



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS

MARIA GEORGINA DOS SANTOS PINHO E SILVA

FILIGRANAS DE VOZES...  
*PERFORMANCE* DOS NARRADORES E O JOGO DE SIGNIFICADOS NAS  
NARRATIVAS ORAIS INDÍGENAS DA COMUNIDADE SÃO JORGE-RR

BOA VISTA/RR  
JANEIRO/2013

MARIA GEORGINA DOS SANTOS PINHO E SILVA

FILIGRANAS DE VOZES...

*PERFORMANCE* DOS NARRADORES E O JOGO DE SIGNIFICADOS NAS  
NARRATIVAS ORAIS INDÍGENAS DA COMUNIDADE SÃO JORGE-RR

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Roraima, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Literatura, Artes e Cultura Regional.

Orientadora: Professora Doutora Carla Monteiro de Souza.

BOA VISTA/RR  
JANEIRO/2013

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)  
Biblioteca Central Universidade Federal de Roraima

S586f Silva, Maria Georgina dos Santos Pinho e

Filigranas de vozes... *performance* dos narradores e o  
jogo de significados nas narrativas orais indígenas da  
comunidade São Jorge. -- Boa Vista, 2013.

131 p. : il.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Carla Monteiro de Souza.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de  
Roraima, Programa de Pós-Graduação em Letras.

1 – Narrativas. 2 – Narrador. 3 – Memória. 4 – Cultura  
I - Título. II – Souza, Carla Monteiro (orientadora).

CDU 806.90(811.4)

**FILIGRANAS DE VOZES...**  
***PERFORMANCE DOS NARRADORES E O JOGO DE SIGNIFICADOS NAS***  
**NARRATIVAS ORAIS INDÍGENAS DA COMUNIDADE SÃO JORGE-RR**

Dissertação apresentada como pré-requisito para conclusão do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Roraima. Área de Concentração: Literatura, Artes e Cultura Regional. Defendida em 29 de janeiro de 2013, e avaliada pela seguinte banca examinadora:

**Professora Doutora Carla Monteiro de Souza**  
Presidente da Banca  
Orientadora/Professora do Mestrado – UFRR

**Professor Doutor José Guilherme dos Santos Fernandes**  
Professor Convidado – ILC/UFPA

**Professora Doutora Luciana Marino do Nascimento**  
Professora Convidada – PPGL/UFAC

*À tríade que contribuiu para a escritura da minha história:  
**Lídia, Joabe e Abner.***

*Para quem se interessa pela performance da cultura oral.*

## Agradecimentos

**A**quele que primeiro usou a palavra para revelar que *no princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus*. A Ele, a minha eterna gratidão por me fazer entender que sem **Ele** eu não chegaria ao final desta caminhada.

Ao meu tesouro inigualável **Joabe**, que tem a solidez e a prudência dos sábios. Durante os dois anos de Mestrado se esqueceu de si para, exclusivamente, cuidar de mim. Nesse momento, me faltam palavras para continuar... serei eternamente grata!

Ao meu amado filho **Abner**, por entender que minha ausência era necessária para a realização de mais um sonho. Por saber que poderia ficar sossegada durante os períodos de viagens para apresentações de trabalhos, porque sua vida está pautada na verdade e na justiça do Senhor. Pela ajuda nas transcrições, parte mais difícil dos procedimentos metodológicos deste trabalho.

A minha sempre estrela mãe-avó **Lídia Pinho** (*in memorian*), por ser exemplo em tudo na minha vida e me ensinar que o estudo e uma boa educação constituem o caminho para a formação profissional. Que o amor, o carinho e a compreensão são fundamentos para uma família subsistir às turbulências da vida. Ela nunca me deixa esquecer que navegar é preciso!

Ao meu pai-avô **Benedito Pinho** (*in memorian*) por me introduzir no mundo imaginário das histórias sempre contadas nos finais de tarde, com sua voz cheia de mistério. Por me ensinar a estudar de madrugada desde os sete anos de idade, experiência determinante para a conclusão desta dissertação.

Ao meu pai **Assis**, pela presença e apoio durante o período do Mestrado.

À minha irmã **Elaine**, sempre presente na minha vida, e as minhas queridas sobrinhas **Adria, Vitória e Isabela** pelo amor e carinho.

Aos meus sogros, **José e Dagraça**, pelo carinho e as orações.

À Professora doutora **Parla Monteiro**, orientadora e amiga, a quem serei sempre grata por aceitar o desafio de orientar um projeto na metade da caminhada. Para isso, teve que aliar sabedoria, paciência, afeto e incentivo, para que eu

pudesse enfrentar as adversidades que surgiram ao longo dessa trajetória. Por ter ouvido, juntamente comigo as multivozes dos ancestrais, dos narradores... Para ela o meu eterno carinho e admiração.

Ao professor doutor **José Guilherme**, que falou de forma tão evocativa sobre a Literatura Oral e Popular no encontro da Abralic em 2010, que me induziu a escutar as vozes de Paul Zumthor e Alan Dundes, pois sem estas duas obras meu caminho teria sido muito mais laborioso. Pelas inquietações e dúvidas compartilhadas.

À professora doutora **Luciana Marino** pela gentileza em aceitar o convite para participar da banca de avaliação final, e às contribuições para o aprofundamento deste trabalho, expressas de forma firme, e ao mesmo tempo delicada.

À professora doutora **Patia Wankler**, que contribuiu em várias fases de minha formação: no mestrado, na banca de qualificação, no período de graduação, com uma inteligência e bondade que lhe são próprias.

Ao professor doutor **Hamilton Gondim** pelo apoio necessário para que eu pudesse, com tranquilidade, cumprir os créditos obrigatórios e elaborar a escritura desta dissertação. Serei grata por tudo!

**Ao Rui Paim**, pelas palavras de confiança e estímulo. Por ser a base nas mediações concernentes às apresentações dos trabalhos. Dizer obrigada é muito pouco, mas é só o que posso dizer.

À Comunidade Indígena São Jorge e, em especial, aos portadores das vozes poéticas **Severino Barbosa** e **Dilmo de Lima**, pessoas que se propuseram a contar as histórias que fazem parte das suas vidas e da vida de seu povo, pois sem essa contribuição eu não teria me envolvido no universo das narrativas orais indígenas.

A **Silvia**, que pacientemente compreendeu minha ausência no Pólo, devido à escritura deste trabalho.

A **Rosicley Guimarães** que me apresentou à Comunidade Indígena São Jorge.

Aos integrantes do GT de Literatura Oral da ANPOLL, que contribuíram com referências bibliográficas e valiosas sugestões durante o nosso encontro em 2012, principalmente aos professores doutores **Ana Tettamanzye Frederico Fernandes**, e

Aos professores do PPGL da Universidade Federal de Roraima.

**Acabei** a escritura, mas não as reflexões, pois ainda seguirei escutando as vozes do lavrado!



*Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo.  
E ela se perde quando as histórias não são mais conservadas.  
Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve uma história.*

*(...)*

*Assim, se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo.  
E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados,  
depois de ter sido tecida há milênios,  
em torno das mais antigas formas de trabalho manual.*

*(Benjamin, 1994)*

## RESUMO

O objetivo desta dissertação é apresentar análises para quatro narrativas orais indígenas da Comunidade São Jorge, localizada na Terra Indígena Raposa Serra do Sol, no Estado de Roraima, a partir das expressões orais dos narradores, buscando perceber como as narrativas concorrem para a difusão da cultura indígena. A proposta metodológica da História Oral serviu de base para a realização dos registros orais, possibilitando eleger dois narradores de etnia Makuxi, que se propuseram a evidenciar as narrativas ligadas as suas vidas e às da Comunidade. No estudo dialogamos com disciplinas de outras áreas, dando ênfase às teorias ligadas às narrativas orais, para refletirmos como uma sociedade pode ser representada pelas suas histórias, deixando rastros específicos de sua cultura. Assim, a dissertação foi dividida em três capítulos. No primeiro, chamamos atenção para o contexto histórico da Comunidade, onde estão inseridos os dois narradores que se sustentam na memória para relatarem os episódios da sociedade indígena, efetivada pela *performance* narrativa, evidenciando que essas pessoas são legitimadas pelo grupo para tal ofício e, por último, apresentamos as narrativas que congregam questões sobre o universo mítico e lendário da região. No segundo capítulo discutimos sobre a relevância das narrativas orais na perspectiva de Paul Zumthor, como um campo fértil de conhecimento, destacando a relação que a oralidade tem com o passado e o presente, e com a *performance* narrativa. Para tornar capaz o desenvolvimento da proposta de análise utilizamos o aporte teórico de Alan Dundes, na obra *Morfologia e estrutura no conto folclórico*, que serviu de fio condutor para a leitura das narrativas. Por fim, no terceiro capítulo, realizamos as análises estruturais das narrativas, a fim de esboçar em qual modelo sequencial de padrões motivêmico se ajustam, para depois fortalecermos os estudos com uma análise interpretativa, destacando a relevância das narrativas para a difusão de práticas sociais, além de evidenciarmos a *performance* dos narradores ao contarem as fatos recorrentes da memória.

Palavras chave: Narrativas. Narrador. *Performance*. Memória. Cultura.

## RESUMEN

El objetivo de esta tesis es presentar análisis en cuatro narraciones orales indígenas de la Comunidad São Jorge, ubicado en la Tierra Indígena Raposa Serra do Sol, en el Estado de Roraima, a partir de las expresiones orales de los narradores, tratando de entender cómo las narrativas compiten para la difusión de la cultura indígena. La propuesta metodológica de la Historia Oral sirvió de base para la realización de los testimonios orales, permitiéndonos elegir dos narradores de la etnia Makuxi, que están dispuestos a mostrar las narrativas vinculadas a sus vidas y las de la Comunidad. En el estudio dialogamos con disciplinas de otras áreas, con énfasis en las teorías relacionadas a las narrativas orales, para reflejar cómo una sociedad puede ser representada por sus historias, dejando rastros específicos de su cultura. Por lo tanto, la tesis fue dividida en tres capítulos. En el primer, llamamos la atención al contexto histórico de la Comunidad, donde se insertan los dos narradores que se sustentan en la memoria para informar los episodios de la sociedad indígena, llevada a cabo por la *performance* narrativa, mostrando que estas personas están legitimadas por el grupo para tales oficios y, finalmente, presentamos las narrativas que reúnen preguntas sobre el universo mítico y legendario de la región. En el segundo capítulo hablamos sobre la importancia de las narrativas orales en la perspectiva de Paul Zumthor como un fértil campo del conocimiento, destacando la relación que tiene la oralidad con el pasado y el presente y con la *performance* narrativa. Para hacer el desarrollo del análisis propuesto nos apoyamos en la contribución teórica de Alan Dundes, en *Morfología e estrutura no conto folclórico*, que sirve como principio conductor para la lectura de las narrativas. Por último, en el tercer capítulo, son realizadas los análisis estructurales de las narrativas, a fin de esbozar en cual modelo secuencial de patrones *motivêmico* se ajustan y luego fortalecer los estudios con otra perspectiva de análisis, destacando además la importancia de las narrativas para la difusión de las prácticas sociales, además para evidenciarnos la *performance* de los narradores al contar los hechos recurrentes de la memoria.

Palabras clave: Narrativas. Narrador. *Performance*. Memoria. Cultura.

## LISTA DE ABREVIATURAS

Associação dos Povos Indígenas da Terra de São Marcos - APITSM  
Associação dos Povos Indígenas de Roraima - OPIRR  
Constituição Federal - CF  
Conselho Indígena de Roraima - CIR  
Fundação Nacional do Índio- FUNAI  
Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA  
Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional - LDBEN  
Organização das Mulheres Indígenas de Roraima - OMIR  
Organização dos Professores Indígenas de Roraima - OPIR  
Sociedade de Defesa dos Indígenas Unidos do Norte de Roraima – SODIURR  
Terra Indígena Raposa Serra do Sol – TIRSS  
Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE  
Universidade Estadual de Roraima – UERR  
Universidade Federal de Roraima - UFRR

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mapa do Estado de Roraima com destaque aos município que abrangem a TIRSS .....	32
Figura 2: Mapa do Estado de Roraima com destaque à Comunidade Indígena São Jorge, na região da Terra Indígena Raposa Serra do Sol.....	35
Figura 3: Dilmo de Lima - Narrador da Comunidade São Jorge-RR.....	39
Figura 4: Severino Barbosa - Narrador da Comunidade São Jorge-RR.....	41
Figura 5: Severino Barbosa narrando <i>a lenda A Onça e o Jabuti</i> .....	92
Figura 6: Severino Barbosa narrando <i>a lenda O Morceção</i> .....	96
Figura 7: Dilmo de Lima narrando o mito <i>A Serra do Banco</i> .....	99
Figura 8: Dilmo de Lima narrando o mito <i>A Comunidade do Barro</i> .....	106

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Unidades Estruturais .....	68
Quadro 2: Padrões Motivêmicos .....	68
Quadro 3: Análise Estrutural da lenda <i>A Onça e o Jabuti</i> .....	78
Quadro 4: Análise Estrutural da lenda <i>O Morceção</i> .....	80
Quadro 5: Análise Estrutural do mito <i>A Serra do Banco</i> .....	83
Quadro 6: Análise Estrutural do mito <i>A Comunidade do Barro</i> .....	86

## SUMÁRIO

<b>FILIGRANA INICIAL.....</b>	<b>16</b>
<b>CAPÍTULO 1- DESVENDANDO A COMUNIDADE: CONTEXTOS, PERSONAGENS E NARRATIVAS.....</b>	<b>25</b>
1.1 COMUNIDADE: LUGAR DE INTERAÇÃO.....	26
1.2 ENCONTRO COM AS VOZES NARRADORAS: DAS HISTÓRIAS À <i>PERFORMANCE</i> NARRATIVA .....	37
1.3 ESCUTAR PARA CONHECER AS NARRATIVAS.....	47
<b>CAPÍTULO 2 - FILIGRANAS DE VOZES EM DIÁLOGO COM A TEORIA.....</b>	<b>53</b>
2.1 NA TRILHA TEÓRICA DA ORALIDADE.....	53
2.2 EXPLORANDO O TERRITÓRIO ESTRUTURAL DE ALAN DUNDES.....	63
<b>2.2.1 Sequência Nuclear Bimotivêmica: Carência e Reparação da Carência.....</b>	<b>69</b>
<b>2.2.2 Sequência Tetramotivêmica: Interdição/Violação.....</b>	<b>71</b>
<b>2.2.3 Outra Sequência Tetramotivêmica: Ardil/Engano.....</b>	<b>72</b>
<b>2.2.4 A Combinação de Seis Motivemas.....</b>	<b>73</b>
<b>CAPÍTULO 3 - APRENDENDO A OUVIR PARA INTERPRETAR: UMA ANÁLISE DAS NARRATIVAS ORAIS INDÍGENAS .....</b>	<b>76</b>
3.1 PERSPECTIVAS ESTRUTURAIS: UMA ANÁLISE POSSÍVEL PARA AS NARRATIVAS INDÍGENAS.....	77
3.2 UMA PROPOSTA DE INTERPRETAÇÃO DAS NARRATIVAS.....	89
<b>3.2.1 A Onça e o Jabuti.....</b>	<b>90</b>
<b>3.2.2 O Morcego.....</b>	<b>93</b>
<b>3.2.3 A Serra do Banco.....</b>	<b>97</b>
<b>3.2.4 A Comunidade do Barro.....</b>	<b>102</b>
<b>FILIGRANAS INACABADAS .....</b>	<b>108</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>114</b>

<b>FONTES ORAIS.....</b>	<b>123</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>124</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>131</b>



## FILIGRANA INICIAL

A dissertação que ora apresento procurou rastrear um ponto-origem para descrever o caminho que me levou a adentrar na temática narrativa oral indígena. De acordo com Zumthor, o oral é toda comunicação poética em que, pelo menos, transmissão e recepção passem pela voz e pelo ouvido (2010). A voz, que nesse momento inicial irrompe da minha memória é produzida pelas palavras de Thiago de Mello “*Não tenho caminho novo/O que tenho de novo/ é o jeito de caminhar*”. Acreditando no sentido do verso, a forma particular de caminhar me deu acesso a um espaço geográfico-cultural do Estado de Roraima: *a Terra Indígena Raposa Serra do Sol*.

A escolha não foi casual, pois há muito essa região habita em mim, porque adoleci entre as serras e os lavrados<sup>1</sup> dessa terra. Por propriedade, a unidade de tempo a que me refiro é a década de 70, no século XX. Naquela época, para chegar às fazendas localizadas nessa região era preciso atravessar rios em balsas e, em terra firme, os meios de transporte eram os jipes tracionados. Por causa do caminho rústico, estreito e acidentado, muitas vezes era preciso descer do carro e andar alguns quilômetros a pé.

O tempo passou e por três décadas me ausentei daquele lugar. Mas ele estava aí, distante e próximo, observando as lembranças tatuadas na minha memória. Porém, as recordações daquele tempo insurgiram quando retornei à comunidade Surumu<sup>2</sup>, como professora da Universidade Estadual de Roraima - UERR<sup>3</sup>, para ministrar a disciplina Literatura Infantil, no curso de Pedagogia, em

---

<sup>1</sup> As formações não-florestais são comumente denominadas por “lavrado” - um termo comum utilizado entre os habitantes locais desde o ano de 1900. Portanto, no âmbito regional, os termos savana, cerrado e lavrado identificam o mesmo tipo paisagístico em Roraima. (BARBOSA, XAUD E SOUZA, 2005, p. 61).

<sup>2</sup> Surumu fica aproximadamente a 200 km de Boa Vista, capital do Estado de Roraima. Hoje, é portal de entrada para a Terra Indígena Raposa Serra do Sol, onde funciona um núcleo da Universidade Estadual de Roraima.

<sup>3</sup> A Universidade Estadual de Roraima - UERR é *multicampi* e encontra-se em diversas localidades do Estado de Roraima, com *Campi*, Núcleos e Salas descentralizadas.

2009. A disciplina era modular, com aulas nos finais de semana. Por um período de dois meses convivi com alunos das comunidades indígenas Surumu e São Jorge<sup>4</sup>.

O meu interesse pelas narrativas orais foi provocado pela falta de material didático diferenciado para ministrar a disciplina em contexto indígena. Reconhecendo que um trabalho diferenciado para a educação indígena não se alcança sem a ativa participação da comunidade, elaborei um projeto para dar suporte pedagógico na sala de aula, levando em consideração o disposto nos Referenciais para a Formação dos Professores Indígenas (BRASIL, 2005), que recomenda o uso de materiais didático-pedagógicos produzidos de acordo com o contexto sociocultural.

Procurando captar a realidade indígena, propus, como um dos objetivos do projeto, averiguar a subsistência de narrativas orais (lendas, mitos, contos, causos, e outras) no contexto das comunidades. Munida de expectativa para dar andamento ao projeto me desloquei várias vezes de Surumu a São Jorge, a fim de estabelecer contato com os “protagonistas anônimos da História”, como diz Ronaldo Vainfas (2002, p. 163).

A partir do contato estabelecido com tais protagonistas, instalaram-se as primeiras conversas, e experimentei a escuta, constatando que as narrativas se conservavam na memória de poucos. Com isso, procurei refletir sobre alguns aspectos: que realce a comunidade dá às narrativas? Quem são as pessoas que têm autoridade para contá-las? Como as narrativas influenciam os indígenas ao longo de suas vidas? Esses questionamentos me levaram a longas conversas com os moradores dessa localidade. A convivência foi se estreitando e, ao mesmo tempo, iniciando um diálogo com as poéticas orais indígenas, instaurando um “vínculo placentário” com os moradores da Comunidade (CANDIDO, 1987, p.151).

