fugido e como eles sabia escrever e falar (português), eles escreveram um bilhete pra um rapaz mostrar o caminho até a casa que era de um compadre do Inácio, o Inocêncio. Ele morava no Rio Verde. O Inácio pegou a estrada de novo, dormiu no meio do caminho e no outro dia chegou na aldeia onde morava o cara e depois que leu falou “Ah. É ocê que tá fugido, né? Então, eu vou te levar pro Rio Verde.” Quando chegaram lá já era de tardezinha. A mulher do Inocêncio tava socando arroiz no pilão e ficou surpresa quando viu o Inácio. Ele já foi perguntando que dia que o carro ia descer pro Utiariti. Ela falou “Amanhã o padre tá vindo. Espera ele aqui. Ocê não vai fugi mais não, né? Fica na minha casa.” Daí ele ficou. Já fazia muito mais de mês que ele tinha fugido quando nos recebemos a notícia de que ele tava no internato Utiariti e que tava voltando pra casa. Nós ficamos animados. Depois de mais ou menos uma semana ele chegou e chegou alegre. A mulher dele recebeu ele bem e depois de uns tempo ele me contou essa história que eu tô te contando agora.”

N5 – Joaquim Eriktá Rikbaktsa

“O Sparitsa é igual gente, só que ele anda assim molão. Bobão assim. Ele é meio mole. Parece deficiente. Parece que foi feito sem osso, né? Depois... o cabelo dele é comprido e increspado. Eles contam que o cabelo dele bate bem aqui (aponta na altura da cintura)... aí tem escorpião grudado no cabelo dele. Eles fala que é o piolho dele. Tem escorpião, aranha, lacraia, tucandira... daqueles formigão, né? Eles falam que colar dele é cobra enrolada assim no pescoço. Já essas cobras pequenas eles fala que é pursera que fica enrolada no braço. Ele é tudo cheio de bicho no corpo dele... cobra, escorpião, esses bicho aí... As vezes num dá nem pra vê a cara dele direito de tanto bicho. E tem mais, as araras ficam sempre em volta dele. Quando ocê tá andando no mato e vê um bando de araras, ocê tem que ficar esperta, viu? Tem Sparitsa por perto. Eu tava com uns sete, oito anos e acompanhava meu padrasto, né? Quando nós era pequeno ele levava eu pra acompanhar ele pra cortar estradas, seringá, né? Ele tinha seringal. Aí ele tinha matado um tamanduá e o bicho morreu bem longe. Lá em cima do morro. Aí ele falou pra mim “ocê fica aí.” No mato ocê tem que ficar muito esperto, atento. Talvez aparece o bicho (Sparitsa) ou qualquer outra coisa. Ocê tem que rodar naquela catana de pau (raízes saliente). Aí ocê rodia por trás e se esconde. Eu vi ele (padrasto) subindo o morro. Ele tinha largado umas três fechas comigo, mais sem o arco, sem nada. Ele me deu também um facão. Facãozinho pequeno e eu fiquei lá olhando ele subir. Dentro do mato onde tem aquele cerrado a gente vê longe, né? Eu fiquei prestando atenção no meu padrasto e quando eu tirei o zóio dele e olhei assim, como daqui na casa do Gibé (50 metros aproximadamente), aí vi o bicho. Branco, branco! Eu nunca vi daquele jeito. Da cor desse papel (aponta para a folha do caderno aberto em cima da mesa). Eu fiquei lá olhando. Ele veio de encontro de mim. Deu um arrepio, ne mim. Corri pra trás da catana de um pau e fiquei olhando. Aí ele vinha, vinha, vinha. Acho que ele sentiu minha catinga, aí ele saiu fora da estrada. Eu vi ele passando e eu fui afastando devagarzinho de trás da catana do pau e o bicho foi lá pro lado do meu padrasto. Demorou um pouco daí ele veio e perguntou “o que que passo ali?” Eu falei “olha, eu ví um bicho aí. Não sei que bicho que é não, mais era muito branco!!!” Ele falo “Eu também escutei um barulho. Passou pra lá, né?” Eu falei “Foi!” E aí ele falou “Vamos bora?” Quando nós chegou lá na frente tinha um rasto igual rasto de criança. Aí meu padrasto falou “É espírito mesmo!” Aí nós seguimos cortando seringá. Num encontramos nada naquele dia. Nem porco, nem macaco, nem passinho. Nada!!! É assim quando o espírito passa. Dá azar naquele dia. Eu nunca falei nada pra ninguém. Agora que eu tô contando essa história... depois de tempo e isso aconteceu quando nós morava lá na Aldeia

Nova. Uma vez lá no rio do Sangue tava eu e meu padraço também. Ele me chamou “vamos lá no barreiro? Vamos mata um porco ou uma arara?” Eu falei “vamos!” Eu gostava de andar cum ele porque ele era um homem bom. Aí encostamos a canoa no num porto que fica bem perto do barreiro, só subimos no barranco e ficamos lá sentados. Bem no trilho. Num demorou nada os caititus passaram lá de baixo, tudo brabo. Quando eu levantei tinha um que já vinha chegando. Eles perceberam nós e queria atacar nós, né? Daí no meio daquela barulheira que os bichos tava fazendo eu um espírito bem na beira do rio. Desceu e subiu na canoa. Lá tinha o cemitério de filha do finado Ivan. Ela tinha falecido lá e enterraram ela na praia. Os catetos tava muito brabo e meu padraço deu um tiro num cateto. Eu tava com o arco e uma flechinha pequena e quando tentei flechar o espírito ouvi outro tiro. Era meu padraço que tinha atirado no espírito. Ele saiu gritando... deu um pulo e saiu doido quebrando mato. Sumiu! Daí pegamos o bicho que meu padraço tinha matado e fomos embora. O Sparitsa quem viu foi Vicente lá no Escondido na época que eles tavam abrindo a aldeia, né? Lá no Escondido tem demais desse bicho. Na época que o Vicente viu, lá era só carreador, mas a estrada era bem limpa, reta, dava pra ver como daqui lá em Fontanillas(aproximadamente 500 metros). Aí eles ficaram sem comida no barraco. O arroiz tinha acabado, açúcar, óleo, sabão, sal... Eles tava sem nada. Aí ele falo pro tal de Maurão “Vai lá no barraco dos maderero e vê se eles tiver lá dá um jeito de arrumar um arroiz pra nós comê porque nós num pode passar fome. Daí cê traz açúcar, óleo, sal, sabão, café... Si ocê demorar eu vou de encontro.” Aí ele foi, né? Sumiu. Foi láááá no fundão do matão. Ele conseguiu arrumar sabão, meio pacote de café, arroiz, açúcar, óleo, sal... Mais ele demorou. Daí Vicente foi atrás. Ele foi até uma certa altura da estrada e num viu ninguém... ele resolveu voltar. Na hora que ele tava voltando ele olhou lá na frente e viu que tinha um negócio mexendo. Ele falou “Uai? Será que é gente ou é algum bicho passando?” O negócio tinha acabado de varar na estrada e tava indo... andando no carreador. Aí ele falou “Parente nosso num é, porque é branco.” Aí ele foi andando ligeiro atrás dele. O bicho ia lá andando com os braços abertos assim... molão, molão. Vicente tava com um 22, né? Qualquer coisa ele dava um tiro nele. Aí ele foi andando ligeiro. Quando chegou quase perto... como daqui na casa do Gibé ele parou e ficou olhando e falou sozinho “Uai... mais isso num é gente não! Será que é o Sparitsa? Ah mais num é possível!!!” Aí ele andou de novo. Chegou cumo daqui naquela pedra (10 metros aproximadamente) aí ele parou, fico olhando... Ele olhava o rasto dele e pensava “Uai... como que o pezinho dele tá virado pra cá e ele tá indo pra lá. Ah! Isso aí num é gente não! Isso é Sparitsa sim!!!” Ele falou que o pezinho dele é carcanhá pra frente e dedinho pra trás. Dos dois lados. Ele foi olhando um bom pedaço até que o vento bateu de lá pra cá com aquele mau cheiro que o Sparitsa tem. Diz ele