Aqui devo abrir parêntese para explicar porque no decorrer deste trabalho empreguei termos significativos como narrador, vozes poéticas e vozes do lavrado para as pessoas que se propuseram a relatar suas histórias e as histórias da Comunidade. Exemplificando, a opção ‘narrador’ se justifica pelo fato de que os colaboradores, ao narrarem as histórias, sempre informavam que as narrativas tinham sido transmitidas por seus antepassados. Já ‘vozes poéticas’ é um termo

---

<sup>4</sup> São Jorge fica a aproximadamente 7 km de Surumu, conforme Secretaria de Planejamento e Desenvolvimento – SRPLAN/Centro de Geotecnologia, Cartografia e Planejamento Territorial – CGPTERR (2012).

utilizado por Zumthor (2010) na obra “*Performance, recepção, leitura*”, para dizer que o sentido da voz poética não é informar uma mensagem que irrompe, mas ouvir e sentir enquanto corpo, imposta no tom, nas ênfases das palavras, nos momentos de silêncio, enfim, é um momento único que precisa de atenção, concentração para o processo de atualização da *performance* vocal. Por último, ‘vozes do lavrado,’ devido à região em que a Comunidade está ensartada.

Com o passar do tempo percebi que o tuxaua<sup>5</sup> e o pajé eram os mnemônicos da comunidade, porque atuavam como arquivos vivos que contavam os episódios referentes ao seu povo. Os relatos sobre as histórias de vida, lendas e mitos foram os que mais me despertaram atenção, porque ora de forma implícita ou explícita manifestam as cores da sociedade indígena, expressando sua língua, sua cultura e seus conflitos.

A partir do encontro fecundante com os indígenas, escutei atentamente as multivozes dos lavrados, a fim de aprender mais sobre as tradições e o seu cotidiano. Após os dois meses de aulas no Núcleo de Surumu finalizei a disciplina Literatura Infantil e me desloquei para outro *campus* da UERR, sem obter as respostas para os questionamentos levantados naquele projeto. Vale notar que, mesmo sendo transferida para outro *campus* universitário, o contato com a Comunidade nunca foi interrompido. Aprendi muito sobre o viver em cultura indígena. Essa experiência fez com que não houvesse dúvida na eleição da temática para participar da seleção do Mestrado, realizado em 2010.2. O êxito na seleção me possibilitou concluir a investigação principiada em 2009.

Desse modo, sem anularmos as explicações já apresentadas, a justificativa para a eleição do tema foi fundamentada em quatro razões. A primeira, porque os indígenas fazem parte da nossa história desde a época em que portugueses e espanhóis navegavam, ainda no século XV, em busca de um caminho para as índias. A segunda foi em decorrência do contato existente com a Comunidade, e as variedades de histórias ouvidas em 2009, sobre os primeiros fazendeiros que chegaram à região; sobre as guerras entre as etnias, sobre os conflitos com os arroteiros, recentemente retirados daquelas terras; sobre os mitos carregados de aventuras e sobre as lendas marcadas de fantasias.

---

<sup>5</sup> Tuxaua é um termo utilizado na atualidade para o líder que administra a Comunidade.

A terceira, porque os sucessivos estudos sobre a cultura indígena nos possibilitam discorrer sobre as histórias que configuram uma riqueza necessária para esse povo ser visto, não de forma estereotipada, mas como produtor de experiências e saberes. A quarta, para verificar como as narrativas concorrem para a difusão da cultura indígena roraimense. Dentro desse contexto, foi possível perfilar que, mesmo os indígenas vivendo no mundo onde impera a tecnologia, existem aqueles que ainda contam as histórias de forma tão contagiante que me impulsionou a abraçar o universo de sabedoria transmitido pela ancestralidade.

Mesmo expressando os costumes e os saberes de uma vida de experiência, contar história é uma prática pouco observada no interior da Comunidade. Por isso, diante da fecundidade desse lugar, do vínculo com os moradores e do anseio de estudar as narrativas orais indígenas, defini a unidade de espaço para minha pesquisa: *a Comunidade Indígena São Jorge*. Confirmado o espaço para a investigação e as pessoas disponíveis para contar as histórias, estabeleci como objetivo da dissertação analisar as narrativas orais indígenas da Comunidade São Jorge, a partir das expressões orais (*a performance*) dos narradores, buscando perceber como as narrativas concorrem para a difusão da cultura indígena.

Assim, não basta perceber, é preciso refletir: Que traços identitários podem ser observados nas expressões orais dos narradores da comunidade São Jorge e que valores socioculturais<sup>6</sup> são transmitidos a partir de suas narrações? São estes alguns dos questionamentos para os quais deverão ser apresentadas respostas, visando o reconhecimento da autonomia identitária indígena.

Nesse sentido, noto que diversos trabalhos de pesquisas são realizados em terras indígenas, mas ainda são poucos os pesquisadores que dão retorno às comunidades, informando o resultado da investigação e compartilhando o material coletado. Por isso, quando surgiu o desejo de alargar o estudo sobre as narrativas orais indígenas, tive o cuidado de seguir as normas previstas na Instrução Normativa N°. 01/PRESI, de 29 de novembro de 1995, para adentrar em território indígena.

O primeiro passo foi a solicitação de licença à Fundação Nacional do Índio - FUNAI. O segundo, apresentar o trabalho para o líder da comunidade e informar os

---

<sup>6</sup> De acordo com Houaiss, valores sócio-culturais são: **hábitos** (alimentos, família, comportamento, religião, etc); **costumes** (modo de pensar e agir do grupo social); **tradição** (herança cultural, legado de crenças, conjunto dos valores morais, espirituais etc., transmitidos de geração em geração). HOUAISS, Antonio. **Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Versão 2.0, 2010.

objetivos pretendidos; terceiro, foi a solicitação de assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE do tuxaua e das pessoas que se propuseram a contar os fatos ocorridos na Comunidade. De posse da documentação, parti para o contato com os narradores eleitos Severino Barbosa e Dilmo de Lima, com o intuito de perceber a *performance*<sup>7</sup>narrativa. Aqui, compreendo a *performance* com o mesmo sentido exposto por Zumthor, “a *performance* é realização poética plena: as palavras nela são tomadas num conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente que, mesmo se se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal faz sentido” (2005, p. 87).

Ainda que a dissertação seja da área de Letras, o objetivo a que visamos alcançar demanda o aporte de outras áreas de estudo (Antropologia, Etnografia, e outros) na busca de melhor compreender o objeto proposto, bem como para se pensar como um povo pode ser representado pelas suas histórias, deixando marcas que possibilitam a identificação de modos específicos de sua cultura. No entanto, a base para a pesquisa são as teorias sobre as narrativas orais, considerando o evento narrativo concretizado pela interação entre narrador e ouvinte.

Diante disso, busco Geertz para dizer que compreendo que o “homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise” (1973, p. 15). É nessa conjuntura que a relação instituída de valores faz nascer ainda mais o meu interesse pelas narrativas como fonte de dados para a pesquisa. Tal objeto de estudo me direcionou a escolher o método história oral para o registro das narrativas. Alberti (2010) afirma que é um método de investigação privilegiado, tendo em vista que “o próprio passado é reencarnado em fitas gravadas” (2010, p. 29), com isso, o entrevistado é considerado como sujeito construtor dos sentidos daquilo que narra. A eleição das fontes orais Severino Barbosa e Dilmo de Lima foi significativa para viabilizar o desfecho da dissertação.

Os narradores mostraram as dimensões do mítico-simbólico e os segredos que decorrem das narrativas. A utilização da história oral me possibilitou esta apreensão, porque participei ativamente dos registros orais e, portanto, minhas anotações também serviram como base às informações. O nome da Comunidade e

---

<sup>7</sup> A palavra *performance* grafada em itálico está em conformidade com a utilização de Zumthor em Introdução à poesia oral, 2010, p. 31.

dos narradores não foram trocados por nomes fictícios, em virtude de receber autorização para revelá-los.

Outro fato que merece ser destacado: As narrativas descritas neste trabalho foram registradas de forma contínua por mim, por meio de gravador digital e câmera filmadora. Contudo, em vários momentos, especialmente por meio de conversas informais com os narradores, brotavam espontaneamente dados relevantes que foram registrados no diário de campo. Nesse sentido, vale pontuar que, para a escritura do trabalho, aproveitei várias entrevistas colhidas desde 2009.

Em relação ao momento de transcrição das narrativas, respeitei a linguagem dos narradores e nenhum vocábulo foi substituído, a não ser pela ausência de entendimento no momento que Severino Barbosa introduziu a língua Makuxi ao narrar as histórias da Comunidade. Conservei o colorido da linguagem pessoal de cada narrador, pois esse momento “trata-se de um primeiro e decisivo esforço de traduzir para a linguagem escrita aquilo que foi gravado” (ALBERTI, 2010, p. 174). Depois da conferência do texto transcrito, passei para o copidesque, seguindo a orientação de Alberti (2010, p. 214):

o copidesque não modifica a entrevista: não interfere na ordem das palavras, mantém perguntas e respostas tais quais foram proferidas, não substitui palavras por sinônimos, enfim, respeita a correspondência entre o que foi dito e o que está escrito. A ação do copidesque sobre a entrevista limita-se a: corrigir erros de português (concordância, regência verbal, ortografia, acentuação), ajustar o texto às normas estabelecidas pelo programa (maiúscula e minúscula, numerais, sinais como aspas, asteriscos etc.) e adequar a linguagem escrita ao discurso oral (esforço no qual a pontuação desempenha papel fundamental).

A autora mostra a necessidade de fazer algumas adaptações, tendo em vista o padrão próprio da escrita. Os ajustes realizados nas narrativas analisadas respeitaram os falares dos narradores, nos detendo somente na pontuação, concordância e ortografia. Todavia, não foi levado em conta o excessivo rigor da norma culta, conservando a linguagem local, com alguns desvios, como “pra”, “tô”, “comendo ela”, e outras marcas da oralidade presente no cotidiano indígena.

Assim, nesse ponto da caminhada, pretendo chamar atenção ao título do trabalho “Filigranas de vozes: *performance* dos narradores e o jogo de significados nas narrativas orais indígenas da Comunidade São Jorge-RR”. O vocábulo filigrana deriva do latim *filum* que significa fio e *granum*, quer dizer grão. Compreendo que

se trata de um fio granulado, utilizado numa técnica antiga que consiste na aplicação de fios de ouro ou prata para fabricação de obras de arte concebidas por meio de um entrelaçamento de delicados fios (HOUAISS, 2010).

Além disso, o termo ‘filigrana de vozes’ nos incita a pensar que a narrativa oral combina fios do passado com os do presente. Por um lado, a ligação ao passado diz respeito aos tradicionais estudiosos da narrativa oral como Afanasieiev, na Rússia, os irmãos Grimm, na Alemanha, Charles Perrault, na França, Ítalo Calvino, na Itália, Silvio Romero, Aluísio de Almeida e Câmara Cascudo, no Brasil, e tantos outros que se empenharam no registro e divulgação de narrativas orais populares. A partir dessa iniciativa, diversas histórias da tradição oral passaram a ser lidas e conhecidas por meio da escrita.

Por outro lado, o presente insurge quando faço referência às vozes do lavrado. O corpo e a voz do narrador seriam os próprios fios que tecem e tramam as palavras. É nesse momento que a *performance* entra em cena para compreender melhor o processo das narrativas orais, reconhecida como uma arte híbrida e caracterizada por Zumthor (2010) como qualquer manifestação cultural fundamentada na presença viva da voz humana, com todas as suas condições físicas e emocionais, possibilitando ao ouvinte interpretar a narrativa, aceitando ou não o jogo de significados transmitido pelo narrador.

Com um objeto de estudo bem delimitado para desenvolver o tema proposto nesta dissertação, fiz como João Cabral de Melo Neto, peguei uma “estrada de muito dobrar/, estrada bem segura que não tem errar/. Para o poeta, a estrada de muitas curvas leva ao destino certo. As curvas no caminho e as paradas obrigatórias me levaram a realizar um roteiro organizado em três capítulos, seguido das filigranas inacabadas.

O primeiro, que chamei **DESVENDANDO A COMUNIDADE: CONTEXTOS, PERSONAGENS E NARRATIVAS** discute como se dá a construção identitária dos narradores, verificando quais os pressupostos que os levaram a possuir legitimidade para contar as histórias da Comunidade. Na parte inicial, descrevi de forma breve a problemática enfrentada pelos indígenas em relação à posse dos seus territórios, a fim de ajudar na contextualização da Comunidade São Jorge. Depois, são apresentados os narradores e os meios pelos quais são legitimados a contar os fatos relacionados às suas vidas e à vida da Comunidade, bem como a exposição

de conceitos sobre *performance*, para mostrar a importância do evento narrativo ao leitor. Por último, à edição de quatro narrativas orais indígenas, a saber: *A Onça e o Jabuti*, *O Morcego*, *A Serra do Banco* e *A Comunidade do Barro*, para entender os possíveis sentidos que as histórias geram na vivência da sociedade indígena. Por sua vez, temas como cultura, memória e identidade foram permeando todos os capítulos deste trabalho.

Depois de revelar o espaço onde as narrativas orais indígenas foram coletadas, segui a caminhada elaborando o segundo capítulo, **FILIGRANAS DE VOZES EM DIÁLOGO COM A TEORIA**, projetado para evidenciar que as narrativas orais transmitem, de forma duradoura, as tradições e a cultura de um povo. Na primeira parte utilizamos os pressupostos teóricos na perspectiva de Zumthor (2010), para confirmar que pesquisar essa temática constitui-se numa possibilidade de promover o *status* das narrativas orais e reconhecer as especificidades da cultura oral.

Nessa extensa viagem pelo caminho da efabulação, a segunda parte seguiu a perspectiva teórica de Alan Dundes (1996). O autor desenvolveu um modelo de análise particular para as narrativas orais indígenas norte-americanas, tendo como base teórica as funções de Vladimir Propp e o modelo estrutural de Kenneth Pike. Além do mais, as narrativas que formam o *corpus* deste trabalho serviram para mostrar que as lendas e os mitos indígenas podem ser organizados, possíveis de análise, classificação, interpretação e capazes de difundir a cultura de um povo.

Enquanto seguia a estrada, o terceiro capítulo, **APRENDENDO A OUVIR PARA INTERPRETAR: UMA ANÁLISE DAS NARRATIVAS ORAIS INDÍGENAS** foi de pura tensão. Nele dedicamos à decomposição das narrativas orais em partes componentes, a fim de delinear o percurso da construção de valores socioculturais. Entretanto, para a análise, apontamos dois caminhos por onde as narrativas fazem sua travessia. O primeiro, ligado à estrutura, teve como base a teoria de Dundes (1996), cujo objetivo foi esboçar o modelo sequencial de padrão motivêmico a que cada narrativa se ajusta. O segundo, ligado à interpretação, mostrou que as narrativas orais acumulam conhecimentos, costumes e os saberes da sociedade indígena, aspectos que contribuíram significativamente para a composição cultural brasileira.



Atingi o limite da suposta caminhada. E compreendi que, mesmo tendo encontrado alguns resultados, o estudo sobre as formas narrativas da tradição oral indígena continua a ser amplo e ainda pode ser muito explorado, acendendo o reconhecimento de uma cultura narrativa “que pode ser exemplar para nós porque nos permite fazer uma auto-reflexão, descobrir as semelhanças e também as diferenças” (TODOROV, 2010, p. 371).

Ainda me reportando a Todorov, “escolhi esta problemática (...), porque não podemos falar de tudo ao mesmo tempo, para começar uma pesquisa que nunca pode ser concluída” (2010, p. 4). Sendo assim, passemos para outra etapa da caminhada, em que a voz, a palavra, a *performance*, os sujeitos e as narrativas finalmente se entrelaçarão por filigranas de vozes...

## 1 DESVENDANDO A COMUNIDADE: CONTEXTOS, PERSONAGENS E NARRATIVAS

*Há, no território da tribo, lugares mais próprios que outros ao reconhecimento, (...).  
Esses lugares são reconhecidos e nomeados. É lá que se executa o canto, se recita o mito,  
se debulham as lembranças dos velhos.*  
(Zumthor, 2010, p. 172)

O objetivo neste capítulo é averiguar como ocorre a construção identitária dos narradores, com vistas a identificar os elementos que os validam a contarem as histórias da Comunidade. Assim, iniciamos sobre o contexto da Comunidade São Jorge, no que diz respeito a sua fundação e localização, buscando evocar a atenção para uma área geográfica desconhecida em relação ao seu universo cultural, porém, muito conhecida por causa da colidente demarcação de terras. Para o indígena “a terra é sempre propriedade dos que existem sob a terra, ou seja, dos ancestrais” (SOROMENHO, 2007, p. 125). Nesse sentido, acreditamos que a Comunidade precisa ser entendida a partir do espaço em que habita.

Em seguida, apresentamos as vozes poéticas Severino e Dilmo que se apoiaram na memória narrativa para o grande *continuum* da transmissão oral. Para Zumthor “a voz poética se encarrega de colocar em cena um saber contínuo, sem quebras, homogêneo ao desejo que o sustenta” (2010, p. 181). A palavra intermediada pela voz e a *performance* resulta, portanto, num conjunto significativo, porque suscita do narrador as expressões faciais, os gestos, e uma autoridade própria de quem sabe contar histórias.

Por último, transparecem as narrativas orais indígenas, que reúnem questões que têm a ver com o universo mítico e lendário, e com o repertório dos ancestrais. A coletânea de narrativas representa um legado que transmite as tradições, os costumes e os valores socioculturais da sociedade indígena. Portanto, o nosso interesse é colocar em evidência o espaço, os narradores e as narrativas que, carregam por séculos as marcas do sistema mítico e da tradição de um povo, pois, reconhecendo suas histórias, estamos reconhecendo os sujeitos narradores, e garantindo o espaço que devem ocupar na sociedade roraimense.

## 1.1 COMUNIDADE: LUGAR DE INTERAÇÃO

“Os direitos indígenas estiveram vinculados à questão da posse sobre a terra” (BARRETO, 2011, p. 105). Significa dizer que desde o primeiro encontro entre indígenas e europeus foram produzidas muitas incompreensões. A população indígena foi submetida a uma vida de privação e desigualdade. Num rápido percurso, podemos ter uma ideia do que ocorreu com os indígenas ao longo dos séculos, no qual foi mantido apagado o direito de existir na sua multiplicidade étnico-cultural.

Por muito tempo, os indígenas viveram sem ter uma norma que os auxiliassem. Somente no final do século XVIII receberam atenção legislativa. Apesar da legalidade, isso não garantiu assistência ao território indígena, porque somente no ano de 1934 a questão foi adotada em documento constitucional, estabelecendo o respeito e a posse territorial desses povos.

As normas constitucionais da época deliberaram a competência exclusiva da União para legislar sobre “a incorporação dos silvícolas à comunhão nacional”<sup>8</sup>. Passados alguns anos, a Constituição mudou e sobrevieram as de 1937 e 1946, afirmando, de maneira categórica, o mesmo conteúdo em relação aos indígenas. Contudo, na Carta de 1937 houve uma mudança com a extinção do artigo que previa a jurisdição da União para ordenar sobre a incorporação dos silvícolas à comunhão nacional.

Em 1967 a Constituição Federal - CF determinou que “as terras ocupadas pelos silvícolas fazem parte do patrimônio da União”<sup>9</sup> e, com isso, dispôs que os “indígenas teriam o usufruto exclusivo dos recursos naturais e de todas as utilidades existentes em suas terras”<sup>10</sup>. Essa determinação trouxe muitos confrontos e perseguições entre indígenas e não-indígenas. Para amenizar a situação, o governo criou a Fundação Nacional do Índio - FUNAI, pela Lei Nº. 5.371 de 05 de dezembro de 1967, órgão responsável pela identificação e delimitação de uma terra indígena,

---

<sup>8</sup> BRASIL. Constituição (1934). Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro, RJ: Congresso Nacional, 1934, Art. 5º, inciso XIX, alínea “m”. Disponível em [HTTP://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao34.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm)>acesso em: 20 de set. 2012.

<sup>9</sup> BRASIL. Constituição (1967). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Congresso Nacional, 1967, Art. 8º, inciso XVII. Disponível em [HTTP://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao67.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm)>acesso em: 20 de set. 2012.

<sup>10</sup> BRASIL. Constituição (1967). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Congresso Nacional, 1967, Art. 186. Disponível em [HTTP://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao67.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm)>acesso em: 20 de set. 2012.

para “exercitar o poder de polícia nas áreas reservadas e nas matérias atinentes à proteção do índio”<sup>11</sup>.

Mesmo com as determinações do Governo a favor dos direitos indígenas, as leis não entraram em vigor e, portanto, o Governo foi obrigado a sancionar a Lei Nº. 6001, de 19 de dezembro de 1973, denominada Estatuto do Índio, que fixou prazo de cinco anos para que todas as terras indígenas fossem demarcadas. Esta lei possibilitou aos indígenas a lutarem pela recuperação, reconhecimento e demarcação do seu território.

Todavia, isso não foi o suficiente. Somente em 1988, com a promulgação da nova Constituição, os indígenas foram reconhecidos como portadores de organizações sociais próprias, com usos, costumes, crenças, tradições, línguas maternas e processos próprios de aprendizagem. A partir daquele momento teriam o respeito da sociedade e a proteção do Estado brasileiro. Ou seja, “a nova mentalidade assegura espaço para uma interação entre esses povos e a sociedade envolvente em condições de igualdade, pois que se funda na garantia do direito à diferença” (LEITÃO, 1993, p. 228). Discutir esse espaço de interação é reconhecer a identidade cultural dos indígenas, ao pensar que os indivíduos precisam de elementos que os situem no seu contexto social.

Sob esse ponto de vista, Kleiman aponta que a interação “ocupa um lugar central na explicação do constructo da identidade, e seu conceito implicado, o da alteridade, da diferença” (1998, p. 275). É nesse sentido que a construção da identidade indica uma relação formada com o outro, marcada pela diversidade e diferença cultural. São esses conteúdos que orientaram as novas normas do Estado para o reconhecimento do caráter pluriétnico de sua população, garantindo o direito a terra onde habitaram os primeiros ancestres brasileiros.

É nessa direção que os artigos 231 e 232 do capítulo VIII, *Dos Índios*, dispostos na Constituição Federal (1988), explicitam o reconhecimento à identidade cultural própria e diferenciada dos grupos indígenas, como também os direitos originários sobre a terra que tradicionalmente ocupam. O artigo 231 dispõe que as terras indígenas devem ser demarcadas e protegidas pela União. Apesar disso, nas

---

<sup>11</sup> BRASIL. Decreto da Presidência da República nº. 5.371, de 05 de dezembro de 1967. Autoriza a instituição da Fundação Nacional do Índio e dá outras providências. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1950-1969/L5371.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L5371.htm)>acesso em: 20 de set. 2012.

Disposições Transitórias, especificamente no Artigo 67, foi estipulado um prazo de cinco anos, a partir da promulgação da Constituição, para a demarcação de todas as terras indígenas. Novamente, o Governo não cumpriu com o estabelecido.

Desconsiderar o vínculo dos indígenas com as terras é subestimar uma teia de significados que sustentam esses povos até o presente. Contudo, impulsionada por essas questões, a intenção não é aprofundar no conflito concernente ao direito a terra, mas, às narrativas orais indígenas, o que não nos exime de adentrarmos nos aspectos étnicos e culturais dessa sociedade.

Sob uma perspectiva política parece não fazer sentido a reivindicação de demarcação de terras para esse povo, porque isso não traz retorno econômico. Todavia, os indígenas têm resistido às influências e imposições da sociedade, do Estado e de uma cultura excludente, alcançando outros direitos como o tratamento diferenciado nas escolas indígenas. Para tanto, são necessárias ações pedagógicas que despertem uma “sensibilidade para a diferença” (GOMES, 2001, p. 427).

Com a Carta Magna de 1988, especificamente no artigo 210, que propõe o ensino às comunidades indígenas em sua língua materna, outras leis se sucederam, exemplo disso é a Lei Nº. 9394, de 20 de dezembro de 1996 - Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional/LDBEN, no artigo 78, Título VIII, que reconhece o direito dos indígenas a uma educação diferenciada dos demais segmentos da população brasileira:

I – proporcionar aos índios, suas comunidades e povos, a recuperação de suas memórias históricas; a reafirmação de suas identidades étnicas; a valorização de suas línguas e ciências;

II – garantir aos índios, suas comunidades e povos, o acesso às informações, conhecimentos técnicos e científicos da sociedade nacional e demais sociedades indígenas e não-indígenas.

Apesar da história contemporizada de desrespeito e violência, os indígenas têm se organizado para lutar e resguardar os seus direitos suprimidos ao longo dos anos. Nesse sentido, podemos constatar que, na história oficial do Brasil, os feitos e as contribuições dos povos indígenas foram ignorados porque foram considerados sem cultura e sem civilização. Esqueceram que em todas as expedições os indígenas estavam presentes, com domínio de técnicas de sobrevivência, sabendo suportar as diferentes situações arriscadas na floresta, como observado no relato do

viajante Koch-Grünber, revelado no livro *De Roraima ao Orinoco*, decorrente de uma viagem pelo Brasil e Venezuela, entre 1911 e 1913.

I - À tarde temos um pequeno incidente. De repente, confusão e gritaria: “manda para a lancha!”. Duas canoas com dois caboclos, que pegamos de manhã em Sta. Maria, a reboque, se soltaram. Uma delas embarcou na forte esteira da lancha e ameaça afundar. A outra também está cheia de água. (...). O comandante manda parar imediatamente e envia um barco com dois de nossos Makuschí atrás deles que, felizmente, ainda os alcançam e os põem a salvo. (KOCH-GRÜNBER, 2006, p. 34).

II - À noite há na maloca uma cura para uma criança doente. É realizada por um xamã velho de Mawoínya (...). Os ritos de cura dos Yekuaná, em sua essência, transcorrem de modo semelhante aos dos Taulipang e dos Makuschí. Os primeiros utilizam o chocalho mágico, estes, o mágico feixe de folhas. No mais, é a mesma farsa, lá e cá (KOCH-GRÜNBER, 2006, p. 242).

III - E o terror os viajantes dos trópicos, os mosquitos! A maloca e a área ao seu redor são uma verdadeira incubadora dessas pequenas feras sanguinárias. Quando elas chegam, ao cair da noite, em enxames compactos com sua música marcial, os índios acendem grandes fogueiras fumegantes ao redor da casa, para afugentar um pouco o inimigo (KOCH-GRÜNBER, 2006, p. 248).

Observamos que no relato de Koch-Grünber há o reconhecimento das várias habilidades indígenas para a sobrevivência desse povo nas florestas tropicais, porém ao mesmo tempo que revela a capacidade, também despreza, como o exposto no final do trecho II “No mais, é a mesma farsa, lá e cá”. Esse mesmo pensamento está presente nos livros que ignoraram a contribuição significativa da cultura, da religião, das diversas línguas indígenas, da incorporação de palavras indígenas à Língua Portuguesa, da alimentação e dos conhecimentos da medicina tradicional para a construção e a formação da identidade brasileira. Sobre essa questão Freire perfila que:

as línguas indígenas haviam codificado experiências milenares preservadas pela tradição oral, tanto no campo das chamadas etnociências-botânica, zoologia, medicina, farmácia, astronomia, religião, etc. – quanto nas manifestações literárias, ou seja, de diferentes narrativas denominadas pelos cronistas de mitos, fábulas, lendas, palavras ancestrais, poesia, cantos (FREIRE, 2003, p. 205).

Uma das empreitadas mais importantes é observar a maneira como a cultura, no sentido aberto que o termo comporta, toma parte das relações sociais. Por isso, “é preciso conhecer o testemunho lúcido dos que viveram de perto a realidade atual da cultura nos diversos países (...) é a primeira obrigação,

possivelmente um desejo fervoroso nosso dos homens de hoje (...)” (RAMA, 2008, p. 63).

Nesse breve panorama, observamos que o mundo indígena não poderia ficar fora da história pátria, porque no Brasil a “Amazônia é uma região conhecida exclusivamente por seu componente indígena” (PIZARRO, 2012, p. 194). O Brasil está gradativamente reconhecendo o valor dessas contribuições, pois surgem novos projetos relativos à multiculturalidade, à educação bilíngue e às narrativas indígenas, que se constituem como ferramenta para que a própria comunidade indígena escreva e publique suas histórias preservadas pela tradição oral.

Porém, sobretudo, não podemos desconsiderar que as narrativas orais no Brasil estão ligadas, em grande parte, aos povos indígenas, e constituem uma prática cultural-identitária que deve ser estudada em conexão com o contexto local. Por ser um país múltiplo e diverso, encontramos rastros da heterogeneidade cultural na dança, nos ritos, na alimentação, no modo de falar e na vida cotidiana de indígenas e não-indígenas. Graças às tradições orais é possível manter vivos os acontecimentos dos tempos primordiais para as gerações seguintes.

Nos reportamos agora ao Estado de Roraima, onde a sociedade indígena tem conquistado o seu espaço cultural e geográfico, posto que abriga em seu território um significativo contingente populacional indígena<sup>12</sup>, distribuído nas áreas de savanas e de florestas. O antigo Território Federal de Roraima, transformado em estado em 1988, tem uma localização singular na Amazônia, porque faz fronteira internacional com a República Cooperativista da Guiana (antiga Guiana Inglesa) e a República Bolivariana da Venezuela, divisando ainda com os estados do Amazonas e Pará (BARBOSA, XAUD E SOUZA, 2005, p. 11).

Nesta tríplice fronteira convivem três línguas nacionais e várias línguas indígenas. A área estadual conta hoje com 32 terras indígenas homologadas. Em relação aos demais estados da Região Norte, Roraima se distingue por ter quase a metade de sua superfície destinada para áreas indígenas, com destaque às que possuem as maiores extensões, a saber, São Marcos, Wai-Wai, Waimiri-Atroari, Yanomami e Raposa Serra do Sol<sup>13</sup>.

---

12 Conforme Azevedo (2011), o censo 2010 contou uma população indígena de 39.081 em Roraima; dos 12 municípios que apresentaram mais de 50% de sua população autodeclarada indígena, 4 estão em Roraima, encravados nas terras indígenas São Marcos e Raposa Serra do Sol.

13 Ver: Instituto Socioambiental - ISA, [www.ti.socioambiental.org](http://www.ti.socioambiental.org); Portal do Governo de Roraima, [www.rr.gov.br](http://www.rr.gov.br).

A Terra Indígena Raposa Serra do Sol - TIRSS, reconhecida pela FUNAI em 1993, foi demarcada sob Decreto Nº. 1.775/96, de 15 de abril de 2005, da Presidência da República. A primeira etapa executada no procedimento de demarcação foi a desocupação da terra por não-indígenas. O Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária-INCRA tem indenizado e ressarcido os não-indígenas que foram desapropriados dessa área. A grande dificuldade são os fazendeiros que têm propriedades reconhecidas pelo Estado Brasileiro e alguns que ocuparam as terras sem documentação legal. Muitos não aceitaram os valores de indenização oferecidos pela União aos empreendimentos feitos na área.

Foi um processo de muito conflito, insegurança, medo e, por fim, de perda e desamparo. A desocupação provocou discórdia entre os próprios indígenas. Aqueles que apoiam o Conselho Indígena de Roraima - CIR foram a favor da retirada dos não-indígenas da TIRSS. Ao passo que os indígenas que estão ligados à Sociedade de Defesa dos Indígenas Unidos do Norte de Roraima - SODIURR foram desfavoráveis à saída dos não-indígenas da região.

A TIRSS é um dos maiores territórios indígenas do país, com 1.743.089 de hectares de área contínua, ocupando 7,7% da área do Estado de Roraima, abrangendo três municípios: Normandia, Pacaraima e Uiramutã (BARBOSA, XAUD E SOUZA, 2005). A região abrange uma extensão de serras e lavrados onde os indígenas foram desenvolvendo a agricultura e a pecuária, e utilizando outros recursos que trouxeram o desenvolvimento dessa sociedade, como escola, hospital e Universidade e, com isso, o fortalecimento para lutarem por seus direitos. O mapa seguinte destaca os municípios que estão inseridos na região da TIRSS.



Figura 1: Mapa de Roraima destacando os municípios que abrangem a TIRSS.



Fonte: Secretaria de Planejamento e Desenvolvimento – SEPLAN, 2012.

A TIRSS abriga aproximadamente 20 mil indígenas, sendo o maior grupo os de etnia Makuxi, e os grupos menores Wapixana, Ingaricó, Taurepangue e Patamonas. A área desfrui de uma localização ímpar ao situar na Serra de Pacaraima, junto à fronteira Brasil/Venezuela/Guiana, integrando a Amazônia. Nessa área vivem os Makuxi, de classificação linguística Karib. O povo Makuxi é apenas um dentre os mais de duzentos povos indígenas viventes no Brasil (COSTA e SOUZA, 2005).

Nesse sentido, vale ressaltar que as informações relacionadas a esse povo é por fazer parte do estudo. Desde o início, eles foram marcados por intensos conflitos. Primeiro, com a ocupação dos europeus nos continentes, muitos povos

indígenas foram dizimados e outros destituídos de suas terras. Muitos dos que habitavam a região caribenha se dirigiram a Roraima, o que garantiu sua permanência e visibilidade na região da Raposa Serra do Sol.

Segundo, no complexo cenário de rivalidade entre os indígenas, os Makuxi e os Taurepang se uniram para expulsar da região os povos Wapixana, Purucotó, Sapara e Paravilhana, esses últimos chegando a ser exterminados. Terceiro, a busca da terra é constante para o indígena, por isso o processo de demarcação da TIRSS suscitou um cenário de violência entre indígenas e não-indígenas, que nos fez recordar as querelas dos séculos XVI a XVIII, com a disputa das terras brasileiras entre os portugueses, os espanhóis e os ingleses.

Sob este enfoque, o estudo desenvolvido sobre a cultura indígena nos possibilitam assinalar a importância das narrativas orais indígenas para a sociedade roraimense, posto que configuram a riqueza e a diversidade cultural-identitária dos vários grupos étnicos que aqui residem, fortalecendo a noção de que constituem práticas portadoras de experiências e saberes socialmente reconhecidos.

Para buscar uma aproximação do contexto onde a pesquisa foi realizada, estabelecemos um percurso acerca da fundação e localização de São Jorge<sup>14</sup>. Por volta de 1915 a Comunidade foi formada pelos indígenas Makuxi: Geraldo Barbosa e Lucinda Barbosa; Norberto Lima e Cecília Rota; Filismino Hermínio e Antônia Souza; Domingos Hermínio e Luzia dos Santos; Lourentino e Anita e Luiz Marajó e Agda. Geraldo Barbosa era da comunidade do Contão e casou-se com Lucinda Barbosa, moradora de um local conhecido por Panelão, situado entre a comunidade do Perdiz e a fazenda Miramar, na margem do Igarapé do Barro.

Tudo começou quando as famílias saíram da Serra do Panelão em busca de barro para fabricarem seus utensílios domésticos, e encontraram o Igarapé do Barro, abundante em argila. Devido à distância entre o Panelão e o local onde pegavam o barro, o Sr. Geraldo Barbosa resolveu mudar-se para o lugar com sua esposa e as outras famílias, onde se instalaram à margem esquerda do Rio Surumu. Com a chegada dos fazendeiros no local, Lucinda Barbosa conversou com o esposo e as

---

<sup>14</sup> As informações sobre a fundação da comunidade São Jorge foram extraídas das entrevistas com Sr. Dilmo de Lima e Severino Barbosa, realizadas no período de 2009 a 2012. Não existe nenhum documento oficial a respeito dos dados, pois ainda está em fase de elaboração o Projeto Político Pedagógico da escola, que tem como fonte o Sr. Severino Barbosa.

famílias para se deslocarem para a outra margem do Rio Surumu, qual nomearam de *meren mere' pai*, que em Makuxi significa “cobra grande”<sup>15</sup>.

Naquela época, as comunidades indígenas recebiam a constante visita dos padres missionários, objetivando evangelizar esses grupos. As famílias tinham o costume de se agruparem à noite para contar história referente à Comunidade. Numa noite em que um Padre estava reunido com os indígenas, apontou para a lua mostrando São Jorge, um santo guerreiro que lutou com um dragão.

Para os indígenas, essas reuniões eram fundamentais, porque o Chefe aproveitava para discutir sobre os incidentes ocorridos durante o dia, o destino da Comunidade, e os mais velhos aproveitavam para recordar e repassar os costumes de seus antepassados, para que os mais jovens conhecessem as práticas culturais do grupo. A memória dos anciões trabalha para que as histórias e “a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade” se mantenham vivas (BOSI, 1994, p. 23) e continuem a plasmá-las.

Dentro desse contexto, o Chefe, em concordância com as famílias, mudou o nome da Comunidade para São Jorge, por se considerarem grandes guerreiros, uma vez que tinham lutado com bravura para expulsar outros povos daquela região. Por ocasião, havia na comunidade 15 pessoas, tendo como o 1º Chefe<sup>16</sup> o Sr. Geraldo Barbosa. Atualmente há 22 famílias, com um total de 120 pessoas de etnia Makuxi.

Na Comunidade São Jorge apenas uma pessoas fala fluentemente e entende a língua Makuxi, tal o grau de dependência em relação aos não-indígenas. A Comunidade tem dezoito residências, dentre as quais a maioria é de adobe e taipa, cobertas de zinco, palha e telha industrial. Cerca de 50% dos moradores desse pequeno povoado trabalham em roça e a comunidade conta com água encanada e energia elétrica. Como poucos lugares, São Jorge propulsa a energia do imaginário, tornando-se num universo mítico e simbólico.

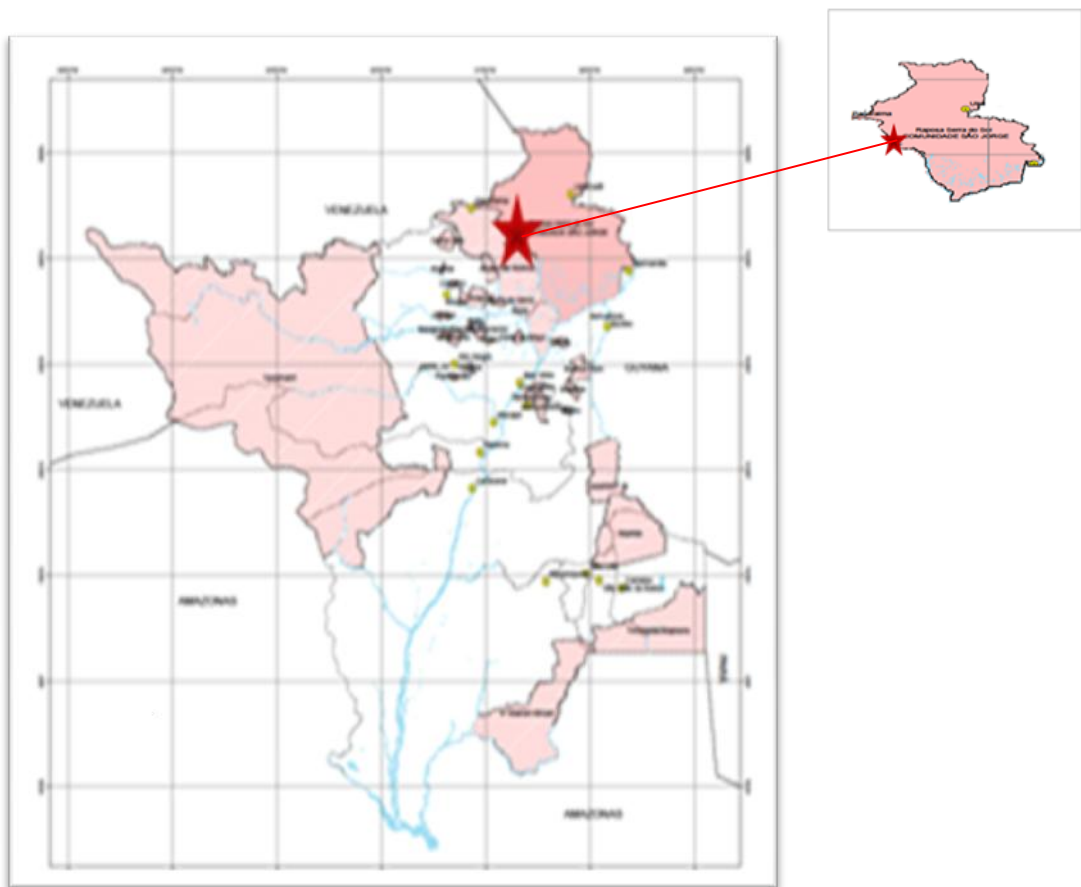
---

<sup>15</sup> Para o Sr. Severino Barbosa e Dilmo de Lima existem duas versões sobre a Cobra Grande. Na primeira, no entendimento dos antigos, “Cobra grande” era denominada ao arco íris, que significa em makuxi *meren mere*, contudo, tanto Severino como Dilmo falam *meren mere'pai*. De acordo com um professor indígena, os antigos falam algumas palavras com variações diferentes do que é falado atualmente. Na segunda, no entendimento dos indígenas de hoje, Cobra Grande se refere ao animal réptil.