que ficou tonto na hora e teve que parar. Depois da tontura ele ficou meio bobo, sem saber direito o que fazer. Aí foi voltando pra trás... olhou de novo aí viu o cabelão dele batendo até aqui (aponta na altura da cintura). Aí ele reparou melhor e viu que tinha cobra no pescoço, cobra no braço, escorpião no cabelo... o cabelo dele é meio increspado assim. Daí o Sparitsa entrou no mato, saiu fora da estrada e o Vicente falou “Isso aí é um Sparitsa. Meu Deus do céu!!!” Aí ele ficou lá sentado na beira do carreador uma meia hora. Dava arrepio nele tudinho. Ficou sem coragem de nada e falou “Isso aí é sim o Sparitsa!!! Eu vou embora!” E foi... caiaqui, levanta ali... todo mole, bobão. Tinha um morro pra ele subir. Ele mesmo falou que ele num conseguia subir o morro. Subia querendo cair pra trás... daí ele aprumava e andava mais um pouco. Tava igual bebo de tão fraco. Foi, foi, foi... até que conseguiu subir. Quando ele olhava pra trás assim, dava arrepio nele. Foi, foi, foi... passou na baixadona, passou no porto, atravessou remando a canoa e foi lá pro barraco dele. Num falou nada também. Chego lá ruim e deitou. A muié dele perguntou “O que foi?” Ele num falava mais nada já. Trancou tudo. Num conversava mais. Ele tava igual gelo. E ela falou “Uai? O que que tá acontecendo cum ocê?” Ele não falava nada, daí ligaram lá pro motorista da saúde e ele foi buscar o Vicente. Quando ele voltou o normal, perguntaram pra ele o que que aconteceu, mais ele num falou nada. O povo ali da aldeia Cerejeira tinha falado pra ele que num podia contar na hora... assim, como de hoje pra amanhã ocê num pode falar nada, né? Tem que deixar passar primeiro. Depois de uns dias ele contou que tinha visto um bicho branco que era bem molão. Aí o povo confirmou que aquilo era um Sparitsa e que ele ataca só com o cheiro dele. Diz que derruba ocê na hora. Aí ocê fica bobo, né? Num tem como ocê correr.”

Figura 15: O Sparitsa¹⁸



¹⁸ Sparitsa reproduzido em pintura a óleo sobre tela por Demerval Pires Gaspar (2018) com base na narrativa de Joaquim Erikta Rikbaktsa.

FORTUNA CRÍTICA

O primeiro estatuto da narrativa: o “Eu”

Tanto as narrativas que conclamam uma autoenunciação, quanto aquelas em terceira pessoa do singular, que compõem esta antologia, são formas orais, pois se configuram como manifestações que nascem da poética da voz. De acordo com Jolles (1976:46), as duas principais funções da linguagem são “indicar e representar um ser ou um acontecimento” e isso envolve o “querer dizer” e o “significar”. A partir dessas duas “intenções”, o narrador organiza uma disposição mental e a transforma em gestos verbais, que se cristalizam e que assumem uma configuração. A palavra proferida passa por ser necessariamente de circunstância, não podendo obedecer senão ao ouvido do público, entrevedo-se, interpenetrando-se, acolhe a experiência. De circunstância porque é de realização única, ato enunciativo que não se repetirá da mesma maneira. Todavia, é preciso destacar, que essa mesma palavra, proferida pela boca do narrador, é poder. Palavra-poder, como observa Todorov (1980), em *Gêneros do discurso*, porque dela emana experiência, a experiência do vivido que se realiza pela experiência de narrar, como nas narrativas aqui apresentadas dos *Rikbaktsa*.

Como formas orais, observadas por Jolles (1976) e Goody (2012), portanto, não há fronteiras rígidas, impondo limites aos saberes que emanam do narrador, atualizam-se e transformam-se no decorrer do tempo e do espaço, na interação com o ouvinte, tecidos pela memória. Numa linguagem fluída, aberta, dotada de mobilidade e capacidade de renovação constante, eis a marca da oralidade. Ao ato de narrar é conferida a força de execução da linguagem que faz com que uma narrativa receba realizações sucessivas e sempre renovadas (1976:195-196).

A palavra não está isolada e sozinha. A palavra aliada à performance rompe as fronteiras do fenômeno linguístico, e esta ruptura se dá pela organização da disposição mental, pela ordem dos gestos, combinando com os movimentos do corpo e a sonoridade da voz. Não só palavra, mas voz, som, ruído. Sendo assim, a performance é uma realização poética plena, pois as palavras são tomadas num conjunto gestual, sonoro circunstancial, tão coerente que, mesmo que se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal faz sentido. As palavras e gestos não se dissociam e os marcadores linguísticos do corpo e da voz

se atualizam no fazer da narrativa, particularizando o discurso e marcando assim identidades (ZUMTHOR, 2005).

As N1, N2 e N3, apesar de serem tecidas por narradores diferentes, possuem pontos que se aproximam e se distanciam quando abordadas pelos aspectos que compõem o jogo enunciativo. Entre as especificidades que as aproximam temos a composição memorável; no nível da enunciação, os narradores estão inseridos dentro do mesmo *locus* enunciativo: a comunidade *Rikbaktsa*; no nível do enunciado, a tessitura da voz singulariza a experiência.

É a partir dos estudos de Walter Benjamin que procuramos tratar o conceito de narrador e de experiência dentro desta pesquisa. De forma mais pontual, é a partir dos textos “Experiência e Pobreza” e “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Lescov”, publicados na obra *Magia e Técnica, Arte e Política* (1987), que buscamos refletir sobre a narrativa *Rikbaktsa*.

Ambos os textos, embora não tratem especificamente de poéticas da voz, pontuam o narrador oral como o que melhor se destaca dentro do universo das narrativas. Em *experiência e pobreza*, a reflexão é introduzida por uma parábola do velho pai que revela a seus filhos a existência de um tesouro. E é por essa parábola que o pai transmite aos filhos uma certa experiência: “a felicidade não está no ouro, mas no trabalho” (BENJAMIN, 1987:114). A experiência do pai é decorrente de todo um tempo vivido, da sabedoria e do conhecimento adquiridos sobre a vida. E o que o pai deseja passar ao filho, no leito de morte, é o sentido profundo e dignificante de viver. Se a experiência está em baixa, não é mais dignificante, a narrativa perde sua função, deixa de existir porque não há como mais ensinar ou ajudar a um filho, irmão ou amigo. “Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno?” Eis a questão apresentada por Benjamin, ou ainda em mais outra pergunta “Qual o valor do nosso patrimônio cultural se a experiência não o vincula a nós?” A pobreza da experiência consiste em não ser mais privada, ao mesmo tempo que nos impele a começar de novo, de contentar-se com o pouco, de construir com o pouco, sem olhar nem para a direita, nem para a esquerda (BENJAMIN, 1987:116). Esse esforço constrói a poética do silêncio. Perde-se a vontade de ouvir e de narrar, duplamente. Não há o que aprender e nem ensinar. A perda do desejo ou da capacidade de narrar se deve ao fato da técnica sobrepor-se ao homem de tal forma que impossibilita a capacidade narrativa.