<sup>16</sup> Quando as comunidades foram formadas, líder do grupo era chamado de ‘Chefe’. A nomenclatura Tuxaua só apareceu recentemente.

Quanto à localização, a Comunidade está na Terra Indígena Raposa Serra do Sol, ao norte de Roraima, no Município de Pacaraima, região Surumu, num vasto território de savanas, conhecido pelos moradores como ‘lavrados’, com rica vegetação. As savanas ou lavrados, praticamente são “desprovidos de vegetação arbustiva” (BARBOSA, XAUD E SOUZA, 2005). Vejamos as áreas indígenas localizadas no mapa abaixo, com destaque a São Jorge.

Figura 2: Mapa de Roraima destacando a Comunidade Indígena São Jorge.



Fonte: Secretaria de Planejamento e Desenvolvimento – SEPLAN/Centro de Geotecnologia, Cartografia e Planejamento Territorial – CGPTERR, 2012.

Não é demais observar que o Estado de Roraima é culturalmente rico, porque abriga uma população indígena representativa, do ponto de vista demográfico e cultural/étnico. Os povos indígenas de Roraima vêm se estabelecendo de forma efetiva por meio de organizações indígenas, como o

Conselho Indígena de Roraima – CIR, Associação dos Povos Indígenas da Terra Indígena São Marcos – APITSM, Associação dos Povos Indígenas de Roraima – APIRR, Organização das Mulheres Indígenas de Roraima – OMIR, Organização dos Professores Indígenas de Roraima – OPIR, para buscar o reconhecimento e o direito à diferença e à diversidade cultural, questionando o pensamento de que a nação brasileira é homogênea. Todavia, a cultura não é estática, decorre de uma multiplicidade de práticas políticas, econômicas, sociais e ideológicas, que vão sendo modificadas ao longo do tempo e nos espaços, conforme as interações e construções sociais que ocorrem no âmbito das relações internas e externas aos grupos indígenas.

Esses valores estão em comunhão com o passado e o presente, pois surgem novas formas de pensar, tendo como base as tradições e os valores perpetuados pelos antigos. No entanto, essa cultura “estaria ameaçada pelas transformações desencadeadas pela onda avassaladora da modernização” (PEREIRA, 2010, p. 185). O olhar contemporâneo renuncia a hierarquia entre as culturas e realça os processos de hibridização, expressando os traços do momento histórico e da realidade social. Assim, “chegou-se ao censo comum que, para preservar a biodiversidade, as tradições culturais também precisam ser mantidas” (YÚDICE, 2004), possibilitando, dessa forma, mais comprometimento dos indígenas com a sua história.

Por tudo isso, São Jorge se constitui em espetáculo do passado e do presente. Do passado, porque os indígenas instituidores da comunidade compartilharam suas histórias, hábitos e costumes por meio da oralidade, para que o lugar se torne referência às gerações seguintes. Do presente, porque mesmo com as mudanças culturais e tecnológicas em suas múltiplas facetas como televisão, computadores, e outros, não deixaram de ascender na comunidade os conhecimentos sobre os valores e costumes deixados por seus ancestrais.

Dentro desse contexto, a cultura viabiliza a consolidação da cidadania fundada na participação ativa da sociedade (YÚDICE, 2004). Essa consolidação garante o respeito pelo outro e desenvolve a tolerância e a aceitação das diferenças. Apesar da diversidade muito extensa, ainda preservamos um legado cultural que favorece a sobrevivência dos povos indígenas, difundindo valores transmitidos pela oralidade.

No tocante à oralidade, entendemos que seja adequado mencionar que as narrativas orais são um dos meios que revela a riqueza e a complexidade de um território indígena ainda por se conhecer. No caso do Brasil, as narrativas orais estão imbricadas às histórias dos indígenas, dos europeus e dos africanos, povos que confluíram para o desenvolvimento da nossa diversidade cultural. A diversidade cultural se “refere ao reconhecimento da pluralidade de culturas presentes em sociedades complexas (...) a multiplicidade de práticas, valores, costumes e significados” (BHABHA, 2001, p. 124).

Na medida em que se produzem saberes, consecutivamente são acrescentados novos conhecimentos à memória da comunidade da qual fazem parte. É nesse sentido que as histórias têm o potencial de fornecer informações valiosas sobre a cultura de uma era, chegando a desvendar os saberes de uma sociedade e sua identidade. Os conhecimentos culturais constituem o patrimônio e a memória histórica particular de um povo. Isso mostra que, mesmo não aplicando o sistema de escrita no passado, a sociedade indígena garantiu a conservação e continuidade dos conhecimentos culturais, tendo em vista que é um conjunto de obras vivas para a Comunidade, conforme veremos nos tópicos seguintes, pois embora as narrativas se transformem imensamente, as filigranas são as mesmas.

## 1.2 ENCONTRO COM AS VOZES NARRADORAS

“Se por muitos anos, o indígena era apenas personagem dos contos, histórias e ficções do não-indígena, de um tempo para cá, ele passou a ser protagonista da sua própria história” <sup>17</sup>. A visão dada pela historiografia de que os indígenas eram apenas “uma figura muda” (MATOS, 2010, p. 435) foi obliterada e não tem sido compartilhada pelos indígenas de São Jorge, porque eles propõem uma nova leitura e interpretação de sua história. Lá, encontrei vozes representativas dispostas a relatarem as histórias em seus múltiplos aspectos, experimentadas ao longo de suas vidas. Nesse sentido, os indígenas entram em cena, de forma autêntica, para enunciar os conhecimentos que valorizam sua cultura, apagando sua condição de

---

<sup>17</sup> Entrevista realizada por Bruno Ribeiro com Daniel Mundurucu, em 05 de fevereiro de 2010, que se encontra no site <http://narrandoencantando.blogspot.com.br/2009/06/quem-conhece-daniel-munduruku.html> acesso em 08.08.12.

invisibilidade. De certa forma, essa seria a busca empreendida pelo significado de sua existência, esforçando-se para sair da “espécie de afasia que ataca a imagem do índio na história” (MATOS, 2010, p. 436).

Para especificar a proposta pretendida, direcionamos o olhar para a minha primeira visita exploratória à comunidade São Jorge, em outubro de 2011, já no âmbito presente da pesquisa. Naquela época, o movimento de resistência por causa da demarcação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol estava recente. O espírito de ruptura com os não-índigenas, na esfera do direito a terra, foi um processo doloroso de reivindicação de, pelos menos, trinta anos. Esse movimento foi um terreno fértil para se pensar como encarar a pesquisa e o tema nessa complexa relação entre indígenas e não-índigenas.

Por isso, chegando à Comunidade, o primeiro passo foi apresentar a pesquisa e seus objetivos para o líder (tuxaua) e alguns moradores, para que eles compreendessem o estudo. O segundo passo foi a verificação de pessoas que contassem as histórias *da* e *na* Comunidade. Depreendendo o interesse de alguns, estabeleci os critérios para a escolha dos entrevistados: ter idade acima de cinquenta e cinco anos; ser referência para a Comunidade ou exercer alguma função de destaque, e por último, que a Comunidade reconhecesse a autoridade da pessoa para contar as histórias.

Depois desses esclarecimentos acerca da pesquisa, fui conduzida para a residência de duas pessoas que, posteriormente, foram as eleitas para colaborar com a pesquisa. Vale enfatizar que os critérios acima foram levados em conta para a seleção dos dois narradores que se propuseram a compartilhar suas histórias e as da Comunidade. Alberti aponta que não há uma preocupação com a quantidade de entrevistados, pois a seleção pode até se restringir a uma única pessoa, no entanto, deve ser “entre aqueles que participaram, viveram, presenciaram ou se inteiraram de ocorrências ou situações ligadas ao tema e que possam fornecer depoimentos significativos” (2010, p. 31).

Junto com a competência para dar vida ao repertório de histórias, os narradores possuem experiências pessoais que lhes permitem articulá-las, direta ou indiretamente, com as narrativas míticas e lendárias. Isso porque as experiências particulares dos narradores são importantes dispositivos para conferir credibilidade ao que está sendo contado.

O Sr. Dilmo de Lima foi o primeiro contato na Comunidade, tem 61 anos, é da etnia Makuxi, estudou até a 4ª série do Ensino Básico. Atualmente, é Agente de Saúde, mas também atua como pajé.



Figura 3: Dilmo de Lima  
Foto: Georgina Silva  
Local: Comunidade São Jorge  
Em: 29.01.09

Na cultura indígena o pajé é o líder religioso, e a tarefa é “conservar o equilíbrio do grupo” e o “(...) o responsável por manter o grupo unido, com saúde em harmonia”, além disso, são “sábios e podem dar conselhos sobre o melhor caminho a percorrer” (MUNDURUKU, 1996, p. 59). Quando estive pela primeira vez na Comunidade, em 2009, Dilmo de Lima era o Tuxaua de São Jorge, isto é, a pessoa responsável pela administração do grupo. Ele não fala a língua Makuxi, mas entende pouco. Quando criança sua mãe faleceu e o seu pai Severino Barbosa foi para o garimpo.

Nesse período, Dilmo ficou morando com sua avó-mãe que falava raramente a língua Makuxi com os netos, porque se interessava em aprender a Língua Portuguesa. Dilmo relatou “Ela (avó/mãe) não nos passou a língua Makuxi para nós, mas ela nos passou a cultura” (ENTREVISTA, 05 de outubro de 2011).

Nesse momento, num esforço de produzir sentido, Dilmo traz para a dialogia a voz da avó/mãe que, mesmo não tendo repassado a língua Makuxi, transmitiu a cultura e as tradições de seu povo. A declaração do narrador Dilmo responde à insegurança perturbadora causada pelo passado que volta como um quadro de costumes em que se valorizam os detalhes, as originalidades, e demarca o percurso da cultura indígena. Mesmo sem falar a língua Makuxi existe uma razão de ser indígena, porque sua cultura não foi vencida. Nesse ponto, Dilmo introduz o discurso sobre a cultura:

[...] Eu ainda alcancei a época da nossa tradição. A alimentação era só a caça e o beju, e as frutas que também faziam parte da alimentação (ENTREVISTA com Dilmo em 2011).

[...] Então, hoje nós deixamos de nos alimentar bem, pois trocamos o nosso alimento pelo alimento do homem branco, nós deixamos de fazer o nosso suco, que é conhecido como caxiri e passamos a tomar refrigerante, não



tomamos mais caxiri para tomar café, e por este motivo a maior parte da família é diabética, porque quando vamos tomar café, colocamos o leite e ainda completamos com o açúcar e ainda tem aqueles que comem alimentos industrializados, deixando de se alimentar bem. Hoje são poucos os que se alimentam bem (ENTREVISTA com Dilmo em 2011).

O que chama a atenção nos entrecchos acima é o fato de que o discurso do narrador é marcado pelo saudosismo e a perda, devido ao contato com o não-indígena. É a língua Makuxi que não é mais falada pela nova geração, a tradição em relação à alimentação e até a perda da saúde. Isso sucede porque o sentido contextualizado institui diálogo contínuo entre sentidos novos e antigos (SPINK, 2004, p. 49).

Nessa perspectiva, os depoimentos são uma espécie de recurso social, disponível para todos os que partilham uma linguagem, uma cultura, e também são “como dispositivos linguísticos que utilizamos para construir versões das ações, eventos e outros fenômenos que estão a nossa volta” (SPINK, 2004, p. 48). Por outro lado, os relatos se constituem num grande significado, em que as relações do cotidiano do narrador com seu mundo desdobram-se em conceitos que definem os indígenas e a Comunidade.

Assim, “as narrativas que ajudam a compor este mundo, constituído pela linguagem - devem ser entendidas como uma representação do homem em relação à cultura” (FERNANDES, 2007, p. 348). Entendo cultura tendo como base os postulados de Hall (2006, p. 58), que faz três considerações: as memórias do passado; o desejo por viver em conjunto; a perpetuação da herança. Quando ouvimos identificamos esses três postulados nas narrativas. Mesmo mantendo relações culturais díspares, os indígenas procuram valorizar suas tradições e suas histórias, a partir dos sentidos que uma realidade cultural estabelece para aqueles que a vivem.

A ligação que alguns indígenas têm com valores tradicionais é muito forte, porque é fruto da memória, cultivados com cuidado e sabedoria, repletos de significações, dentro de um contexto que se apresenta cada vez mais múltiplice. “Através dessas histórias, baseadas na superação de perdas, experimentados ao longo de suas vidas, é que esses sujeitos passam a se distinguir da coletividade e tornam-se indivíduos” (HARTMANN, 2007, p. 98).

Nesse sentido, o passado para o indígena é sempre conflituoso, porque “continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe

no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer e não se pode lembrar” (SARLO, 2007, p. 9). A volta ao passado pode ser uma maneira de buscar sua identidade no presente. A oposição entre passado e presente assumiu outras formas, o que *fui* e o que *sou*. Quando Dilmo busca o passado, ele se conceitua no presente. Atua como se estivesse dizendo: *sou o que sou pelo que fiz* (FERNANDES, 2007, p. 182).

Diante do exposto, apresentamos o segundo narrador, o Sr. Severino



Figura 4: Severino Barbosa  
Foto: Georgina Silva  
Local: Comunidade São Jorge  
Em: 29.01.09

Barbosa, 97 anos, etnia Makuxi, tem a função de pajé na Comunidade. Nunca frequentou a escola, mas é o único que fala e entende a língua Makuxi no grupo. Aprendeu com seu pai Geraldo Barbosa, um dos fundadores da Comunidade, muitas histórias que hoje são contadas. Quando entrevistado, as sessões narrativas ocorreram nas línguas Portuguesa e Makuxi.

Além das histórias, o Sr. Severino Barbosa relatou alguns eventos importantes de sua vida, exemplificando, foi o único indígena da sua Comunidade a ser recrutado para participar da 2ª Guerra Mundial. Não foi enviado porque logo chegou a notícia de que a guerra acabara. Outro fato que contou com muita emoção foi a sua participação na demarcação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol. Foram meses carregando materiais (pedra, cimento, ferros, areia) para efetivar esse feito (ENTREVISTA em 27 de setembro de 2012). Para o indígena,

[...] a terra pode significar riqueza ou pobreza, vida ou morte, poder político e posição social ou marginalização. Para cada pessoa ou grupo social, ela tem um valor. Para um índio, por exemplo, não há como viver sem ela, pois esta lhe dá moradia, alimento, trabalho, e o índio está tão integrado à terra que separar-se dela implica perder a identidade cultural (GANCHO *et al* 1994, p. 67).

A terra para o indígena é tão importante que Severino comenta que a demarcação da terra trouxe a liberdade para o seu povo. Agora, eles podem caçar, pescar, plantar, sem pedir autorização aos “brancos”. A Comunidade se

desenvolveu e vive uma época de fartura. No momento da entrevista, Severino relembrou o modo como se vestia: “na época da demarcação da TIRSS eu andava como índio, sem roupa, só com uma tanga”. E continuou, “agora estamos perdendo nossa cultura, porque hoje, me visto igual ao ‘branco’” (ENTREVISTA com Severino em 18 de abril de 2009). Para Severino, a nudez é símbolo da sua cultura. Pois, assim como Dilmo, Severino traz sempre a densidão das dificuldades que se referem às transformações culturais, pois “uma cultura concebe-se a si própria como existente, identificando-se com as normas constantes da própria memória” (FERREIRA, 2003, p. 77).

O discurso de Severino revive a passagem de um tempo passado para o presente, o encontro e desencontro de culturas afirmadas e negadas. Sua confissão não significa uma rejeição da sua identidade, mas a comprovação de que a identidade não é fixa e imutável. Sob essa perspectiva, entendemos que a identidade é

[...] realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo nato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo, “imaginário” ou fantasiado sobre a unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre em processo, sempre sendo formada (HALL, 2006, p. 38).

A identidade está em processo contínuo de formação e depende de práticas sociais que operam nos sujeitos. Por isso, compreendemos que as identidades não são inatas, mas construídas a partir das experiências, práticas e significados que possibilitam nos reconhecer como parte de um grupo étnico, religioso e profissional. O homem é, assim, fruto de múltiplas identificações imaginárias e simbólicas, que como fios se tecem e se entrecruzam para formar outros fios (CORACINI, 2007).

Mesmo estando em contínua transformação, a identidade está vinculada à memória, e, portanto, com o passado e com a linguagem. A memória é também objeto de identidade, em que o ser humano, individual ou coletivamente, se reconhece e reconhece o outro como idêntico ou distinto. Ricoeur explica que “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela” (2010, p. 40). Cada sujeito em particular é construído de acordo com sua história ao absorver padrões de comportamentos dos grupos sociais.

A identidade de Severino está em conflito, oscilando entre as condições de ser indígena e não-indígena. Ou seja, é a descoberta de outros *eus* em si mesmo, porque ele não é uma substância cristalina, e “radicalmente diferente de tudo o que não é em si mesmo; eu é um outro. Mas cada um dos outros é um *eu* também, sujeito como eu” (TODOROV, 2010, p. 3). Cascudo já considerava que os costumes vão mudando, porque são adaptados às condições do ambiente em que age (2006). Ainda nessa perspectiva, Ribeiro afirma que o indígena foi submetido a um procedimento que o força fixamente a “transformar radicalmente seu perfil cultural (...) transfigurando sua identidade, mas persistindo como índio” (1977, p. 14).

Severino apresenta “as resistências que umas culturas criam em relação as outras” (FERREIRA, 2003, p. 55). O que deve ser levado em conta é como a identidade indígena é constituída na pós-modernidade. Pois, o processo de construção identitária passa pelo espaço/tempo. Mesmo com as mudanças constantes, os conhecimentos referenciados nos ancestrais não desapareceram na Comunidade. A partir das narrativas, que carregam por séculos os mitos e as lendas ancestrais, é que são construídos os conhecimentos sistemáticos que incidem sobre as transformações dos fatos e da realidade atual.

É nesse sentido que as histórias têm o potencial de fornecer informações valiosas sobre a cultura de um povo, chegando a desvendar os saberes e a identidade de uma sociedade. A cultura produz as identidades e as diferenças (SILVA *et al*, 2011, p. 9). E a constituição da identidade implica numa relação, e é parte do contexto; o homem não nasce social, mas torna-se social através da aprendizagem cultural.

Por meio das histórias, os narradores Severino e Dilmo passam experiências e injunções que marcam a história de seu povo, de sua cultura e procuram entender as mudanças que passam em suas próprias vidas. Nesse sentido, essas pessoas foram fundamentais para a pesquisa, porque estão cercadas de episódios representados “por uma sucessão de acontecimentos, próprios e alheios, que são requisitados pela memória do narrador para compor uma autobiografia” (FERNANDES, 2007, p. 189).

Assim, depois da escolha dos narradores, veio a segunda fase, esclarecer que o trabalho não se tratava de desvendar nas narrativas as dinâmicas de relações sociais e culturais da Comunidade, mas sim realizar uma análise permitindo a

sondagem relativa à difusão da cultura indígena. As pessoas que praticam o ofício de contar histórias são o alicerce da cultura oral. Elas ouvem, narram, criam e recriam o texto, constituindo significado ao ouvinte. Almeida e Queiroz salientam que “os contadores são ao mesmo tempo guardiães dos textos da tradição oral e artesãos na atualização desses textos, através da introdução de elementos do contexto” (2004, p. 99).

Logo no primeiro contato, os dois narradores selecionados contaram vários fatos ocorridos com eles e com a Comunidade. Com isso, foi possível perceber a presença de elementos do imaginário indígena, que permitiu criar nas histórias uma situação de “aventuras narrativas, ou desvendar um impasse afim de que a narração prossiga em direção à conclusão esperada” (BERGERON, 2010, p. 31). O imaginário é o “museu de imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas” (DURAND, 2002, p. 6). O conceito de imaginário dilatou, e novos significados foram agregados a ele, e passou a ser compreendido como um espaço de elaboração do pensamento, sentimento e percepção.

O fato de colocarmos no plano do imaginário não prova que os fatos não aconteceram, pois “mesmo na falta da razão, não há ausência de sentido” (BERGERON, 2010, p. 37). De modo geral, essas histórias transmitem para a geração mais nova as práticas culturais do seu povo. São elas que buscam manter intenso o brilho de suas tradições e a estabilização de suas próprias vidas. Na linha desse mesmo raciocínio Burke menciona que “historiadores tão diversos quanto Heródoto, Froissart e Lord Claredon afirmam que escreviam para manter viva a memória de grandes feitos e grandes fatos” (2000, p. 69).

A partir das narrativas é que são instituídas as teorias sobre a realidade. Até hoje elas estão presentes em muitas comunidades indígenas, porque são vivenciadas por séculos, por meio da arte de contar histórias. Cada palavra se faz acompanhar de lembranças quando são narradas histórias. Narrar é um tipo próprio de conversação que acontece cotidianamente e que implica em escolhas. Porém, é oportuno observar que em algumas narrativas orais indígenas foram “percebidas a variabilidade das personagens em comparação com a estabilidade do trecho” (DUNDES, 1996, p. 81).

A verificação da variabilidade de narrativas se deu por causa da eficácia do aspecto metodológico proposto para alcançar os objetivos da pesquisa. A escolha

dos procedimentos específicos como métodos, processos e técnicas para executar as diferentes fases do estudo exigiu a aplicação cuidadosa. Por ser um ato criativo, a pesquisa principiou pela observação, já que necessita da visão experimental para a produção de conhecimento. A observação realizada *in loco* foi a parte protuberante da pesquisa, porque houve um olhar direcionado para a *performance* narrativa dos dois colaboradores. Neste caminho, agregamos a observação de Zumthor, que a *performance* se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual (2007, p. 38). Isso ajudou na realização das análises desenvolvidas e pretendidas, a fim de conceber o modo como o indígena imprime sua marca nas narrativas, e o seu *modus vivendi*.

Por trabalhar com a oralidade, registrando as lembranças dos narradores que podem ser coletivamente compartilhadas e aproveitadas, e buscando perceber a *performance* narrativa dentro do contexto em que os colaboradores estão inseridos, lançamos mão dos procedimentos metodológicos da história oral. Para tanto, é pertinente assinalarmos o pensamento de Portelli:

a história oral é uma ciência e arte do indivíduo. Embora diga respeito – assim como a sociologia e a antropologia – a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, visa aprofundá-los, em essência, por meio de conversas sobre experiência e a memória individual e ainda por meio do impacto que tiveram na vida de cada uma (1981, p. 15).

A essência do indivíduo é destacada porque a história oral traz as interpretações do passado. As impressões dos narradores no ato da contação são polvilhadas no texto oral por causa do contexto social em que ele está inserido, isso acontece porque a arte de recordar é particular de cada pessoa. Orientando-nos por esse modo de ver, “a história oral não é um fim em si mesma, e sim um meio de conhecimento, e seu emprego só se justifica no contexto de uma investigação científica” (ALBERTI, 2010, p. 29).

Portelli também menciona que elas tendem a “representar a realidade como um mosaico ou colcha de retalhos, em que os pedaços são diferentes, porém formam um todo coerente depois de reunidos, permitindo um aprofundamento no estudo do tema” (1981, p. 16). Dentro desse contexto, os procedimentos que nos ajudaram na realização da investigação foram: pesquisa bibliográfica, entrevista e diário de campo.

A pesquisa bibliográfica nos ofereceu o suporte teórico acerca da oralidade e da *performance* do narrador. Para a coleta e o registro das narrativas orais utilizamos entrevistas gravadas e filmadas, seguindo um roteiro no qual os participantes obtiveram total liberdade para compartilharem suas histórias. Além disso, a entrevista gravada não só admite que a história seja registrada em palavras faladas, mas também que seja apreciada por meio da *performance*. O uso da voz dos narradores faz o passado surgir no presente de modo contínuo. A sujeição do presente ao passado segue como uma característica marcante da sociedade indígena, porque “as palavras são expressivas, elas insuflam vida na história” (THOMPSON, 2002, p. 41).

Outro procedimento indispensável foi o diário de campo para acompanhar uma realidade particular dos narradores dentro do contexto da Comunidade. De acordo com Alberti (2010), a elaboração de um diário de campo nos auxiliará na posterior reflexão sobre o documento no conjunto da pesquisa, constituindo instrumento de crítica e de avaliação de alcance, dada a especificidade da entrevista de história oral.

Posterior à etapa do registro, efetivei a transcrição, seguida da decupagem dos DVDs e análise das narrativas. A transcrição foi uma das etapas mais difíceis da pesquisa. De acordo com Almeida e Queiroz (2004, p. 91), alguns problemas que surgem nessa etapa são:

[...]

- a variante de fala conforme a região e a condição de escolaridade do contador;
- as linguagens complementares à fala utilizada na *performance*, como a gestualidade, e os recursos de enunciação, como o ritmo, a altura, que não encontram registros satisfatórios na escrita;
- a variação individual da fala decorrente de problemas de ‘dicção’ (grifo meu).

Nessa fase do trabalho, o esforço foi intenso porque alguns trechos na entrevista estavam em língua Makuxi. Entretanto, um professor indígena com domínio da língua Makuxi fez a tradução de alguns fragmentos do depoimento para o Português, procurando manter a fidelidade do que foi gravado. Diante disso, posso dizer que as histórias de São Jorge estão impregnadas de valores, conteúdos simbólicos, contendo fatos verdadeiros vivenciados pelos sujeitos da Comunidade, causos e mitos que se estendem com digressões, levando o ouvinte a “recriar, de

acordo com seu próprio uso e suas próprias configurações interiores, o universo significativo que lhe é transmitido” (ZUMTHOR, 2010, p. 258).

Cada narrador em particular é construído de acordo com sua história ao absorver valores, crenças e padrões de comportamentos dos grupos sociais. As narrativas orais da Comunidade possuem características que as diferenciam entre si. Existem aquelas em que aparecem personagens míticos e lendários, e outras que se referem aos acontecimentos diários.

Para que os acontecimentos permeiem no contexto da comunidade, os narradores procuram fazer valer a credibilidade de seu discurso, explorando as narrativas em seu potencial significativo. “Mesmo aquilo que não se vê, não é que não exista; pertence a uma ordem de coisas, diferente, superior ou inferior, dependendo do caso” (BERGERON, 2010, p. 5). Se as narrativas ainda são veiculadas é porque a Comunidade acredita nelas, pois “é difícil imaginar uma comunidade que continua a transmitir lendas nas quais não acredita mais” (2010, p. 50).

### 1.3 ESCUTAR PARA CONHECER AS NARRATIVAS

A narração é uma prática com a incumbência de passar as experiências vividas no dia a dia. Segundo Gotlib, “a força de contar histórias se faz, permanecendo, necessária e vigorosa, através dos séculos” (2004, p. 6). Por fazer parte da cultura indígena a narração recompõe a memória de várias épocas, uma vez que é a base para que as tradições dos antepassados não se percam. Isso nos instiga a pensar sobre o valor dos ancestrais e das narrativas imemoriais para a história das sociedades indígenas. Neste aspecto, Munduruku postula que

[...] somos a continuação de um fio que nasceu há muito tempo atrás... Vindo de outros lugares... Iniciados por outras pessoas... Completado, remendado, costurado e... continuado por nós. De forma mais simples, poderíamos dizer que temos uma ancestralidade, um passado, uma tradição que precisa ser continuada, costurada, bricolada todo dia (2002, p. 41).

Considerar a ancestralidade nas narrativas orais indígenas é abordar também o contato com outras culturas e as identidades que se constituem neste



contexto. De um modo geral, podemos dizer que os mitos e as lendas, quando contadas em São Jorge, pululam as vivências recônditas da memória dos narradores, tornando-as tão evocativas que nos levam a pensar sobre a variedade de histórias carregadas de sentidos e cores no conjunto roraimense.

É nesse sentido que as narrativas orais revelam uma flexibilidade que difere a cultura oral indígena de outras, por estarem impregnadas de mistério, sentidos e valores. O narrador é identificado como o portador destes saberes, visto que conserva viva a história e o pensamento de seu povo na memória. Quando o narrador relata as histórias repassadas por seus ancestrais, somadas aos seus próprios conhecimentos, surgem novas histórias, com isso, aplica sua marca na narrativa constituindo novas identidades. É dessa maneira que o poder da palavra, da *performance* pode dar ao narrador autoridade e reconhecimento perante à Comunidade. Fernandes, ao tratar da *performance*, ressalta que é

[...] um momento de fascínio, articulado pela mistura de códigos e diversidade linguística, envolvendo não somente pela fábula, mas também pela maneira como é transmitida. O olhar, o silêncio, o franzir da testa, as mãos, o riso, objetos próximos, sons guturais, a fala. Cabeça, tronco e membros. O corpo é um turbilhão de mensagens, que ressoa códigos impraticáveis na escrita (2002, p. 28).

A *performance* narrativa de Dilmo provoca um turbilhão de mensagens que nos contagiam. Em alguns momentos colocou a encenação no lugar das palavras. O olhar entristecido sobressai quando se refere a algum episódio comovente, como a morte de sua mãe. O sorriso irrompe quando relata um acontecimento prazeroso, como as caçadas e os festejos. E quando as palavras lhes faltam, recorre às mãos, que estão constantemente em ação, pois segundo Fernandes, não basta narrar, é preciso dar vida às palavras, mergulhar nos sentidos das personagens (2002, p. 31). A desenvoltura de Dilmo era tal que parecia ter participado dos fatos ocorridos na Comunidade.

Rivière também sustenta que “através do gesto, o corpo socializa-se e, ao mesmo tempo, individualiza-se” (1987, p. 15). Isto é, o gesto é o traço identitário do homem perante a sociedade. “Um gesto é sempre do outro, do antepassado” (*op. cit.*, p. 15). No caso do Severino, o que mais chama atenção em sua estratégia narrativa não são apenas os gestos comedidos, mas o modo como se prepara para

narrar. Antes de iniciar a narração, ele troca a roupa e coloca os colares utilizados no ritual da pajelança.

Para Severino, contar história é como um ritual. É um momento de trazer o passado para o presente. São os costumes, os ritos de iniciação, as tradições que se entrelaçam por meio de filigranas de vozes narrativas. Os diversos sentidos que se apresentam nas histórias são como uma espécie de jogo entre o que o narrador contou e como o ouvinte recebeu a mensagem. De acordo com Fernandes, “para que a narrativa seja repetida, como se fosse arremessada para um ouvinte e deste, a outro, é preciso, entre outras coisas, que ela se viabilize não com um sentido fechado, mas aberto aos diferentes discursos, contextos e *performances*” (2007, p. 194).

Compreendemos que a *performance* é inerente do ato de falar: temos o tom, o gesto e o jogo fisionômico. Esses elementos são tão naturais aos narradores que ocorreram simultaneamente quando contavam com detalhes os episódios da Comunidade. Os detalhes reforçam a verdade das histórias. Sarlo diz que “num testemunho, jamais os detalhes devem parecer falsos, porque o efeito de verdade depende deles, inclusive de sua acumulação e repetição” (2007, p. 52). Além disso, os padrões de comportamentos absorvidos por Severino e Dilmo, a idade, a experiência de vida e o cargo que ocupam na Comunidade, fortalecem a autoridade dessas pessoas como narradoras. Mesmo que os repertórios das narrativas envolvam fenômenos naturais e fantasiosos, eles não são questionados porque são legitimados pelo grupo.

Há ainda na comunidade uma pluralidade de formas narrativas. O campo é extenso e não há possibilidade de sistematizar todas as histórias coletadas. Por isso, a seleção das histórias foi um momento de grande valia, na qual foi levado em conta a teoria de Jolles (1976), que define como formas simples, determinadas narrativas que surgiram do meio do povo anonimamente na antiguidade e se perpetuam até hoje por meio da tradição oral, como as narrativas que foram incorporadas por diferentes povos, como as fábulas, os contos de fada, os mitos e as lendas.

A partir do quadro classificatório de Jolles (1976), selecionamos quatro narrativas, levando em consideração as modalidades mito e lenda. Duas se

ajustaram às narrativas míticas, *A Serra do Banco* e *A Comunidade do Barro*. Para Eliade

[...] os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje. [...] o mito é uma questão da mais alta importância, ao passo que os contos e as fábulas não o são (2011, p. 16).

O mito se constitui com a existência da humanidade, e possui uma relação significativa com o contexto de vida do homem, distante de ser uma história fantasiosa. No discurso sobre a identificação do mito, Munduruku ainda diz que “os mitos não possuem uma lógica muito fácil de ser compreendida à primeira leitura. Para entendê-los é necessário um conhecimento prévio dos povos a que pertencem” (1996, p. 51).

Em relação às outras duas narrativas, se ajustaram às lendas, como *A Onça e o Jabuti* e *O Morceirão*. Além da modalidade, foram levadas em conta as narrativas que são mais evidentes e significativas aos narradores e à Comunidade. Na proposição de Coelho, a lenda é uma narrativa “antiquíssima, geralmente breve, cujo argumento é tirado da tradição” (2000, p. 171), sendo, portanto, anônima. Por ser antiga, isenta o narrador a explicar os acontecimentos. Além disso, é repleta de significação, porque o estranho e o imaginário surgem para superar os fatos reais retratados nas narrativas.

Nos mitos e nas lendas há um profundo imbricamento de vozes. A voz alimenta a nossa história, e o ouvinte, ao escutá-la, recordará, sem sombra de dúvida, os ecos do passado. No entender do Dilmo é expressiva a distinção entre mito e lenda. Para ele, os mitos estão relacionados a fatos reais, que aconteceram em épocas passadas, ao passo que as lendas são histórias fictícias, criadas pela imaginação do homem com intuito de divertir. Sobre a lenda, Dilmo relata: “no meu modo de ver, as lendas são as histórias que não são verdade, agora os mitos sim, são verdade porque fala do nosso povo” (ENTREVISTA em 27 setembro de 2012).

Mesmo indicando a diferença entre as modalidades, isso parece não ser relevante para o narrador, porque no momento em que conta as histórias utiliza a nomenclatura lenda, tanto para as histórias míticas como para as lendárias, talvez porque o vocábulo faça parte do contexto da Comunidade. De acordo com Eliade,

“ambas as categorias de narrativas apresentam ‘histórias’, isto é, relatam uma série de eventos que se verificam num passado distante e nebuloso (...). Não obstante, os indígenas sentiram tratar-se de histórias radicalmente diferentes” (2011, p. 15).

Esta ideia não encontramos na versão de Severino. Para ele, as histórias não são classificadas, porque mito e lenda têm o mesmo sentido de histórias. Nem sempre os narradores são capazes de explicar aos ouvintes o sentido ou um costume, pela simples razão de não saberem conscientemente o que as histórias significam (DUNDES, 1996).

É possível perceber essas diferenças no conteúdo das narrativas, como por exemplo, a história *A Serra do Banco* conta que o Chefe da aldeia fez um torneio para verificar quem era o mais forte e corajoso para desposar sua filha. O relato mostra que, além da concepção de competição praticada pelos moradores da Comunidade para provocar a participação de todos na busca de evidenciar o valente guerreiro dentre os povos Makuxi, o lugar, a serra, é a marca da sociedade indígena, é o lugar da disputa, do encontro entre personagens (animais e seres humanos) e também de conflitos decorrentes da concepção de vida de cada um. A segunda narrativa, *A Comunidade do Barro*, descreve a aventura de um povo para conseguir matéria prima para a produção de utensílios domésticos e, com isso, foram formando outras comunidades.

A terceira, *A Onça e o Jabuti* é uma história conhecida em várias comunidades indígenas roraimense, porém, com outras variações. A narrativa relata a façanha de um jabuti para escapar da astuciosa onça faminta. E por último, *O Morcego* conta sobre os fortes guerreiros que mataram um animal que pegava as crianças para comê-las no cume da serra. Sem incorrer se os fatos narrados são verdadeiros ou não, o que interessa é analisar o texto da forma como foi contado. É com o auxílio das contribuições científicas de Dundes (1996) que vamos fundamentar a teoria de que as histórias indígenas não são informes e podem ser analisadas estruturalmente.

Dundes foi o precursor em mostrar que os contos indígenas norte-americanos “na aparência, de conteúdos totalmente diferentes podiam, de fato, pertencer a um tipo estrutural idêntico, definível por critérios morfológicos estáveis” (1996, p. 312). Nessa mesma linha, faz-se mais do que oportuno teorizar sobre a oralidade, levantando questões referendadas por Zumthor (2010) para,

posteriormente analisarmos estruturalmente as narrativas orais indígenas, com a intenção de fazer uma aproximação com um estudo analítico cuidadoso das suas partes componentes, evidenciando a forma como as experiências e os saberes indígenas se imprimem no texto oral, a fim de vivificar as tradições frente às mudanças culturais e, ao mesmo tempo partilhar que as histórias indígenas não são desprovidas de coesão e de padrão de organização, como observado nos capítulos seguintes.

## 2 FILIGRANAS DE VOZES EM DIÁLOGO COM A TEORIA

*A oralidade não se reduz à ação da voz.  
 Expansão do corpo, embora não o esgote.  
 A oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro:  
 seja um gesto mudo, um olhar.*  
 (Paul Zumthor, 2010)

Este capítulo procura realçar as discussões sobre as narrativas orais não como ode imaginária, mas como um viço que merece ser revolido, considerando que ainda hoje não é bem vista no campo acadêmico, porque o termo designa o que é relativo à tradição oral, perfilando sobre o relato de vida, memórias familiares e histórias vivas e atuais que surgem do meio do povo.

A cada dia que passa as histórias orais nas comunidades indígenas estão dissipando e fenecendo com seus últimos anciãos. Por isso, mergulhamos no campo atraente da tradição oral, aduzido por Paul Zumthor (2010), para elaborar a primeira seção, onde soam as filigranas de vozes para relacionar a oralidade com ecos do passado e do presente; com o corpo e os gestos - a *performance* narrativa.

Para tornar viável a análise estrutural das narrativas orais indígenas, a fim de perceber a construção de valores socioculturais, a segunda seção teve o fio teórico de Alan Dundes (1996), que serviu de eixo irradiador não só para classificar as narrativas, mas para teorizá-las. Vale a pena ressaltarmos que a aplicação cuidadosa do modelo híbrido (Propp/Pike) aos contos indígenas, levada a efeito por Dundes, “trouxe como resultado a desmistificação da crença de que os contos dos índios norte-americanos carecem de estrutura. Sua análise revela de modo cristalino “a lógica fabular e a consistente regularidade dos padrões narrativos desses contos” (SANTAELLA, 1996, p. 313).

### 2.1 NA TRILHA TEÓRICA DA ORALIDADE

“No princípio, era a voz: *poíesis* era a palavra usada pelos gregos nos tempos da oralidade primária para designar a criação verbal, a arte de compor com

a palavra, pela narração, pela declamação, pelo canto” (ALMEIDA e QUEIROZ, 2004, p. 157). Desde o início *poíesis* é a palavra<sup>18</sup> por excelência. Zumthor diz que “o verbo se expande no mundo, que por seu meio foi criado e ao qual dá vida” (1993, p. 75). O homem se forma a partir da palavra. A palavra é inconcebível sem a voz, porque pela palavra o homem faz conhecidos seus pensamentos, sentimentos e suas histórias, por isso procurou marcar sua presença narrando e registrando os fatos que acontecem sucessivamente no dia a dia.