Tanto um pintor complexo como Paul Klee quanto um arquiteto programático como Loos rejeitam a imagem do homem tradicional, solene, nobre, adornado com todas as oferendas do passado, para dirigir-se ao

homem contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas da nossa época. [...] Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra, todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do atual (BENJAMIN, 1987:115-119).

Tal perda alcançou o narrador *Rikbaktsa*, uma vez que sua história se filia a esse processo de descaracterização, pois apesar de viver em uma sociedade, predominantemente, oral, onde a experiência já foi passada de geração a geração, a partir das poéticas da voz, as narrativas não cumprem mais um papel na comunidade. Então, vejamos esse aspecto a partir do próprio texto.

Adalberto Pito *Rikbaktsa* é o primeiro narrador da antologia de narrativas *Rikbaktsa*. Da sua história de menino perdido na mata, o contato com seringueiro, do internato e o retorno à aldeia, faz-se a narrativa da autoenunciação, projetada pela experiência do “eu”, “eu vivi.” O plano do enunciado, de acordo com Hartog (1999) é composto por dois níveis, sendo que o primeiro abriga as narrativas cuja existência esteja ligada diretamente ao narrador que “viveu” ou “viu” o fato narrado, enquanto o segundo abriga as que estejam relacionadas a uma terceira pessoa, cuja atuação do narrador se limita a ter ouvido o fato narrado.

No que se refere ao plano do enunciado, nas N1, N2 e N3 Adalberto, Joaquim e Filomena, todos sujeitos presentificados na comunidade *Rikbaktsa*, escolhem narrar no primeiro nível, ou seja, suas próprias vidas ou fragmentos dela. Para Hartog (1999) as narrativas que se instauram neste nível são borradas pelas marcas deixadas pelo narrador, que busca dar credibilidade ao evento narrado. Os olhos do narrador se tornam autópsia e surgem de forma interventiva na enunciação a partir do “eu vivi” e do “eu vi”. É a partir do plano da enunciação que nasce a experiência, ou seja, o fato de “viver” ou do “ver” faz brotar a experiência e, somente ela, dá ao narrador a autorização, a legitimação para narrar.

Este itinerário que tem como ponto de partida o plano do enunciado, passando pela experiência e aportando no narrador, não pode ser tergiversado ou percorrido em sentido contrário.

[...] Depois que minha vó me deixou eu fui pra outra aldeia com um companheiro e chegando lá num encontramos ninguém. Aí eu vi papel jogado no chão e pensei “mais o que é isso?” Eu nunca tinha visto isso ali. Hoje eu sei que era os embrulhos das injeções que o padre João tinha aplicado no povo daquela aldeia. Tinha até um caderno jogado no chão, mais eu num sabia o que era aquilo. Nós ficamos desesperados sem saber se pousava ali ou voltava pra trás. Resolvemos pousar... ascendemos o fogo, sapecamos um macaco, assamos, comemos... assamos um milho. No outro dia o cara que foi comigo acabou voltando e eu fiquei sozinho. Durante a

outra noite fiquei pensando, comecei a chorar... dormi chorando e pensando pra onde eu ia. No outro dia cedo torei no mato, sem picada, sem nada. Só pelo rumo. Andei bastante e cheguei numa picada e vi leite de seringa pingando no potinho. Isso eu já sabia o que era. Pensei “se eu encontrar esse homem vou fica na casa dele.” Peguei a picada e fui andando e depois de um tempo ouvi um grito “Opa!!!” Eu levei um susto, mais parei e fiquei olhando. Um homem veio falando pro meu lado. Foi o primeiro branco que eu vi. (Adalberto Pito *Rikbaktsa*)

Do contato com o branco ao internato, a narrativa de Albano refaz um tempo. A história privada com moldura histórica reconstitui uma época. Uma história privada que não enfrenta a supressão autoritária da comunidade *Rikbaktsa*. Esse dizer que mobiliza uma experiência privada, para torná-la pública, fornecendo a história de uma vida toda: a autobiografia.

Fiquei uns tempos lá... comecei a entender o que ele falava. Ele mandava eu fazer arroz. Me ensinou usar o sal, a comer farinha, que o fumo eu não podia comer (risos)... a gente não conhecia fumo, né? Daí a gente via o pacote de fumo misturado no meio dos pacotes de comida e achava que podia comer. Às vezes eu ficava na barraca e ele ia cortar seringa. Eu ficava, cozinhava feijão e fui aprendendo devagarzinho. [...] Fiquei lá no barraco do seringueiro por um tempo, mais aí o padre João foi me buscar. Ele ficou sabendo que o João Machadinho estava criando um indinho e foi lá me buscar junto com três canoeiros. Eu num queria ir de jeito nenhum. Daí ele falou que ia percorrer a mata e depois passava lá pra me buscar. Eu queria fugir pro mato, mais o seringueiro não deixou. Quando o padre voltou depois de uns dias pra me buscar eu num queria ir, mais o padre Coró que tava junto conversou comigo e falou que meu irmão (Albano) estava me esperando e que eu tinha que ir com eles. Eu fui [...] (Adalberto Pito *Rikbaktsa*)

Filomena Zukmy *Rikbaktatsa* é a terceira narradora, conformando uma autoenunciação, conta a história da sua vida, reelaborando de maneira similar a de Adalberto Pito *Rikbaktsa*. Em ambos os narradores, a experiência do privado.

Quando eu era pequena a gente andava nu, a gente não tinha malícia, a gente brincava com outras crianças, assim... brincava ao redor dos pais. Na verdade eu nunca conheci meu pai. Quem conta a história do meu pai é minha tia Genésia que hoje mora na aldeia Cerejeira. Ela fala que meu pai foi embora porque traiu minha mãe. Minha mãe bateu nele e mandou ele embora. Aí ele foi embora morar com a outra mulher que já tava até grávida e nunca mais... até ele morrer eu não vi mais... eu era pequena. Tava assim arrastando. Eu também não lembro da minha mãe. Ela não parava. Ela ia pras aldeias ver a parentagem dela até que um dia ela saiu e não voltou mais. Ela ficava até uma semana fora da aldeia... eu falo assim, mas a gente não contava as semanas. Não tinha como a gente saber. Daí eu fiquei a vida toda com outras pessoas. Eu fui crescendo com outras famílias. Eu sempre ficava com minha tia. Foi igual mãe pra mim. Eu chamava ela de mãe. Até eu completar uns sete ou oito anos ela viveu. Depois eu fui morar com outra família e essa minha outra mãe ficou comigo porque ela não tinha filho. Ela me pegou pra criar e daí foi até quando eu casei. Quando eu fui pro internato

Utiriti ela foi comigo também. Depois que nós viemos embora ela casou com o Aroldo que mora na aldeia Primavera. Depois eu casei também e desci pra Japuira (Terra Indígena) e depois fiquei sabendo que ela tinha falecido. Ela era muito mais do que minha mãe verdadeira. Era doce, dava carinho. Tudo que ela tinha nunca deixou de dar pra mim. Uma mãe excelente... muito boa. Ela teve filhos depois, mas eu continuei sendo uma filha do coração pra ela. Ela nunca desprezou eu... nem quando eu casei... cuidou dos meus filhos. Panhava remédio no mato pra meus filhos e me ensinava tudo que eu precisava saber. Tenho muito o que agradecer a ela. [...] Eu achava bom ser criança. Criança é inocente... a gente brincava... a gente pensava que toda vida ia ficar no meio das matas. (Filomena Zukmy *Rikbaktatsa*)

E como autobiografias indígenas, as N1 e N3 também se conformam como exemplos da invasão e violação do mundo indígena. As experiências que saltam das narrativas não celebram conquistas ou conclamam a continuidade da etnia, mas sim, narram a experiência da ruptura dos modos tradicionais, da adesão aos costumes do outro não indígena, como mostra o fragmento:

O seringalista sempre trazia mercadoria e um dia o seringueiro pediu sapato pra mim andar no mato. Ele comprou um sapato e uma botina e me explicou que a botina era pra mim acompanhar ele no mato e o sapato era pra quando a gente fosse na cidade. Foi duro pra mim colocar sapato a primeira vez. Meu pé ficou parecendo pé de papagaio. Ficou torto (risos). Ele me arrumou roupa. Eu vesti uma calça comprida, vesti a botina e sai andando tudo descontrolado. [...] Enganchei o pé num cipó e caí com a lata nas costas. Me deu vontade de jogar aquela botina longe. O seringueiro deu risada e falou pra mim que podia tirar ela e quem sabe assim eu andava melhor. Quando nós voltamos pro barraco ele falou “Oê caiu porque calçou a botina errado.” Daí eu fiquei olhando no pé dele e aprendi. Uma vez tinha uma pinguela e eu escorreguei nela por causa da botina. Caí dentro do rio com lata e tudo (risos). (Adalberto Pito *Rikbaktatsa*)

Embora o seringueiro não se configure na narrativa como opressor ou uma ameaça, as marcas da violência podem ser conferidas a partir do ato de vestir o índio; quando se desconstrói uma identidade para construir outra, que é recebida pelo narrador de forma ingênua e até cômica. Ainda que a convivência entre seringueiro e narrador se mostre harmoniosa o tempo todo, observa-se uma relação hierarquizante entre ambos que resulta na inserção de costumes extrínsecos à cultura do narrador, como no caso do código linguístico imposto pelo seringueiro: “Ele me falava muita coisa, mais no começo eu não entendia nada. [...] Fiquei uns tempos lá... comecei a entender o que ele falava.” (Adalberto Pito *Rikbaktatsa*).

De acordo com Guimarães (2005), esse (des)encontro linguístico marca um profundo impacto no indivíduo em deslocamento, pois passa a construir seus sentidos com base em

outro código, e este, preenhe de intenções busca abrir espaço para o surgimento de um sujeito singular, cada vez mais distanciado de sua cultura original.

A nomenclatura “seringueiro” dada a partir da profissão, e utilizada antes mesmo de revelar o nome (João Machadinho), representa outra violência sofrida pelo narrador: a inserção do capitalismo a um sujeito que vivia dentro de uma sociedade livre das forças produtivas e das angústias oriundas dela. Os produtos adquiridos através de uma quarta personagem, o “seringalista” que, nas palavras do narrador, “sempre trazia mercadoria” para abastecer o seringueiro que vivia na floresta, comprovam a forma brutal com que o narrador foi exposto à força econômica vigente na sociedade não indígena.

Outra inserção que deixa marcas profundas na destituição da cultura do narrador é a força religiosa representada pela imagem do padre João que além de andar escoltado por três indígenas *Rikbaktsa* ainda exerce poder sobre o seringueiro que impede o adolescente de fugir e o entrega ao padre.

Como afirma Santiago (2000:14), as imposições linguística e religiosa são elementos intimamente ligados e utilizados pelos “brancos” na conquista a outros povos e, conseqüentemente, na expansão de seus domínios. Os dois principais sistemas capazes de destituir uma cultura para instituir outra são: o código linguístico e o código religioso. Em diversos fragmentos da N1 percebe-se no narrador um estranhamento que comprova que mesmo estando dentro de seu território ancestral, ele se encontra em constante deslocamento, distanciado de seus costumes tradicionais, passando a consumir coisas e incorporar hábitos que antes não imaginava existir. Este estranhamento e deslocamento podem ser percebidos em: “Me ensinou usar o sal, a comer farinha, que o fumo eu não podia comer (risos)... a gente não conhecia fumo, né? [...] cozinhava feijão e fui aprendendo devagarzinho.”

Na N3, diferentemente dos outros, a narradora não escolhe narrar somente a sua experiência privada, como no caso da N2, ou as experiências vividas em uma fase de sua vida, como no caso de N1; ao contrário, Filomena optou por narrar sua vida toda, trazendo à tona um mundo que não existe mais e, com ele, uma pessoa que também já não existe, pois ambos foram roídos pelo processo de invasão territorial e cultural.

A gente pensava que ia crescer, ficar adulto, ter família, casar depois de grande. A gente nunca imaginava que um dia ia conhecer o não índio. [...] Era muito bom até que um dia teve o contato. Eu fugi! [...] Só lembro que quando os brancos chegaram eu fugi pro mato e dormi sozinha na catana de um pau. [...] Passei a noite na chuva. Quase morri de frio. Naquela noite eu não dormi. Só fiquei chorando a noite toda, pensando na minha mãe e com

medo. Sozinha dentro do mato. Meu medo era de onça e de cobra atacar eu. Eu escutava assobio de bicho atrás do pau e eu pensava “é agora que o bicho vai me pegar.” Aí é que eu chorava, chorava, chorava baixinho. [...] Eu só fui conhecer o padre João quando cheguei no Posto Santa Rosa.” Nós fomos lá curiosar. [...] Eu fui tão curiosa que juntei, Inês, Gertrudes, a mãe delas e a minha mãe adotiva e aí nós falava na língua materna “vamos aprender fazer roupa pra nós cobrir?” Aí nós perguntava pro padre João “como é que a gente costura?” Aí ele explicava e dava a linha, a agulha e aí ele cortava os panos e dava pra nós costurar. Aí nós ficava contente e falava “vamos aprender fazer calcinha pra nós tampar. (Filomena Zukmy *Rikbaktatsa*)

Assim como na N1, o discurso “neutralizador” da narradora amortiza a experiência violenta, sofrida pelo encontro com o outro não indígena; no entanto, as marcas desta experiência estão representadas, na narrativa, a partir da nostalgia da vida nas aldeias habitadas em tempos de outrora; na noite que passou perdida na mata debaixo de chuva; na necessidade que sentiu de fabricar suas próprias vestimentas. Por pertencerem a uma geração mais antiga, os narradores das N1 e N3 revelam as marcas de uma infância violada, roubada pelo colonizador. Deste modo, as experiências narradas são manchadas pela dor e carregam consigo a desconstituição da família, do “eu”, dos costumes *Rikbaktatsa*.

Não conheci meu pai nem minha mãe. Fui abandonado pelos dois. Naquela época tanto o homem quanto a mulher se não tivesse satisfeito ia embora e largava os filhos pra trás. Fui criado pela minha vó junto cum meus irmãos até que ela nos deixou. Minha vó foi muito importante pra mim (pausa... respira fundo). Eu chego a sentir vontade de chorar quando falo dela (voz embargada, logo chora e se controla a seguir). Ela me ensinou muita coisa. Muita coisa memo. Ela me ensinou até que eu nunca podia ficar triste. Ela me falou um dia que sempre que eu tivesse triste que eu procurasse pensar em coisas alegres e que se fosse assim eu ia viver muitos anos... que nem ela. E olha aí... eu tô cum 78 anos e tô cum muita saúde. [...] (Adalberto Pito *Rikbaktatsa*)

Nas N1 e N2, os narradores ao retornarem para o território *Rikbaktatsa* e reencontrarem os mais velhos, encontraram o ambiente diferente, “exceto nas nuvens que flutuavam no firmamento, e em cujo centro, um minúsculo corpo” se encontrava perdido, angustiado, marcado pelas cicatrizes da convivência com o não indígena, de tal forma, assim como os soldados retornam da guerra, como nos lembra Benjamin (1986:115).