Na Introdução aos *Contos Crioulos da Bahia*, Juana Elbein expõe de forma interessante sobre a função da palavra no universo da oralidade:

[...] a palavra proferida tem um poder de ação. A transmissão simbólica, a mensagem, se realiza conjuntamente com gestos, com movimentos corporais; a palavra é vivida; pronunciada, está carregada com modulações, com emoção, com a história pessoal, [...] a palavra ultrapassa seu conteúdo semântico racional para converter-se em um instrumento condutor de um poder de ação [...]. Cada palavra proferida é única. A palavra se renova, cada repetição é uma resultante única. A expressão oral renasce constantemente; [...] a palavra é pronunciada para ser escutada; ela emana de uma pessoa para atingir a outras; [...] A palavra é importante na medida em que é som, que é pronunciada. [...] A palavra pronunciada implica sempre uma presença que se expressa, que trata de atingir um interlocutor (SANTOS, 1976, pp.12-14).

Reportando-nos ao trecho acima, a palavra transmite impacto do pensamento humano. Ela é o meio de coletivização, porque as experiências individuais são comunicadas e tornadas socialmente conhecidas. Isto nos leva ao cerne de que não só a palavra é importante no texto oral, mas outros aspectos característicos do discurso oral se agregam à voz para produzir mais realidade no momento em que a narração é aludida, como as pausas, o silêncio, os gestos e as expressões faciais exteriorizadas, ou seja, a *performance* do narrador.

Foi assim que a oralidade assinalou o desempenho linguístico. As narrativas são transmitidas pela voz, pela memória e pelo corpo do narrador. Pela voz, porque se pronunciam os sons significativos. Pela memória, porque “a voz poética é a memória”, e pelo corpo porque a voz informa sobre a pessoa por meio do corpo que a produziu (ZUMTHOR, 2010, p. 139). A origem da voz reside na profundidade do próprio corpo (BOLOGNA, 1987, p. 63), portanto, a voz é um eco plangente do interior do homem.

---

<sup>18</sup> Nesse contexto, a utilização do termo *palavra* refere-se à linguagem vocalizada, realizada fonicamente na emissão da voz (ZUMTHOR, 2010, p. 11).

O eco que se configura na voz faz circular as narrativas orais de uma geração a outra. Por isso, não se pode imaginar a palavra sem a voz. A palavra é como um caleidoscópio, quando traduzida tem diversos sentidos como narração, ação e comunicação. A narração é um vocábulo de origem latina *narratione*, que designa o ato de contar uma história ou de relatar um acontecimento (MONIZ, 1997, p. 145).

No passado, a narração não era somente uma prática diária, era um serviço usual, muitos tinham o encargo de repassar suas experiências de vida para os seus descendentes. Bruner, trazido por Palleiro foi mais um estudioso que se manifestou sobre a narração como “instrumento cognitivo de articulación secuencial de La experiencia” (2007, p. 161). Dentro desse contexto, a narrativa também é caracterizada como a “representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem e, mais particularmente da linguagem escrita.” (GENETTE, 2008, p. 265). O autor não apresenta uma definição acabada de narrativa, mas institui o que nela contém.

Quando os narradores Severino e Dilmo contam as histórias, simultaneamente são entremeadas de fragmentos de textos concernentes ao passado que, por sua vez, revivem e atualizam os acontecimentos da sociedade. Desse modo, “el narrador constituye el punto de arranque del proceso constructivo del ‘mundo posible’ del relato, cuyo referente puede ser considerado como una instancia duplicante del universo de referencia real’ (PALLEIRO, 2004, p. 162). O narrador é a figura que articula suas experiências pessoais com um mundo imaginário. Por isso, em geral, as narrativas orais são ignoradas e desprivilegiadas socialmente em relação ao texto escrito, justamente por se manifestarem de forma natural no homem desde sua existência.

Nas sociedades sem escrita a narrativa oral era questão de sobrevivência, visto que muitas culturas estavam mantidas apenas na memória de alguns contadores de histórias. Para Le Goff, “na maior parte das culturas sem escrita, e em numerosos setores da nossa, a acumulação de elementos na memória faz parte da vida cotidiana” (2010, p. 424). Pode-se, então, compreender que a narrativa oral de qualquer sociedade é capaz de proporcionar informações para aclarar sobre a cultura e os valores de um povo.



Em São Jorge, por exemplo, um grupo de professores está elaborando o histórico da Comunidade. De modo contínuo recorrem à experiência de Severino, ancião de idade mais avançada dentre os moradores, que mantém vivas na memória as histórias do seu povo. A valorização do conhecimento, a competência comunicativa e os anos de vida fazem com que Severino ocupe um lugar de destaque na Comunidade, legitimando-o como narrador. Por isso, o pano de fundo sobre as narrativas orais são pensadas para verificar se uma sociedade pode ser representada pelas suas histórias, deixando marcas que possibilitam a identificação de modos específicos de sua cultura. Zumthor afirma que

ninguém sonharia em recusar a importância do papel que desempenharam, na história da humanidade, as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm graças a elas. E ainda é mais difícil pensá-las em termos não-históricos, e especialmente nos convencer de que nossa própria cultura delas se impregna, não podendo subsistir sem elas (2010, p. 8).

De acordo com o excerto acima, é impossível abdicar do grande valor das narrativas orais para a sociedade, porque elas se conservam vivas. É uma realidade evidente na contemporaneidade que precisa ser reconhecida. Embora as narrativas orais sejam consideradas relevantes para as pesquisas científicas, são ignotas por muitos estudiosos conservadores, porque há muito tempo a admiração pela palavra viva, a voz, tem suprimido sucessivamente, dando mais espaço para a cultura escrita. Zumthor (2010) comenta que nós refinamos tanto as técnicas da escrita que a nossa sensibilidade estética recusa fluentemente a aparente imediatez do aparelho vocal.

Desde o século XVIII, as narrativas orais desempenham uma função secundária na crítica literária, evocada como literatura marginalizada porque se manifesta em espaços coletivos. A afirmação desse teor tem como fundamento as instituições literárias, editoras, estudiosos conservadores, e por emergir das classes “subalternas”. Entretanto, contrário a esse pensamento, qualquer discurso é uma narrativa e, a “narrativa propriamente dita emerge em algum lugar de uma série contínua de fatos de cultura” (ZUMTHOR, 2010, p. 52), como os mitos, lendas, contos, fábulas e outros que até hoje sobrevivem de forma duradoura por meio da oralidade.

Em 1881, Paul Sèbillot utilizou a terminação Literatura Oral na intenção de mostrar que era uma manifestação cultural “para quem não lê” (*apud* CASCUDO, 2006). Essa tradição de pensamento sobre a oralidade tem desprestigiado a forma narrativa, causando continuamente um cisalhamento entre oralidade e escrita. O auge da cisão se manifestou em 1962, por meio de quatro publicações que puseram em voga a oralidade: *A galáxia de Gutemberg*, de MacLuhan (1962); *O pensamento selvagem*, de Lèvi-Strauss (1962), *As consequências da cultura escrita*, de Jack Goody e Ian Watt (1963), e *O prefácio para Platão*, de Eric Havelock (1963), (HAVELOCK, 1995).

Diante disso, enfatizamos que os autores citados não foram os pioneiros sobre os estudos da oralidade. Antes destes, Milman Parry (1928), com sua tese de doutorado *O epíteto tradicional em Homero*, e Harold Innis, com a publicação *O viés da comunicação*, já lançavam olhares sobre a questão da oralidade e da escrita (HAVELOCK, 1995). As obras mencionadas estabelecem uma quebra da valorização exclusiva da cultura escrita, possibilitando uma porta semiaberta para os estudos da oralidade que se sujeitava, de forma negativa, à ausência da escrita.

O ponto que influenciou a oposição entre a oralidade e a cultura escrita foi a tecnologia do mercado impresso, que foi um salto na produção dos meios de comunicação de massa. O interesse pela oralidade levou um longo período para adentrar no pensamento contemporâneo. Todavia, é oportuno citar a precisa síntese conceitual que Zumthor fez sobre o julgamento da oralidade:

[...] é inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe traços que contrastam com a escrita. A oralidade não significa analfabetismo, o qual, despojado dos valores próprios da voz e de qualquer função social positiva, é percebida como uma lacuna (ZUMTHOR, 2010, p. 24).

O autor é preciso quando chama a atenção para o fato de que a oralidade não existe apenas no contexto onde não há a escrita. A oralidade se constitui em todas as sociedades porque faz parte da natureza humana. As histórias a que nos referimos a respeito dos narradores Severino e Dilmo e a respeito da Comunidade são formas de narrativa corrente na nossa cultura. Assim, surge a indagação: quem nunca relatou uma história envolvendo fatos do cotidiano passado ou presente? Barthes aborda que “as narrativas são apreciadas em comum por homens de

culturas diferentes” (2008, p. 19). Portanto, é um engano descartar tal herança, aplicando rótulos como “primitiva, selvagem ou inculta” (HAVELOCK, 1995, p. 27).

As narrativas orais não são somente para a classe de pessoas menos privilegiadas, nem tão pouco se constitui em informações para serem transmitidas às novas gerações, mas é um intercâmbio de experiências, uma conversa para externar os conhecimentos e os anseios de uma sociedade. O narrar está imbricado no homem, já que passamos a maior parte do tempo contando nossas experiências passadas e os casos do cotidiano. Contar história é uma maneira particular em nossa cultura de projeção de significados para o conhecimento da humanidade. Neste aspecto, Gotlib expõe que,

[...] enquanto a força do contar histórias se faz, permanecendo, necessária e vigorosa, através dos séculos, paralelamente uma outra história se monta: a que tenta explicitar a *história destas histórias*, problematizando a questão deste modo de narrar – um modo de narrar caracterizado, em princípio, pela própria natureza desta narrativa: a de simplesmente *contar histórias* (2004, p. 6).

A arte de contar histórias sustentou até hoje os estudos a respeito da história da humanidade, por isso, está presente na sociedade contemporânea porque as histórias são vivenciadas desde os séculos passados. Quando Severino e Dilmo narram as histórias de seu povo, as palavras são acompanhadas de lembranças. Isso nos leva a refletir como essas pessoas conseguem guardar na memória, ou mesmo lembrarem de fatos que não foram vividos por eles. Esses fatos só podem ser lembrados “porque fazem parte de um cânone de memória escolar, institucional, política e até familiar” (SARLO, 2007, p. 90). Ou seja, só lembramos o que meu pai lembrava.

Sarlo ainda comenta, sob a perspectiva de Marianne Hirsch, que esse tipo de lembrança é chamado de “pós-memória”, e significa “a reconstituição memorialística da memória de fatos recentes não vividos pelo sujeito que os reconstitui”, isto é, “a memória dos filhos sobre a memória dos pais” (2007, p. 91). Foram as experiências dos antepassados que informaram a Severino e a Dilmo as histórias que hoje eles repassam como se eles as tivessem presenciados. Esses narradores estão impregnados de histórias, conhecimentos e saberes que não foram apreendidos em escolas. Na cultura indígena a construção do passado, por meio de

relatos e representações é muito comum, porque é um meio das tradições se manifestarem no presente.

As narrativas originárias da tradição indígena têm conquistado novos espaços, sendo apreciadas e recontadas por diversos escritores. Zumthor (2010) tem chamado atenção, nas últimas décadas, para a valorização das tradições orais como forma de acesso ao passado, sobretudo, suprimindo as “brechas” deixadas pela documentação escrita. O oral e a escrita se opõem no modo de elaboração das narrativas quanto a sua transmissão.

Para melhor definir esse painel, a observação não visa recusar a utilidade da escrita, mas antes mostrar que a “oralidade não se define por certos caracteres da escrita, da mesma forma que esta não se reduz a uma transposição daquela (ZUMTHOR, 2010, p. 34). Com isso, buscamos o lugar da oralidade que, de certa forma, foi renegada e, como bem observou Zumthor (2010), reprimida por uma “mentalidade escritural”.

A oralidade não se reduz a um contexto totalmente da palavra verbal, mas a *performance* narrativa, que abrange espaços e comunidades de ouvintes envolvidos no ato da narração. A *performance* designa um ato de comunicação, que surge como uma ação oral-auditiva complexa, pela qual uma narrativa é simultaneamente transmitida e percebida (ZUMTHOR, 1993, p. 222). O autor ainda classifica como *performance* o texto concretamente realizado pela voz, numa produção sonora: expressão e fala juntas no bojo de uma situação transitória e única (*op. cit.*, p. 219). Esse conjunto é capaz de tornar a narrativa oral prazerosa, de modo que envolve o ouvinte numa atmosfera de magia e práticas sociais. O narrador, ao contar as histórias ao ouvinte

[...] projeta-se diante do auditório através de uma autoridade e de uma autoria, as quais o autorizam a fugir da explicação logocêntrica e criar um mundo possível, no qual fenômenos naturais e sobrenaturais coexistem. Esse processo pode ser entendido como um “gesto de leitura” (FERNANDES, 2007, p. 48).

A força e autoridade que emergem dos narradores Severino e Dilmo quando contam as histórias são tão intensas que não há necessidade de explicação do enredo. Isso só ocorre porque esses narradores retêm o ofício de fiar, e têm fixas as histórias na memória, por isso, a Comunidade aceita e se apropria das histórias contadas por eles. Em relação à autoria, os narradores imprimem na narrativa o seu

estilo pessoal, sua leitura de mundo e as marcas do contexto social. A respeito da Comunidade São Jorge, os narradores não reivindicam para si a autoria do texto porque o domínio da oralidade é público. Em alguns momentos, quando Severino e Dilmo se referem a um fato sempre fazem referências aos ascendentes “Meu pai contava, minha mãe, minha avó (...), os antigos” (ENTREVISTA, 05 de outubro de 2011). Desse modo, é que as histórias foram repassadas anonimamente de uma geração a outra.

O narrador é uma figura que transporta o seu conhecimento e persiste desde a antiguidade, e nesse percurso receberam vários nomes. “Para os gregos era o *rapsodo*; para os africanos o *griot*; para os celtas o *bardo*; ou simplesmente o contador de histórias, o portador da voz poética” (ZUMTHOR, 1993, p. 57). Prova disso é o narrador ser considerado por Benjamin como “o homem que transmite o seu saber”, sendo, portanto, “um lapidador” (1994, p. 220). Não se tem dúvida que grande parte da história da humanidade, impressa da oralidade, perdurou por causa do papel essencial que exerceram os contadores de histórias.

Benjamin mostra que o narrador conserva os valores culturais e, à medida que repassa esses valores, se utiliza da *performance* para dar mais realidade ao que conta. A transmissão dos valores é tão normal em São Jorge, que o filho aprende com o pai o ofício de fiar. Por ser a pessoa mais idosa da Comunidade, Severino conserva os costumes e as tradições dos antigos. Por isso, se encarregou de instruir o seu filho Dilmo para exercer a função de pajé e de contar as histórias, para que se perpetuem os feitos do seu povo.

Dada a capacidade de fabular, o homem capta nas histórias o sentido de tudo que não pode explicar, e a palavra é o instrumento essencial para a construção de sentidos e significados que são intensificados nas histórias. Existem histórias que tentam explicar os fundamentos da humanidade. Outras que falam do sagrado e do mito, e aquelas que não são apenas para o deleite do ouvinte, mas para explicar o comportamento, a conduta e o costume. Assim, as histórias são transmitidas de forma duradoura, transportadas pelas palavras impregnadas de magia e poeticidade, divulgando o modo de vida de muitas civilizações.

Sob esse aspecto, na verdadeira narração, o indígena gesticula continuamente. A mão intervém decisivamente, com seus gestos, apreendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito

(BENJAMIN, 1994, p. 221). Os gestos exprimem os movimentos da alma, levando-nos às origens da nossa espécie (RIVIÈRE, 1987). Essa composição da alma, do olhar, da mão, que transluz nas narrativas expressas nas vozes dos narradores Severino e Dilmo é própria de um lapidador que sabe praticar a arte de contar histórias.

A narração oral está repleta de imagens simbólicas que funcionam como “hormônio da imaginação<sup>19</sup>” (DURAND, 2002, p. 35). Nessa perspectiva, Ricœur (2007) afirma que o narrador precisa de marcas exteriores adotadas como apoio para o trabalho da memória, já que a memória é um filão que contribui para que as tradições dos antepassados atravessem gerações. Visto dessa maneira, compreendemos o corpo e a memória dos narradores como depositários dos eventos narrativos para o momento da *performance*. Vejamos a fala de Dilmo a respeito de um ritual para o indígena se tornar um bom caçador:

Para ser caçador e poder matar veado, a pessoa precisa tirar o olho do buriti e deixar só a sedinha, e após isso fazer um caroá. Ele será colocado no nariz até chegar o momento em que ele vai secar, ela irá sair do nariz por aqui desta forma (gestos), então a pessoa irá puxar neste lugar até sangrar, quando sangrar ela vai na cachoeira tomar água assim (gestos), e ao tomar a água da cachoeira, ela já estará se curando ao mesmo tempo em que vai provocando. Tudo isso acontece para que a pessoa se torne um caçador, e da mesma forma acontece quando a pessoa se torna pajé, ela irá passar pelo mesmo processo de purificação na cachoeira. A história contada pelo vovô relata que a partir deste momento, em que a pessoa passa por este processo de purificação, ela se tornará invisível e o veado não poderá ver a pessoa, a cutia também não irá ver, e ao mesmo tempo em que a pessoa se torna invisível ela irá criar um poder sobre o animal. Hoje, quando a pessoa vem da caça, e pergunta dela se ela conseguiu caçar algum animal, na maioria das vezes ela não conseguiu nada, Antes, isso não acontecia, pois sempre que alguém saía para caçar trazia a caça. Como não fazemos mais este processo de purificação, os índios passam de semanas sem conseguir nenhuma caça (ENTREVISTA, 05 de outubro 2011).

Para o indígena, tal é a importância do processo de purificação que Dilmo trouxe à lembrança as palavras de seu avô para marcar as situações vividas na Comunidade e enfatizar o sentido de pertencer à sociedade indígena, a fim de manter viva a sua tradição. Essas cerimônias foram levadas tão a sério que perpetuam na memória do narrador como um aprendizado para compreensão de sua própria história, e ao mesmo tempo estabelecer conexões entre as diferentes vivências. A memória “traz um passado tão rico e vivido que nós quase o revivemos”

---

<sup>19</sup> Para Durand (2002, p. 35) hormônio da imaginação são motivações simbólicas.

(LOWENTHAL, 1998, p. 91). Isso acontece quando o narrador se refere às experiências passadas, pois parece que vivenciou essa época.

Nesse tipo de relato Dilmo mostra o processo de aprendizagem não-formal, feito a partir das práticas diárias, não se limitando a contar, mas ensinar outros assuntos, porquanto é um conhecedor profundo da cultura, da tradição, da crença e dos valores socioculturais do seu povo. Além disso, o narrador se apropria da experiência narrativa para contá-las e, sobretudo, como contá-las, para isso, conta com as expressões, gestos e improvisações, para afirmar a capacidade verdadeira do que é dito. Palleiro comenta que “para organizar su narración verbal, el artesano realizó un trabajo poético de selección y combinación de las piezas que le sirvieron como soporte icónico del discurso” (2007, p. 165). Todos esses elementos que se entrelaçam e se comunicam são para deixar as histórias mais significativas e envolver o ouvinte nos acontecimentos.

Em São Jorge, os narradores são identificadores para os mais jovens, e sua autoridade para explicar sobre os ritos, é por desempenharem um papel específico, devido a memória armazenar os segredos, as histórias e lições de vida. Se por um lado, na comunidade indígena, os mais velhos servem de referência para os mais jovens e têm a oralidade como uma forma de registro tanto quanto à escrita. Por outro, na sociedade onde imperam os meios tecnológicos, os velhos não servem de referência para as gerações mais jovens porque o passado e a experiência não são apreciados. Zumthor (2010, p. 253) aborda que “no meio tecnológico, realmente, a fugacidade das tradições orais reduz a tensão memorial”.