Joaquim Eriktá *Rikbaktatsa* é o segundo narrador da antologia. A N2 também é marcada pela experiência da dor, no entanto, a perda sofrida pelo narrador configura-se em uma perda pessoal. A experiência como dor, sentida no ato de narrar, é melhor identificada se tomarmos outro elemento, tão importante quanto a palavra, que compõe o jogo enunciativo: a performance.

No caso da N1, assim como as demais, a performance do narrador comunica sempre uma experiência de dor, sofrimento: a respiração profunda quando fala da avó, o silêncio entremeando o narrado, a voz embargada e, por fim, o choro. Narrar é sofrer de novo.

[...] Minha vó foi muito importante pra mim (pausa... respira fundo). Eu chego a sentir vontade de chorar quando falo dela (voz embargada, logo chora e se controla a seguir). [...] Ele me chamou pra ir junto com ele pro lado do rio e logo chegamos no barraco dele. Lá eu comi bem (risos)... eu tava com muita fome... uns dois dias sem comer direito (risos). [...] Me ensinou usar o sal, a comer farinha, que o fumo eu não podia comer (risos)... a gente não conhecia fumo, né? [...] Meu pé ficou parecendo pé de papagaio. Ficou torto (risos). [...] Me chamaram lá pra dentro e me mandaram embora. Fui lá, desarme minha rede, peguei minhas roupas, coloquei num saco de estopa, joguei nas costas, atravessei uma ponte e ganhei a estrada. Fui embora. Andei uns 50 quilômetros a pé e na estrada eu fui pensando onde o branco tinha me levado e depois me mandado embora (pausa, respira fundo e depois continua). Me doeu muito [...]. (Adalberto Pito *Rikbaktsa* - Grifo nosso)

No caso da N2, a performance não expressa do riso a lágrima, pois a experiência narrada por Joaquim é carregada de tensão do início ao fim. Diferentemente da N1, a performance da N2 é intensificada para além da emoção que toma conta do corpo do pai que chora a perda do filho, ela se manifesta, também, a partir das palavras que compõem os gestos verbais do narrador. A repetição de palavras, frases ou orações constituem uma marca importante da oralidade e servem para orientar os ouvintes, prendendo-os na narrativa, funcionando como esforço carregado de sentido para externar uma experiência que não poderia ter acontecido. As repetições de palavras como “[...] “Come nenê! Come! Se você comer nós come também.” Aí ele num queria!!! Num queria!!! Num queria!!! [...]” se tornam um refrão que fixa a história no mar de digressões ao qual o narrador se sente parte.

De acordo com Zumtor (2005), a matéria do simbólico ao ser narrada está cercada pelo desafio de ser materializada, e isso só é possível a partir da organização da disposição mental e dos gestos verbais cristalizados do narrador. Deste modo, além das repetições de palavras que marcam a performance da N2, percebe-se a utilização de outras que apesar de pertencerem a classes diferentes, no contexto da narrativa, estão inseridas no mesmo campo semântico: “Aí tava vermelha a garganta dele! Bem vermelhinha! Igual pimenta. Sapecou tudo a garganta dele.” (grifo nosso). As palavras e locuções, destacadas no texto, intensificam e carregam de força de expressão a experiência que culminou na morte do filho por intoxicação e, com ela, a separação da esposa, a destituição da família.

Na N3 a performance recobra a infância perdida num sorriso que se fixa em seu rosto e a acompanha na maior parte da narrativa. Porém, o semblante sereno, tranquilo cede espaço às marcas de expressão que não tencionam somente o rosto, mas tomam conta de todo o corpo. As mãos que, inicialmente, ficavam repousadas sobre o colo, quase esquecidas, passam a fazer movimentos constantes, marcando as alterações performáticas influenciadas pela introdução da personagem *kadiri* (não indígena) na narrativa.

O segundo estatuto da narrativa: o “Outro”

Nas N4 e N5 as vozes de Adalberto e Joaquim retomam o jogo narrativo, porém eles escolheram narrar o outro, ou seja, conformam uma apreensão da experiência vivida pela terceira pessoa, passando a narrar dentro do segundo nível da enunciação, cuja tessitura narrativa compõem-se pelo estatuto daquilo que se “ouve” e não mais daquilo que se “viveu”.

De acordo com Hartog (1999), este nível também é balizado pelas marcas do narrador, que recorre à autópsia para dar veracidade ao ser ou acontecimento narrado, porém essas marcas passam para um segundo plano que é o plano do “eu ouvi”. Embora haja inferioridade do “acontecimento ouvido” em relação ao “acontecimento vivido”, este não tira do narrador a autorização ou credibilidade.

Análogas as N1, N2 e N3, as narrativas N4 e N5 trazem experiências, pois nascem a partir da poética da voz. Suas configurações são concebidas ao agregar as características do testemunho e do assombro. Adalberto põe em movimento a memória *naquele dia*, para atualizar e fazer reviver Inácio, um protagonista cuja *rede já foi desarmada*¹⁹ há algum tempo. A experiência, que é bastante conhecida entre o povo *Rikbaktsa*, passa a ser tecida a partir das escolhas feitas por um narrador heterodiegético, que tem autonomia para organizar a disposição mental daquilo que pretende narrar. Entre as escolhas feitas pelo narrador desta experiência, observa-se que optou por partir da primeira pessoa do plural, quando lembra o trabalho coletivo realizado no campo de aviação, e somente depois se movimenta, provocando uma digressão que o conduz até à personagem central da narrativa, valendo-se da terceira pessoa do singular.

¹⁹ Provérbio *Rikbaktsa* utilizado para referir-se à morte de uma pessoa.

Esse amalgamado de vozes sinaliza para mudança da perspectiva, antes de ter um narrador em terceira pessoa, houve uma primeira que narrou a experiência, como mostra o fragmento a seguir: “Depois de mais ou menos uma semana ele chegou e chegou alegre. A mulher dele recebeu ele bem e depois de uns tempo ele me contou essa história que eu tô te contando agora.” (grifo nosso). O trecho destacado é uma metaenunciação que, além de comprovar a existência de um narrador primeiro (e anterior), comprova a atualização da forma narrativa e, com ela, esse novo narrador (Adalberto) cumpre a simples condição de transmissor da experiência. Esta condição não retira de Adalberto o poder para narrar, pautado no “eu ouvi” que, apesar de estar situado no segundo nível da enunciação, não perde de forma absoluta a credibilidade.

No plano da enunciação, o narrador não é um habitante isolado, pois para que haja um narrador é necessário que se tenha uma plateia, mesmo que reduzida a uma só pessoa: o ouvinte. Este, não é um mero espectador, pois só o fato de estar presente já proporciona um papel ativo na construção da narrativa: “[...] Ocê pensa, *Vanilda...* ele viajou da aldeia Barranco Vermelho de avião até Cuiabá, prestando atenção de onde ele tava indo e por onde ele tava passando.”

A N4 revela uma experiência bem próxima das N1 e N3, pois são marcadas pela dor provocada pelo encontro flagelante com o não índio, uma vez que o motivo que leva a personagem ao hospital é o mesmo que o faz fugir dele: o *kadiri*. Vejamos o fragmento:

Nós tava na derrubada pra fazer a limpeza de um campo de aviação e um dos companheiros tava com um pó de fumo... é forte, né? Ele ofereceu pra nós se nós queria experimentar e nós experimentou. Acho que o finado Inácio pegou um punhado grande demais, cheirou e o pó do fumo atacou na cabeça dele. Ele ficou louco. Quando viram que num tinha outro jeito mandaram ele pra Cuiabá com um avião que tava indo. (Adalberto Pito *Rikbaktsa*)

Mesmo o narrador não evidenciando quem eram os companheiros que ofereceram o pó de fumo a ele e Inácio, sabe-se que tanto a produção quanto o consumo desta substância é extrínseca à cultura *Rikbaktsa*, como foi esclarecido no decorrer da N1, quando Adalberto revela que o seringueiro o ensinou que o fumo não era alimento, de modo que não poderia ser ingerido.

[...] Chegou em Cuiabá, foi pra Santa Casa e já tinha uns dois dias que ele tava lá quando apareceu um branco, que nós tem o costume de chamar de *kadiri* e internou junto com ele no mesmo quarto. O Inácio tinha ido sozinho e o cara começou a perguntar pra ele de onde ele era. Ele falou que era do Juruena, contou o que que tinha acontecido que ele foi parar lá... conversaram bastante. Daí o cara falou que tinha sido acertado por uma

flecha de índio e mostrou o lugar machucado e falou pro Inácio “Foi ocê que me acertou e agora eu não saio daqui sem te matar.” O Inácio contou pra mim que ficou morrendo de medo e falou pro cara “Não foi eu não!!!” O Inácio entendia bem o português, mais falava bem pouco... quando foi de madrugada ele abriu a porta do quarto devagarzinho e saiu que ninguém num viu... nem o *kadiri* nem as enfermeiras [...]. (Adalberto Pito *Rikbaktsa*)

A forma pacífica com que a personagem recebe o outro como companheiro de quarto no hospital, também aproxima a N4 das N1 e N3, e uma vez mais é transgredida pelo não indígena, levando a personagem a fugir da unidade de tratamento para buscar o caminho de volta ao território ancestral, guiado somente pelo sol, pela lua e pelo seu conhecimento lógico espacial, após a ameaça de morte.

Do mesmo modo como na N4, Joaquim afirma ter ouvido a experiência narrada por ele da própria personagem que a viveu, durante o tempo em que morou com a sua família, na única aldeia existente na Terra Indígena Escondido. Por ser a última demarcada, homologada e ocupada, é praticamente desabitada, apesar de ser a maior em extensão territorial. “O *Sparitsa* quem viu foi Vicente lá no Escondido na época que eles tava abrindo a aldeia, né? Era só carriadô, a estrada era limpa, reta, dava pra vê como daqui na Fontanilha (distrito situado na margem oposta/aproximadamente 500 metros). Aí eles ficaro sem comida no barraco. [...] (Joaquim Eriktá *Rikbaktsa*)

Fernandes (2012) observa que a onipotência dos seres sobrenaturais sobre os humanos geralmente está ligada à natureza. Neste sentido, é na Terra Indígena Escondido que vive o menor número de pessoas se comparado às demais pertencentes ao povo *Rikbaktsa*. No entanto, em alguns períodos do ano, uma parcela do povo *Rikbaktsa* visita aquele espaço, pela oportunidade em desfrutar da caça e da pesca abundantes; e, pelos frutos e matérias primas utilizadas no alimento e na confecção de utensílios e acessórios. Nestas condições, aqueles que se aventuram pela terra despovoada ficam expostos às forças e mistérios da terra e da água, que revelam surpresas e riscos: “ato agonístico”.

Para Treviño (2013) cada época traz em si motivos suficientes para assombrar, pois o homem primitivo assombrava-se com o fogo; o medieval com a pólvora; o da renascença com a bússola; o da modernidade com a penicilina, eletricidade, cinema, etc. Na sucessão dos séculos, foi a genialidade do homem o elemento que assustou o próprio homem. O espírito se comove ante ao desconhecido, inesperado, inusitado ao ponto que, sem o assombro, não se chega à parte alguma.

Deste modo, é a partir do inusitado, do insólito e do inesperado que o ser humano revela capacidades inimagináveis, inclusive as verbais; pois ao dar forma ao assombro, emprega a linguagem de maneira original e extraordinária. O indivíduo estando admirado com o que testemunha ou vive, acaba elaborando fábulas, lendas e narrativas diversas, como no caso da N5.

O narrador traz a experiência a partir de dois níveis de enunciação, mas é a partir do segundo nível que surge o *Sparitsa*, ou seja, é a partir do outro que o narrador descreve um ser com traços humanos, de estatura média, com pele branca, acompanhado de araras de todas as cores, hospedeiro de insetos e animais que lhe cobrem ou adornam o corpo totalmente nu. O *Sparitsa* habita as florestas do Vale do Juruena e a memória do povo *Rikbaktsa*.

A disposição mental do narrador aciona a memória fazendo contornos e aguçando a curiosidade da ouvinte, naquela tarde quente na prainha da Aldeia União, enquanto lavava as suas roupas. Ao passo que enxaguava as peças, mergulhava também seu corpo no rio para se refrescar, enquanto a ouvinte, com o gravador na mão, quarava ao sol forte de julho sentada em uma das pontas do batedor de roupas.

Para descrever as características físicas do ser, o narrador se exclui do evento narrado:

O Sparitsa é igual gente, só que ele anda assim molão. Bobão assim. Ele é meio mole. Parece deficiente. Parece que foi feito sem osso, né? Depois... o cabelo dele é comprido e increspado. Eles contam que o cabelo dele bate bem aqui (aponta na altura da cintura)... aí tem escorpião grudado no cabelo dele. Eles fala que é o piolho dele. Tem escorpião, aranha, lacraia, tucandira... daqueles formigão, né? Eles falam que colar dele é cobra enrolada assim no pescoço. Já essas cobras pequenas eles fala que é pursera que fica enrolada no braço. Ele é tudo cheio de bicho no corpo dele... cobra, escorpião, esses bicho aí... As vezes num dá nem pra vê a cara dele direito de tanto bicho. E tem mais, as araras ficam sempre em volta dele. Quando ocê tá andando no mato e vê um bando de araras, ocê tem que ficar esperta, viu? Tem Sparitsa por perto. (Joaquim Eriktá *Rikbaktsa*)

Na comunidade *Rikbaktsa* o elemento sobrenatural não se desintegra dos espíritos, inclusive os de pessoas que já morreram. Os mortos causam medo e deve permanecer apartados dos vivos, como na N2, quando o filho de Joaquim morre e a família passa a ouvir barulhos estranhos dentro da casa, a ponto de dormir à luz da lamparina para afastar o espírito da criança de dentro da casa. Ainda, conforme revelou Filomena na N3, para este povo os cemitérios sempre foram locais contaminados e, como mandava a tradição, deveriam ser

evitados por serem habitados por espíritos. Na comunidade *Rikbaktsa*, portanto, mortos e vivos não devem dividir o mesmo espaço.

A ancestralidade, revelada principalmente pela voz de Filomena na N3 é uma marca forte do discurso indígena, assim como o elemento sobrenatural revelado pela voz de Joaquim na N5. Estas duas marcas podem ser contempladas desde os estudos de Silvio Romero (século XIX), passando por Câmara Cascudo (século XX) e outros realizados, posteriormente, no Brasil.