Diante disso, a narrativa oral indígena ainda encontra espaço nos dias de hoje. Mesmo com o processo de modernização, existem pessoas como Severino e Dilmo que se propõem a exercer o ofício de contar com sabedoria e encanto, sem ocultar os detalhes. Os detalhes que se traduzem na *performance* do narrador, explorando as potencialidades corporais como os gestos, olhar, posturas e ações, funcionam como sustento para o imaginário do ouvinte. Assim, para finalizar o capítulo, reitero que a teoria proposta na seção seguinte mostrará que as narrativas orais podem ser analisadas em busca de apreender que as histórias estão carregadas de práticas que contribuem para a perpetuação das tradições e da cultura indígena roraimense.

## 2.2 EXPLORANDO O TERRITÓRIO ESTRUTURAL DE ALAN DUNDES

O estudo da narrativa começou desde a Poética de Aristóteles e ainda hoje persiste como um identificador quando se fala no assunto. Muitos autores do passado retrataram sobre a narrativa. Porém, de modo mais recente, a questão da narrativa foi retomada por Vladimir Propp, por meio da obra *Morfologia do conto maravilhoso*, publicada no ano de 1928, que conseguiu esboçar uma nova unidade básica com funções para classificar os contos maravilhosos segundo as suas estruturas. Foi necessário cerca de trinta anos para que fosse reconhecida a relevância da teoria proppianna não só para o folclore, mas para as ciências humanas contemporâneas. Entretanto, sua obra só despontou na década de 1960, por causa da teoria da narrativa.

Para Propp, a função é a ação de uma personagem definida do ponto de vista de seu significado no desenvolver da intriga, isto é, o autor entende “como unidade mais simples da narração” (2010, p. 15). Após avaliar a distribuição dos diferentes motivos, o estudioso observou que alguns contos têm a mesma ação em diversas personagens. Inegavelmente essa nova metodologia forneceu a base fundamental para os estudos estruturais das narrativas. Na trilha de Propp, Bremond, Barthes, Todorov e outros deram continuidade aos estudos estruturais. No entanto, destacamos neste trabalho, Alan Dundes, que lançou os alicerces nos estudos sobre a morfologia dos contos indígenas norte-americanos. Sua formação inicial em crítica literária e o seu envolvimento com a linguística, o induziram a adentrar profundamente nos estudos dos contos indígenas.

Suas primeiras publicações sobre as estruturas dos contos folclóricos aconteceram entre os anos de 1961 e 1964, resultando numa proposta teórica específica publicada no livro *Morfologia e Estrutura no Conto Folclórico*, editado no Brasil pela Perspectiva. O livro está dividido em nove ensaios e apresenta uma discussão sobre a efetivação de uma análise morfológica precisa para a leitura dos contos indígenas. Na obra, Dundes aborda que o estudo do folclore (de acordo com o autor, entende-se aqui por folclore os estudos dos mitos, contos indígenas, lendas, fábulas, jogos, danças e outras formas, não constituindo o conto enquanto categoria literária) no Brasil é semelhante ao dos norte-americanos, porque não descarta as influências indígenas e urbanas.



Dundes esteve no Brasil em 1962 e conheceu os trabalhos de alguns escritores. Por isso, mencionou que, dentre os folcloristas brasileiros, os seus prediletos são Cascudo, Ramos e Carvalho-Neto e Arthur Ramos, esses últimos sobressaem por causa da abordagem psicanalítica ao folclore, linha que Dundes iniciou seus estudos, mas por não receber incentivo dos seus mestres, dedicou-se aos estudos estruturais do folclore, retornando posteriormente à teoria psicanalítica.

Acrescentamos, a este propósito, a consideração de Dundes em relação à sugestão de duas etapas no estudo do folclore, tanto na literatura quanto na cultura: a *identificação* e a *interpretação*. A primeira, a *identificação*, tem como base a análise estrutural para identificação dos gêneros do folclore. A segunda, a *interpretação*, seria a descoberta dos sentidos. Para o autor, a dificuldade dos estudiosos do folclore seria a adequação da segunda etapa, já que muitas obras são constituídas de dados, sem interpretação. Por isso, Dundes chama atenção para as duas vertentes no estudo das narrativas indígenas: a estrutural e a interpretativa.

Por isso, pretendo chamar a atenção para a teoria de Dundes, pioneira nos estudos dos contos indígenas, porque se trata da primeira aplicação e transposição da teoria de Propp para o material folclórico. O autor aborda que o estudo folclórico em geral arca com certa dificuldade acadêmica, porque é dada mais evidência na compilação e classificação do que na teorização.

A partir dos estudos empreendidos, Dundes defende que os contos indígenas não são desprovidos de estruturas. Essa nova e ousada teoria foi contrária ao pensamento de “muitos estudiosos que se mostraram inclinados a considerar os contos indígenas (...) como informes e vazios”, como exemplo, Foster, um dos citados por Dundes, considera os contos indígenas como “um aglomerado aleatórios de motivos” (1996, p. 27). Não é surpresa tal atitude, porque a narrativa oral tem caído num pretense hermetismo.

Sob o prisma da estruturação, várias foram as tentativas do autor em busca de uma teoria que pudesse ser aplicada aos contos indígenas. O resultado das investigações implicou na junção do modelo geral de descrição e de funcionamento das pesquisas metodológicas de Vladimir Propp com as funções e o padrão estrutural criado por Pike, comprovando a eficácia do estudo, como observado no trecho seguinte:

o estudo é científico na medida em que é construído e testado um modelo abstrato hipotético. O modelo estrutural dos contos indígenas norte-americanos é testado por comparação empírica de suas propriedades com as da realidade fenomenológica, ou seja, os próprios contos. (DUNDES, 1996, p. 19).

A combinação das duas teorias para aplicar aos contos indígenas, segundo o autor, completou para desnudar o que muitos estudiosos proferem: “os contos indígenas são informes e casuais, carentes de unidade e de estrutura” (1996, p. 312). Com efeito, avivo que neste trabalho, o estudo das narrativas orais indígenas, no aspecto estrutural, será para fazer uma aproximação com um estudo analítico das partes componentes das narrativas orais indígenas da Comunidade São Jorge. A decisão em utilizar o estruturalismo para dar suporte à análise das narrativas pode ser polêmica, porém, Bourdieu chama atenção para que a pesquisa não seja algo acabado, rígido, privado de outros recursos intelectuais, já que para o autor “a pesquisa é uma coisa demasiada séria e demasiada difícil para se poder tomar a liberdade de confundir a rigidez” (2009, p. 26).

A proposta é bastante auspiciosa, tendo em vista que, para Dundes (1996), as narrativas orais podem ser analisadas sem qualquer referência com a língua em particular. Quando o autor desenvolveu estudos sobre os contos indígenas, percebeu a diferença entre forma e conteúdo, no qual evocou esse procedimento de *variabilidade do conteúdo*. Tal diferença faz a forma permanecer constante, e o conteúdo variar. Para Dundes, o motivo pelo qual a variabilidade pode revelar-se dentro dos limites de uma dada cultura, é porque “grande parte delas pode dever-se aos narradores individuais” (1996, p. 36).

Na Comunidade São Jorge, por exemplo, a lenda *A Serra do Banco* foi relatada várias vezes com grau de variabilidade. Radin, citado por Dundes, comenta que o contador de histórias pode substituir motivos e temas de acordo com as diversas exigências das diferentes situações em que se faz à narrativa (1996, p. 36).

Outra história contada pelo narrador que apontou grande variabilidade foi *A Onça e o Jabuti*, que relata a fuga do jabuti da astuciosa e ameaçadora onça. Essa história se encontra em várias versões, tanto na comunidade São Jorge como em outras comunidades indígenas. No livro *Onças, Antas e Raposas: mitos do povo makuxi registrados pelo monge beneditino Dom Alcuíno Meyer, O.S.B. entre 1926 e 1948* (MACDONELL, 2011), encontramos quatro histórias do jabuti, com

variabilidade de conteúdo, a saber, o “Mito de jabuti e onça: a corrida”; “Mito de jabuti e onça: a grande pedra”; “Mito de onça, jabuti e anta”; “Mito do jabuti e onça”.

Dundes, citando Ruth Benedict, aclara que isso ocorre “com os bons contadores de histórias por causa da liberdade no manuseio de incidentes” (1996, p. 37). Ainda sobre a variabilidade, Dundes observa que Goldfrank concluiu que “o contador de estória não se limita a recontar o conto como ouviu, mas tem o prazer de alterá-lo” (1996, p. 38). Na verdade, o autor deixa claro que a variabilidade, segundo Lowie, não tem limites determinados dentro de uma mesma estrutura.

Outro ponto polêmico levantado por Dundes foi quanto à classificação dos contos indígenas. O autor afirma que é difícil definir com precisão as categorias nativas, considerando a diversidade entre elas. Nesse sentido, ele ponderou os estudos de Hultkrantz, os quais afirmam que os contos indígenas possuem três categorias: mitos, lendas e contos de fada, sendo a última pouco referenciada (1996, p. 43). De fato, foi possível observar que, dentre as narrativas coletadas na Comunidade São Jorge, muitas se ajustaram à classificação mito e lenda, e nenhuma aos contos de fada.

Dundes, ainda, levanta a questão de que o Formalismo Russo, o “New Criticism” e a Crítica da forma foram de grande relevância para a análise dos contos folclóricos, tendo como o elemento comum o predomínio da análise da forma sobre a abordagem teórica. Os folcloristas se dedicaram ao estruturalismo devido à dificuldade de classificação, pois resolveram iniciar os estudos dos contos pelas estruturas para tentar simplificar o procedimento de classificação. Para Dundes (1996), na análise estrutural tem que ser levada em conta a natureza do objeto de estudo. Porém, poucos estudiosos que trabalham com as narrativas orais deram atenção à nova teoria. Talvez isso tenha ocorrido porque “o estudo do folclore estava modelado a partir do estudo da linguagem, isto é, da abordagem histórico-filológica da linguagem” (1996, p. 61).

Dentre os vários teóricos que se dedicaram aos estudos estruturais e morfológicos dos contos folclóricos estão Hans Honti, Adolf Stender-Peterson e Claude Lévi-Strauss. No entanto, os primeiros a fazerem um levantamento da abordagem estrutural nos estudos folclóricos, limitada aos aspectos linguísticos do conto popular, foram Thomas A. Sebeok e Frances J. Ingemann. Embora esses autores tenham estudado as estruturas dos contos populares, Dundes (1996)

considerou insatisfatórios, em especial os que abordam sobre os contos populares indígenas.

Essa insatisfação fez com que o autor fizesse um ajuste nas teorias de Propp e Pike para trabalhar os contos indígenas. Porém, a colaboração mais relevante para o estudo dos contos populares foi o trabalho de Vladimir Propp, com a definição de uma nova unidade básica – a função – “unidade de ação do trecho do conto” (1996, p. 81). O número de funções instituídas por Propp foram 31, sendo que as sete primeiras formam a parte preparatória do conto. Contudo, nem todas as funções são encontradas dentro de um mesmo conto, mas a ordem em que surgem na desenvoltura das ações é sempre a mesma. Para Dundes, as funções possibilitam a construção da estrutura do conto, e a mais importante é a função 8 que corresponde a um dano “o antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família – definição:dano; designação: A” (PROPP, 2010, p. 31).

Dentro desse contexto, Dundes afirma que as funções de Propp podem ser atendidas como unidades estruturais, os motivos, não. Já na perspectiva de Pike, os três “componentes complexos superpostos” de unidades êmicas (motivo êmico/motivema), são denominados modos: distintivo, manifestacional e distribucional. De acordo com o autor, as unidades êmicas de Pike equivalem ao conceito de função de Propp (1996, p. 94). Em outras palavras, modo distintivo compreenderia a função; o modo manifestacional diz respeito às diferentes formas em que a função se manifesta, e o modo distribucional assinala a posição em que a função encontra-se na sequência geral das funções. O modelo de Dundes é simples e funciona

como uma espécie de matriz ou eixo irradiador para os demais, visto que esse estudo apresenta não só todo um levantamento crítico da confusa situação em que se encontravam as investigações sobre [...] trecho narrativo dos contos indígenas norte-americanos, mas também discute todas as questões concernentes à necessidade e viabilidade de efetivação de uma análise morfológica rigorosa para a leitura do agente fabular dos contos indígenas (DUNDES, 1996, p. 312).

O autor ratifica que, “a razão de combinar os esquemas de Propp e de Pike é que desse modo são sanadas certas deficiências do primeiro” (1996, p. 94). Dessa junção, constituiu as unidades estruturais básicas para a sua teoria, pois afirma que a prova definitiva do presente estudo é quando sua teoria é utilizada por pesquisadores para analisar morfológicamente os contos tradicionais indígenas,

obtendo resultados que concordam entre si (1996, p. 169). Vejamos essas unidades no quadro 1 abaixo:

Quadro 1: Unidades Estruturais

<b>Unidades Estruturais Básicas</b>	
1.	Motivema: Unidade estrutural mínima.
2.	Motivos: Elementos que preenchem os motivemas.
3.	Alomotivos: Motivos que ocorrem em qualquer contexto motivêmico.

A partir das definições das unidades estruturais básicas, para analisar morfologicamente os contos indígenas, apresentamos o modelo estrutural (Padrão Motivêmico) de Dundes, que confirma a organização dos contos indígenas norte-americanos. O autor enfatiza que não é sua intenção discutir todos os padrões motivêmicos, e muito menos exemplificar os padrões em particular, mas apresentar os mais divulgados, como o exposto no quadro 2 abaixo:

Quadro 2: Padrões Motivêmicos

<b>Padrões Motivêmicos</b>	
1.	Sequência Nuclear Bimotivêmica: Carência/Reparação da Carência.
2.	Sequência Tetramotivêmica: Interdição/Violação.
3.	Outra Sequência Tetramotivêmica: Ardil/Engano.
4.	Uma Combinação de Seis Motivemas.

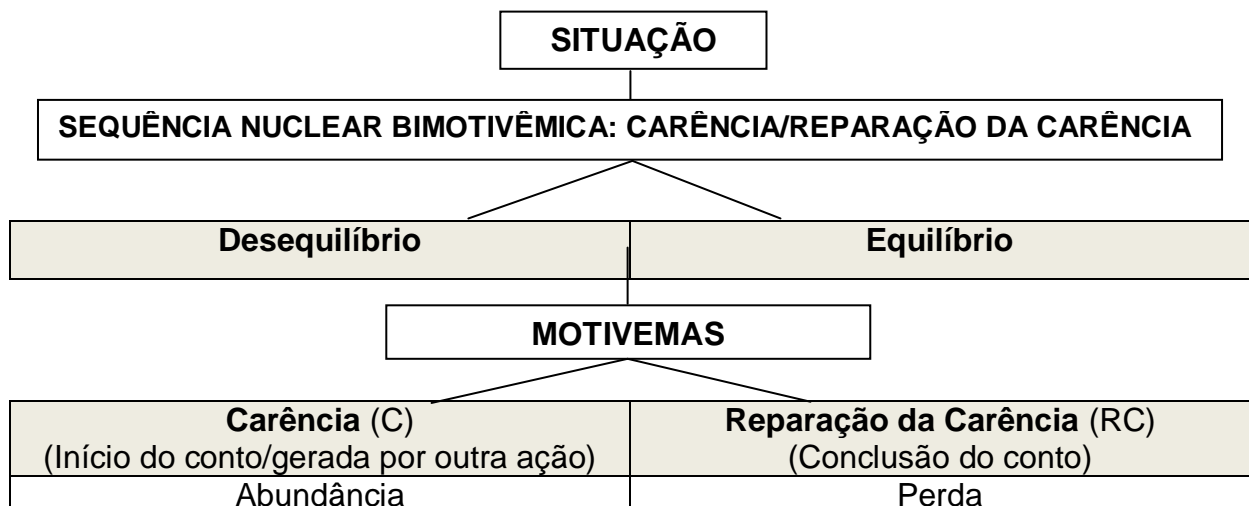
As quatro sequências apresentadas acima se constituem como base para os estudos das narrativas indígenas de São Jorge. Mas, isso não quer dizer que não poderão surgir alternativas de simbolização dos padrões motivêmicos. Ao que tudo indica isso “não invalida a tese de que existe uma estrutura básica” (DUNDES, 1996, p. 170), como retratada por meio dos esquemas seguintes.

### 2.2.1 Sequência Nuclear Bimotivêmica: Carência/Reparação da Carência

Dundes parte do princípio de que o processo narrativo dos contos indígenas ameríndios apresenta uma situação que leva do desequilíbrio ao equilíbrio. O desequilíbrio é desencadeado ou por um estado de abundância ou por uma carência. A situação de abundância de algum componente pode provocar a carência de outro, como por exemplo, uma inundação significa ausência de terra (1996, p. 98). Assim, o excesso de um componente pode ser considerável em um lugar e insuficiente em outro lugar. Essas duas situações levam ao desequilíbrio.

De tal modo, quando os contos são narrados elucidam o modo como a abundância foi perdida, com tendência de serem mais complexos do que aqueles que retratam a reparação de uma carência, sendo essa última, constituída de dois elementos: Carência (representada por C, que equivale à função 8 de Propp) e a Reparação da Carência (representada por RC, que equivale à função 19 de Propp). Na função 19 “o dano inicial ou carência são reparados: definição: *reparação de dano ou carência*; designação: K” (PROPP, 2010, p. 51). Desse modo, entende-se que alguns contos são formados estruturalmente por dois motivemas, nomeados Sequência Nuclear Bimotivêmica (DUNDES, 1996, p. 99).

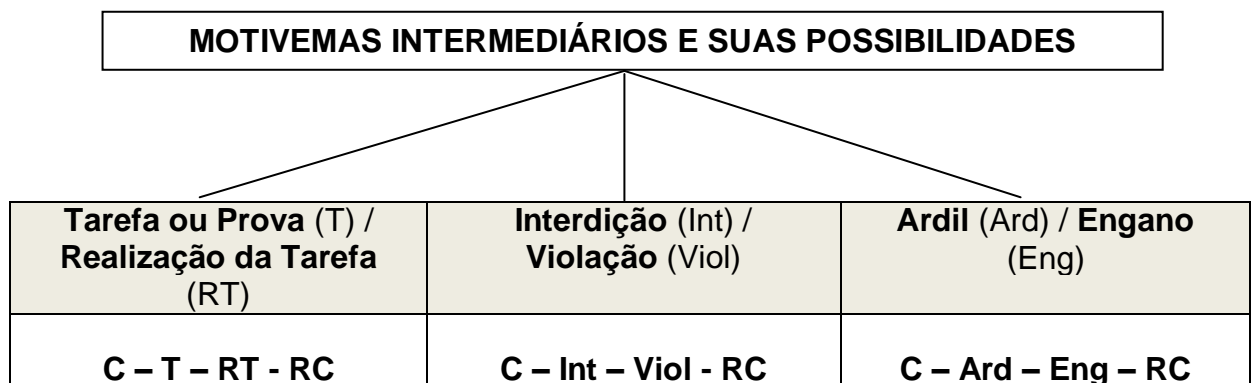
Na ocasião em que o conto apresenta essa sequência, a Carência (C) é apresentada no início da narrativa, ficando sem importância o elemento que se tem falta. Contudo, o motivema Reparação da Carência (RC) aparece sempre na conclusão da narrativa. Para sintetizar nossa visão até aqui, elaboramos o esquema abaixo:



Estas primeiras considerações teóricas a respeito do funcionamento da narrativa nos permitem dar andamento na Sequência Nuclear Bimotivêmica. Para Dundes, os motivemas “C” e “RC” jamais perdem sua importância, mesmo quando aparecem outros motivemas intermediários, cujas combinações alternativas são três. Em primeiro lugar, temos uma sequência que aparece com menor frequência, no caso a Tarefa ou Prova (representada por T, equivalente à função 25 de Propp), que corresponde a um serviço ao protagonista “é proposta ao herói uma tarefa difícil – definição: *tarefa difícil*; designação: M”, e Realização da Tarefa (representada por RT, equivalente à função 26 de Propp), em que “a tarefa é realizada – definição: *realização*; designação: N” (PROPP, 2010, p. 57 - 58).