O sobrenatural é um elemento que age com força para a sobrevivência da ancestralidade, pois o sobrenatural interliga os tempos; e, ao enunciá-lo, o indígena faz conexão com os seus antepassados, ao passado de sua cultura, com quem ele foi antes de ser. Dito de outro modo, a consciência do índio passa pela consciência do outro. Todavia, não o outro qualquer, forasteiro, pertencente a mundos distantes e, sim, do outro indígena do passado, o seu ancestral. Deste modo, quando o narrador aciona a memória, na N5, e nos apresenta o *Sparitsa*, ele ecoa as vozes do passado, uma vez que, aquilo que é visto por Vicente, foi visto e assombrava seus antepassados.

Na forma memorável, como descrita por Jolles (1976), os pormenores funcionam como acessórios e alegorias que ao serem organizados, pelo narrador, levam o ouvinte a um acontecimento de ordem superior. A criatividade demonstrada na capacidade de organizar os gestos verbais, interpolando temas, situações, personagens de modo a delongar a ansiedade da ouvinte que ainda quarava ao sol, faz com que o narrador misture também trabalho e diversão, mergulhando fundo e demorado no rio, com a peça de roupa ensaboada em uma das mãos.

As escolhas e movimentações de Joaquim, no interior da N5, tinham uma intenção maior que pairava sobre o enunciado: narrar a experiência de Vicente com o ser, que apesar de não se mostrar hostil (assim como o não índio), provoca espanto e medo ao derrubar o *Rikbaktsa* só pelo cheiro que exala do corpo vestido de insetos e animais peçonhentos.

Apesar da experiência de Vicente ser vivida na esfera individual, é na coletividade e na ancestralidade que ele se depara com a certeza de que havia encontrado o *Sparitsa*, pois “Depois de uns dias ele contou que tinha visto um bicho branco que era bem molão. Aí o povo confirmou que aquilo era um *Sparitsa* e que ele ataca só com o cheiro dele.” É também na coletividade que Vicente aprende como lidar com a situação de assombro, pois “O povo ali da aldeia Cerejeira tinha falado pra ele que num podia contar na hora... assim, como de hoje

pra amanhã ocê num pode falar nada, né? Tem que deixar passar primeiro.” (Joaquim Eriktá *Rikbaktsa*).

A N5 carrega, em si, um elemento que gera estranheza ao outro não indígena: o *Sparitsa*, um ser sobrenatural, porém, um elemento do cotidiano. É essa estranheza que evidencia o que é essencial na narrativa de Joaquim, pois é ela que se revela como o limite entre dois mundos. A convivência do *Rikbaktsa* com o sobrenatural, nos mostra que possuem uma cultura complexa, sensível, não mobilizada apenas pela racionalidade; pois abriga, em si, outras formas de ver o mundo, um mundo que não existe mais para a sociedade não indígena, que busca respostas a partir da lógica, da racionalidade, da ciência.

Com exceção à N5, as narrativas *Rikbaktsa* têm em comum a dor das experiências de algo que não poderiam ter vivido: a cisão cultural violenta sofrida pelo encontro com o não índio, a perda do filho, a perda da família. Entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação, nas N1, N2, N3 e N4, observa-se que há uma cisão, que se reflete tanto na construção da narrativa quando na experiência, como se uma pessoa tivesse sido deixada para trás (no passado), tombada no chão da aldeia primeira, haja vista que a partir da chegada do não índio inicia-se um distanciamento ininterrupto da identidade indígena de outrora.

O passado e o presente entrevistados nas experiências narradas pelos *Rikbaktsa* se mostram nos limites entre a natureza e a técnica, entre o primitivismo e o conforto, que para Benjamin (1987) se unificam aos olhos das pessoas fatigadas com as complicações infinitas da vida diária, a um ponto que surge uma existência trancada em si mesma, que se basta a si mesma, nos tirando a capacidade de contar e ouvir. Neste sentido, o autor nos questiona, qual seria o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?

Os fios que tecem os (des)caminhos, (des)encontros e (des)aventuras das N1, N2, N3 e N4 não são os mesmos que tecem a N5; pois nela, apesar do elemento que causa medo no índio ser o “branco”, reconfigurado na imagem do *Sparitsa*, o narrador deixa entrever de maneira forte a ancestralidade que sinaliza que a cultura está viva e que a criatividade, em alguma medida, se faz presente no homem atual; porém, é necessário começar de novo, contentar-se com o pouco, construir com o pouco, esquecer do todo e recomeçar a partir de um determinado ponto, como nos lembra Benjamim (1986).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos, nesta pesquisa, narrativas orais do povo *Rikbaktsa*. Diferentemente de quando analisamos um vídeo, uma peça de teatro ou uma obra literária escrita e assinada por um autor, o texto oral possui uma voz física de um narrador ou narradora que, sentado em um *mykyry* por uma semana com os amigos tomando chicha; ou sentada em um banco de praça, num fim de tarde alaranjado; ou que enquanto lavava suas roupas e tomava banho no Juruena, simultaneamente, vibrou, proferiu, narrou. Para Fernandes (2012), quando enveredamos pelas trilhas da voz, muitos são os dedos apontados para o pesquisador. E esta tensão paira sobre o seu horizonte, acompanhando-o a cada passo avançado, contido ou recuado e, conseqüentemente, a cada instante vivido.

Não podemos ignorar que as narrativas oriundas da oralidade passaram aqui pelo processo de gravação, de seleção e de transcrição que cristalizou, transformou vozes em palavra escrita e impressa; no entanto, foram passos vigiados sempre pelo método, por critérios de seleção e de análise. Enfim, tomou-se o cuidado para que as narrativas ficassem mais próximas possíveis do texto original, de modo que, a transformação de poéticas da voz em palavra impressa serve-nos como eco que busca levar mais longe aquilo que estava restrito a uma pessoa ou uma comunidade, como no caso da voz do *Rikbaktsa*, que vive cercado pelas matas e pelas águas.

A breve antologia traz um painel de narrativas contadas pelo índio, que assume a condição de sujeito do seu próprio discurso. Protagonista da sua história. O registro da experiência do *Rikbaktsa* na perspectiva do próprio *Rikbaktsa*. Mais que isso, conhecer a singularidade da sua voz, sua percepção de mundo, seus valores e sua genuína beleza.

Cientes dos riscos que corremos pelo fato da dinamicidade da tessitura narrativa, escolhemos analisar a partir da própria narrativa, o ato de narrar; o que permite, ao pesquisador, colocar em evidencia elementos de uma cultura tão sensível, complexa quanto a encontrada na comunidade *Rikbaktsa*. Pesou mais na discussão o texto *Formas Simples* de André Jolles do que a questão da performance de Paul Zumtor.

Não priorizamos reflexões teóricas ou discussões com finalidade de resolver problemas ou encontrar respostas, do que seja ou não literatura, do que seja ou não boa literatura. Como dito na introdução deste estudo, antes de qualquer coisa, esta pesquisa é uma

defesa da história oral dos povos tradicionais, defesa no sentido, principalmente, de gerar registros das vozes do *Rikbaktsa*.

“Para que um fenômeno efetive-se como literatura é necessário o espírito soprar sob a pena ou fazer vibrar a voz.” Esta breve citação de Frederico Fernandes (2012:13), nesta reta final, ainda nos acompanha e nos coloca diante de uma situação politômica, pois dela e nela imbricam-se questionamentos ainda distantes de serem respondidos, entre eles: aproximações, distanciamentos, desprestígios e prestígios ocasionados pelos usos das formas oral e escrita no arcabouço literário. Os desdobramentos e desafios intrínsecos à pessoa do narrador oral que agoniza nestes tempos modernos.

Deste modo, queremos destacar, nas poucas linhas que nos restam, que ao gravar, transcrever e analisar as poéticas da voz *Rikbaktsa*, pudemos comprovar que não estamos diante de um caráter efêmero da fala, pois tudo que vimos, ouvimos e analisamos, nos afetou de forma profunda, assim como nos afetam os bons textos vindos da tradição literária escrita.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Daniel Aparecido Burgos de. Os reis: mito e história no teatro político cortazariano. – Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Estudos Literários – Mestrado Acadêmico da Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus de Tangará da Serra. Tangará da Serra – MT: UNEMAT, 2017.

ARRUDA, Rinaldo Sergio Vieira. Os Rikbaktsa : mudança e tradição. São Paulo : PUC, 1992. 543 p. (Tese de Doutorado)

_____. Os Rikbaktsa do rio Juruena: a dinâmica da tradição. Editora Novas Edições Acadêmicas. Saarbrücken, Deutschland, Niemcy, 2014.

BARTHES, Roland. A análise estrutural da narrativa. Seleção de ensaios da revista “Communications”. Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda.1976. Coleção Novas Perspectivas de Comunicação/RJ.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, v.1. 7 ed. [Trad. Sérgio Paulo Rouanet]. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CASCUDO, Luís Câmara. Antologia do Folclore Brasileiro. 3.ed. São Paulo: Martins, 1956.

COSTA, Suzane Lima. Povos indígenas e suas narrativas autobiográficas. Estudos Linguísticos e Literários, Nº 50, jul – dez | 2014, Salvador: pp. 65-82

DAVIS, Shelton H. Vítimas do milagre (O desenvolvimento e os índios do Brasil). Trad. Jorge Alexandre Faure Pontual; Zahar Editores . Rio de Janeiro, 1978.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira / Frederico Augusto Garcia Fernandes. – São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. O atributo da voz: poesia oral, estudos literários, estudos culturais e abordagem cartográfica. Revista da Anpoll - v. 1, n. 33 ano. 2012. Disponível em <https://anpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/633> Acesso em 09/2017

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010. 2222 p. ISBN 978-85-385-4198-1.

FIOROTTI, Devair. Do Timbó ao Timbó ou o que eu não sei, eu invento. Rev.Aletria: Nº 3 - V. 22 – set e dez de 2012.

GÁLÁN, Pep Bruno. El narrador oral: definición y clasificación. Pep Bruno, 2013. Disponível em http://www.pepbruno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=735:el-narrador-oral-definicion-y-clasificacion&catid=48&Itemid=163&lang=es# Acesso em 11/2017

GOODY, Jack. O mito, o ritual e o oral. Tradução de Vera Joscelyne. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2012.

GRAÚNA, Graça. Contrapontos da Literatura Indígena contemporânea no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GUESSE, Érika Bergamasco. Da oralidade à escrita: os mitos e a literatura indígena no Brasil. Anais do SILEL. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.

GUIMARÃES, Eduardo. A língua portuguesa no Brasil. Rev. Ciência e Cultura - v.57 n.2 São Paulo abr./jun. 2005 Disponível em http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0009-672520050002&lng=pt&nrm=iso Acesso em 03/2018

HARTOG, François. O Espelho de Heródoto. Ensaio sobre a O Espelho de Heródoto representação do outro. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1999.

JOLLES, André. Formas simples. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

JOVCHELOVITCH, S; BAUER, M. W. Entrevista Narrativa. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Org.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.p. 90-113.

MARTINS, Andérbio Márcio Silva; CABRAL, Ana Suely Arruda Câmara; MIRANDA, Maxwell Gomes; DA COSTA, Lucivaldo Silva; CAMARGOS, Lidiane Szerwinsk. O TRONCO MACRO-JÊ: hipóteses e contribuições de Aryon dall'Igna Rodrigues. Rev. Fragmentum, n. 46, Jul./Dez. 2015.

MENDES DOS SANTOS, Gilton. Alguns dados etnográficos da morfologia social dos Rikbaktsa. Texto integrante do Relatório do Projeto de Manejo dos Recursos Naturais para a Sociedade Rikbaktsa (Programa de Capacitação Ambiental – PCA) Ano 2000.

MONTE, Nieta Lindemberg. *Entre o Silêncio em língua Portuguesa e a Página Branca da Escuta Indígena*. In: Revista Em Aberto, MEC-INEP: Brasília, julho, 1994.

MUNDURUKU, Daniel. O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira. 1 ed. São Paulo: Angra, 2000.

PACINI, Aloir. Pacificar: relações interétnicas e territorialização do Rikbaktsa. Dissertação de Mestrado em Antropologia pelo Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 1999.

PIMENTEL Danieli dos Santos e FARAES, Josebel Akel. A performance em Paul Zumthor. X Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-graduação SEPesq – 20 a 24 de outubro de 2014 Disponível em https://www.uniritter.edu.br/uploads/eventos/sepesq/x_sepesq/arquivos_trabalhos/2968/251/233.pdf Acesso em 03/2018

PIRES, Paula Wolthers de Lorena. *Rikbaktsa: um estudo de Parentesco e. Organização Social*. Dissertação de Mestrado em Antropologia – Universidade de. São Paulo-USP. São Paulo, 2009.

RAMOS, Danilo Paiva. Nervos da Terra: histórias de assombração e política entre os Sem-Terra de Itapetininga – SP. / Danilo Paiva Ramos. – São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

REIS, Vanilda dos. Rikbaktsa: Uma História Sob Duas Perspectivas. Revista Moinhos. Vol. I, Nº.1, 2012/2. Disponível em: <http://revista-moinhos.webnode.com/news/rikbaktsa-uma-historia-sob-duas-perspectivas/> Acessado em 09/2017

REIS, Vanilda dos. ARAÚJO, Ernesta da Silva. Pedagogia do Oprimido: a Realidade do Aluno Indígena na Escola Urbana. Rev. Saberes Docentes. V. 01 – Nº 01 – Ano 2016.

ROMERO, Silvio. Compêndio de história da literatura brasileira. Colaboração de João Ribeiro. Organização de Luiz Antonio Barreto. Rio de Janeiro: Imago Ed., Universidade Federal de Sergipe, 2001. Edição comemorativa.

SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas / Tzvetan Todorov [tradução Leyla Perrone-Moisés]. — São Paulo: Perspectiva, 2006 . — (Debates; 14 / dirigida por J. Guinsburg).

_____. Os gêneros do discurso. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TREVIÑO, Maria Eugenia Flores. O assombro como origem da Literatura Mexicana. In Caderno de Cultura Nódoa no Brim. Diário da Serra. EDIÇÃO 04 ISSN 2238-6467 – Tangará da Serra; Outubro de 201.

VILALVA, Walnice de Matos. Assentamento Antônio Conselheiro: A luta pela terra e a memória do assentado. In Caderno de Cultura Nódoa no Brim. Diário da Serra. EDIÇÃO 37 ISSN 2238-6467 – Tangará da Serra; Setembro de 2016.

VILALVA, Walnice Matos (org). Vozes do assentamento Antônio conselheiro. Tangará da Serra: Sanches, 2009.

VILALVA, Walnice matos; Miyazaki, Tieko Y. (Org.). Fios da memória: pioneiros de Tangará da Serra. 01. ed. Cáceres: UNEMAT Editora, 2013

ZAMUNER, José Alaercio. Tradição Oral e Literatura Acadêmica: A Recuperação do Narrador. In BOSI, Viviana; CAMPOS, Claudia Arruda; HOSSNE, Andrea Saad; RABELLO Ivone Daré. Ficções: Leitores e Leituras. Cotia, SP: Editora Ateliê, 2001

ZUMTHOR, Paul. Escritura e Nomadismo: Entrevistas e Ensaio. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.