Em segundo lugar, temos a Sequência Interdição (representada por Int, equivalente à função 2 de Propp), onde “impõe-se ao herói uma proibição – definição: *proibição*; designação: Y:”, e Violação (representada por Viol, que equivale à função 3 de Propp) que diz “a proibição é transgredida – definição: *transgressão*; designação: 8” (1996, p. 28). Dundes observa que essa sequência chega a formar outro padrão motivêmico independente.

Por último, temos a sequência mais comum desse padrão nuclear, o Ardil (representada por Ard, equivalente à função 6 de Propp), onde “o antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens – definição: *ardi*; designação: Π” e Engano (representada por Eng, equivalente à função 7 de Propp) em que “a vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo – definição: *cumplicidade*; designada: θ” (PROPP, 2010, p. 30). O esquema abaixo possibilita ter um panorama da representação dos motivemas intermediários e suas possibilidades.



### 2.2.2 Sequência Tetramotivêmica: Interdição/Violação

A Sequência Tetramotivêmica Interdição e Violação e Consequência (representada por Conseq) e Tentativa de Fuga da Consequência (representada por TF) são padrões estruturais que aparecem com mais regularidade nos contos indígenas norte-americanos (1996, p. 102). Em razão disso, os contos baseados em tal padrão envolvem um mínimo de Violação e Consequência. Dundes (1996) comenta que isso acontece por dois motivos: primeiro, porque a Interdição nem sempre aparece explicitamente na narrativa; segundo, porque a Tentativa de Fuga se torna opcional, resultando em sucesso ou fracasso. Esse resultado pode estar associado a uma tendência cultural.

De acordo com Dundes, a Sequência Nuclear Bimotivêmica: Interdição e Violação pode ocorrer com motivema interposto. É justamente porque muitas narrativas principiam com desequilíbrio, e em outras não aparece o desequilíbrio. O autor considera que a Violação de uma Interdição é o modo mais esperado para gerar o desequilíbrio. Além do mais, uma Violação pode acarretar um estado de carência ou abundância. Ou seja, Dundes afirma que “um tipo de consequência é um estado de Carência ou de Abundância” (1996, p. 103). Considerando que o padrão seja Interdição, Violação, Consequência e Tentativa de Fuga, Dundes aborda que pode ocorrer um Motivo Explicativo (representada por Mot Explic), que aparece na posição final dos contos. Sua função é opcional, portanto, não tem função estrutural (1996, p. 105).

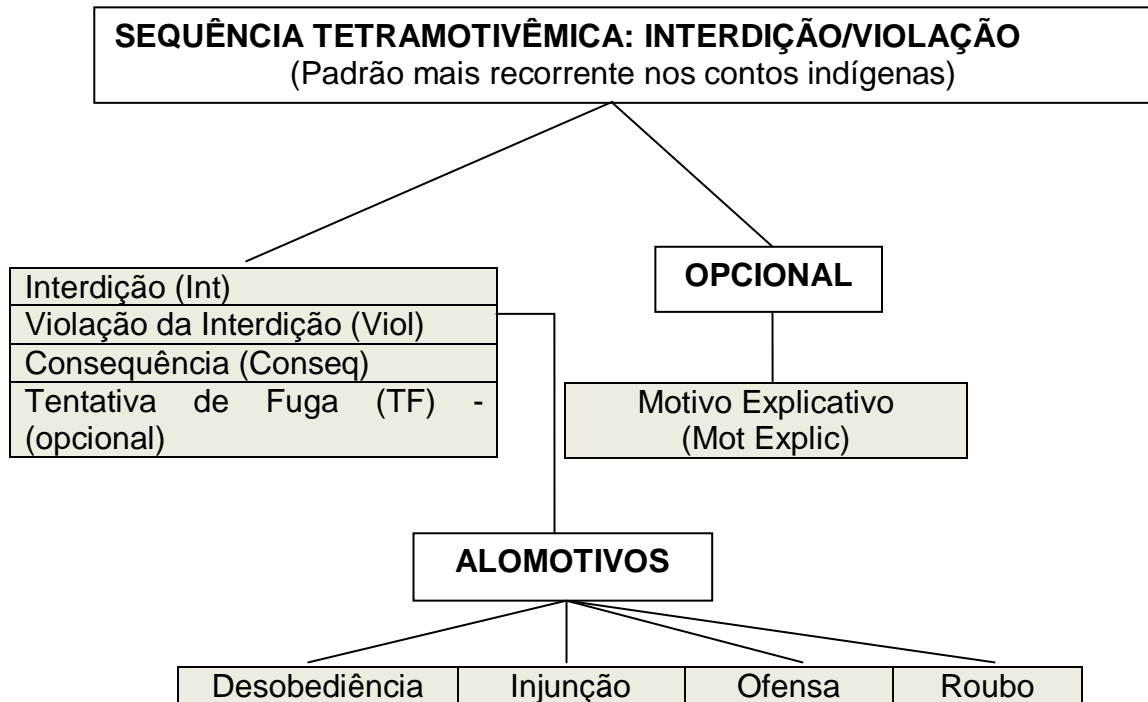
A observação levantada pelo estudioso é a independência da Sequência Motivêmica Interdição/Violação em relação à Sequência Motivêmica Nuclear. Com isso, Dundes quer nos mostrar que no padrão Tetramotivêmico o motivema Violação pode suceder com quatro alomotivos, sendo eles, Desobediência, Injunção Cumprida, Ofensa e Roubo.

Considerando os exemplos elucidados, a Desobediência é um componente identificado nas narrativas populares e indígenas que servem para mostrar as consequências que ocorrem com as pessoas que desobedecem, sendo, portanto, a forma mais recorrente de Violação. Para exemplificar, na região da Raposa Serra do Sol existe uma lenda por nome “Jacurutu” que narra à história dos pais que saíram para caçar e recomendaram as duas filhas que não falassem com estranhos. A filha



que desobedeceu a advertência dos pais recebeu como castigo a morte, e a filha que obedeceu conseguiu sobreviver. A narrativa mostra claramente as consequências para os filhos que desobedecem as orientações dos pais e se relacionam com pessoas estranhas.

A Injunção aparece sempre como uma ordem, em que Dundes, citando Propp diz “uma ordem geralmente desempenha o papel da Interdição” e que “uma injunção cumprida corresponde a uma proibição violada” (1996, p. 108). A violação é a ofensa, dirigida a um animal ou objeto, tendo como consequência, a perseguição da parte ofendida. O Roubo é uma violação que provoca uma reação por parte da pessoa que foi roubada. Vejamos o esquema abaixo:



### 2.2.3 Outra Sequência Tetramotivêmica: Ardil/Engano

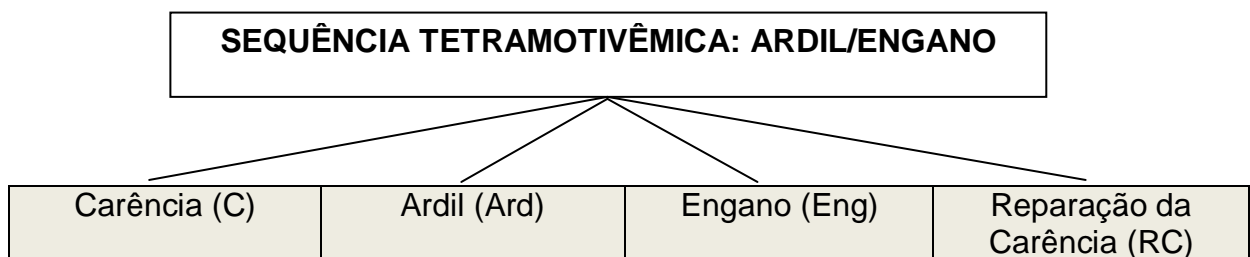
Em uma narrativa o modo mais comum para suprimir uma Carência é por meio do Engano. Dundes analisa que neste padrão as narrativas se manifestam na sequência Carência, Ardil, Engano e Reparação da Carência. Além disso, no motivema Ardil, o adversário tenta enganar a vítima para apossar-se de tudo que ela

tem. Geralmente se tem em mente que a obra do Ardil é apreciada apenas pelos vilões, contudo, ao mencionar Propp, Dundes aborda que “não há dúvida de que é empregado muitas vezes por herói” (1996, p. 113).

Na ocasião em que Propp levanta essa questão, ele aponta os contos maravilhosos, visto que aparece o maniqueísmo que separa criteriosamente as personagens em boas e más, poderosas ou fracas. Porém, em relação aos contos indígenas, o maniqueísmo não ocorre como padrão, mas de modo tradicional, isto é, as personagens não são nem boas e nem más, mas um mix das duas. (DUNDES, 1996).

Desse modo, poderíamos observar que o enganador é sempre um dissimulador, pois utiliza artifícios para lograr sua vítima. Assim, os motivemas Ardil/Engano oferecem diversos alomotivos, como por exemplo, a transformação do herói em criancinha. Podemos, neste momento, retomar uma observação de Dundes (1996), que trata da distinção entre uniformidade e estabilidade da estrutura, em contraposição à variabilidade de conteúdo.

O autor deixa claro que a estrutura Carência, Ardil, Engano e Reparação da Carência se sustenta fixa, ao passo que o conteúdo é caracterizado pela grande variedade, independente se é Ardil ou Engano que apareça na narrativa. Na verdade, o que importa são as funções Ardil e Engano dos conteúdos variados. Vejamos o esquema abaixo:

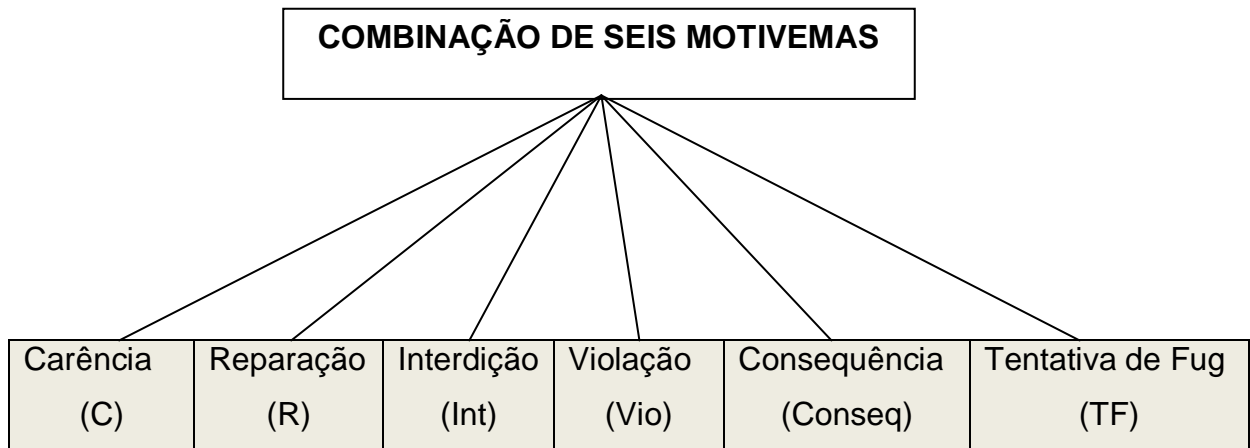


#### **2.2.4 A Combinação de Seis Motivemas**

A noção das possibilidades das sequências motivêmicas apresentadas acima servirão para esclarecer como acontece a combinação delas para a

composição de narrativas mais complexas. Dundes (1996) aborda que em uma narrativa indígena pode aparecer uma ou mais sequências motivêmicas. Isto é, a narrativa indígena pode constituir de (C) e (RC), bem como de (V) e (Consq), contudo, a (Int) pode aparecer de modo implícito.

O que Dundes (1996) procura nos mostrar são as combinações que mais se manifestam nos contos indígenas, constituídas por uma sequência nuclear inicial (Carência e Reparação da Carência), seguidas da sequência (Interdição/Violação). Não devemos, entretanto, tomar essa sequência como acabada. Pois, o autor comenta que as narrativas que desenvolvem essa combinação terminam com uma Consequência e Tentativa de Fuga. A sequência de seis motivemas corresponde ao esquema abaixo:



Os modelos estruturais apresentados por Dundes nos possibilitam uma visão de como utilizaremos a teoria estrutural para analisarmos as quatro narrativas orais indígenas de São Jorge: *A Serra do Banco*, *A Comunidade do Barro*, *A Onça e o Jabuti* e *O Morceirão*, com a intenção de teorizá-las. Dentro desse contexto, é possível que apareçam questionamentos em relação à eficácia e à relevância quanto a esse tipo de análise. Porém, Dundes observa que “a análise morfológica pode revelar-se um recurso valioso no estudo de problemas em áreas como tipologia, predição, aculturação, análise de conteúdo, comparação entre gêneros, função e etiologia” (DUNDES, 1996, p. 147). Além disso, a análise pode aflorar a riqueza de temas, o conhecimento da cultura indígena, e permitir entender o percurso das histórias narradas na Comunidade.

Dundes ainda ressalta que a análise estrutural provê meios de distinguir a determinação cultural do conteúdo dentro da moldura da forma transcultural (1996, p. 153). A partir de uma leitura apurada de vários contos diferentes, é provável constatar a uniformidade e as preferências culturais por determinados motivos, pois o autor enfatiza que “em função da dicotomia forma/contéudo, não se pode analisar a variação alomotívica sem recorrer à análise motivêmica” (1996, p. 159), e continua,

[...] um dos objetivos do estudo da morfologia dos contos é fornecer uma descrição sincrônica precisa de vários gêneros folclóricos, de molde a se poder perceber prontamente as diferenças culturais quer de forma quer de conteúdo. Isso se revelar-se-ia útil para o estudo do folclore ( 1996, p. 164).

Nesse sentido, compreendemos que a análise estrutural é relevante e um pré-requisito indispensável para a outra perspectiva interpretativa que realizamos no capítulo seguinte. Somente assim as lendas, os mitos, os contos indígenas podem esculpir uma multiplicidade de aspectos das histórias de São Jorge em relação à multiculturalidade. Percebemos também que, por meio das narrativas, há o fortalecimento da memória e das tradições, contribuindo para firmar a identidade desse povo, uma vez que “a identidade da pessoa se enraíza e se prolonga na terra” (MUÑOZ, 2003, p. 292).

E a terra, particularmente para o indígena, é muito mais que um meio de subsistência. É ela que dá suporte à vida social e cultural, considerando estar diretamente vinculada a todo um conjunto de crenças, conhecimentos e tradições. Portanto, se até aqui esse capítulo pareceu muito teórico, vejamos agora como isso funciona na prática.

### 3 APRENDENDO A OUVIR PARA INTERPRETAR: UMA ANÁLISE DAS NARRATIVAS ORAIS INDÍGENAS

*A leitura morfológica funciona como um palmilhamento preliminar (...).  
Longe de excluir, inclui e instiga outras aproximações e abordagens.*  
(Santaella, 1996, p. 315)

As narrativas orais indígenas foram de grande influência para a composição cultural brasileira, e até os dias atuais divulgam os costumes, as crenças e as tradições das sociedades indígenas. Nesse sentido, é importante compreender que o alicerce de todas as histórias conservam reminiscências na tradição oral.

Os mitos e as lendas narradas em São Jorge nos estimularam a imergir no seu cotidiano a fim de percebermos o quanto as histórias estão repletas de sentidos, realçando que o mundo não se reduz ao fantástico, mas está sustentado numa cultura. Logo, “as narrativas que ajudam a compor este mundo, constituído pela linguagem – devem ser entendidas como uma representação do homem em relação à cultura” (FERNANDES, 2007, p. 348).

É nesse sentido que propomos analisar quatro narrativas orais indígenas, para delinear o percurso da construção de valores socioculturais, e destacar a relevância dessas narrativas para a difusão de comportamentos que distinguem um grupo social, e algumas singularidades dos povos indígenas. Conhecer a cultura indígena faz parte da construção do respeito que se tem pelo outro, além de mostrar a sabedoria e a natureza criadora dos narradores ao contarem as histórias presentes na memória.

Assim, neste capítulo, primeiramente faremos a análise estrutural das narrativas, com base na teoria de Dundes (1996), para esboçar em qual modelo sequencial de padrões motivêmicos as narrativas se ajustam. A partir da análise estrutural, solidificarmos o estudo com uma análise interpretativa, já que as narrativas se constituem um campo fértil de estudo. Acreditamos que, por meios das análises, é possível entendermos como as experiências e os saberes indígenas se imprimem no texto oral, para que possamos mostrar que as narrativas vivificam as tradições frente ao impacto cultural e, ao mesmo tempo, partilharmos que essas histórias armazenam conhecimento, sabedoria, maneira de fazer e pensar da sociedade indígena.

### 3.1 PERSPECTIVAS ESTRUTURAIS: UMA ANÁLISE POSSÍVEL PARA AS NARRATIVAS INDÍGENAS

A teoria de Dundes (1996) é exatamente o diferencial que buscávamos para a pesquisa, uma vez que o modelo estrutural específico proposto pelo autor é direcionado para as narrativas orais indígenas. Entretanto, devido à gama de histórias presentes na Comunidade São Jorge, nos resguardamos do excesso e selecionamos as mais difundidas no cenário da Comunidade e as que se ajustam às modalidades mitos - como *A Serra do Banco* e *A Comunidade do Barro*, e - lendas - como *A Onça e o Jabuti* e *O Morceirão*.

Por apresentarem uma variabilidade de conteúdo, as narrativas tradicionais podem apresentar várias sequências motivêmicas. Por isso, buscamos respaldo em Dundes (1996) que afirma que seu objetivo “se limita a oferecer provas suficientes em apoio à tese de que os contos tradicionais dos índios norte-americanos são padronizados e, mais especificamente, ilustrar as características estruturais de alguns dos padrões mais difundidos” (DUNDES, 1996, p. 118).

Isso quer dizer que os padrões motivêmicos, expostos no livro *Morfologia e estrutura no conto folclórico*, são apenas alguns exemplos classificatórios das narrativas. Por isso, podem aparecer outras sequências, além das elucidadas neste trabalho, ou seja, o autor nos deixa livre para a construção de outros modelos, caso seja necessário. A teoria de Dundes (1996) contribuiu para proporcionar uma primeira leitura morfológica das narrativas orais da Comunidade São Jorge, para relacionarmos as histórias com o contexto cultural específico da região em que foram coletadas.

Estas primeiras considerações teóricas a respeito do estudo de Dundes revelaram que a narrativa oral indígena pode ser apreciada com êxito a uma análise estrutural, além de servir de base para outra proposta interpretativa, tendo em vista que o conhecimento dos elementos estruturais possibilita a correlação com outras partes do texto. Com isso, ficou patente que certas escolhas de conteúdos são determinadas culturalmente (DUNDES, 1996), isto é, podem ser vistas as preferências culturais estabelecidas pelos motivos. Vejamos as análises seguintes:

## Narrativa 1:

**A ONÇA E O JABUTI**

(Narrador: Severino Barbosa)

**A** onça andava com muita fome à procura de uma caça. De longe, avistou um jabuti debaixo da árvore. A onça ficou alegre porque encontrou a caça para matar a fome. Há pouco o jabuti tinha feito uma trapaça com ela. Por isso, enquanto a onça se aproximava, o jabuti pensou:  
 \_ Vou subir na árvore porque ela vai me comer.  
 Quando a onça chegou debaixo da árvore perguntou o que o jabuti estava fazendo.  
 O jabuti respondeu: \_ Eu tô comendo coco.  
 A onça então disse: desce pra eu te comer.  
 O jabuti olhou e disse: \_ Camarada, abre a boca que eu vou cair dentro dela com tudo e tu me engole.  
 A onça abriu a boca e o jabuti pulou na testa dela e ela morreu. Mais uma vez o jabuti enganou a onça e acabou comendo ela.

Quadro 3: Análise estrutural da lenda *A Onça e o Jabuti*.

<b>SEQUÊNCIA NUCLEAR BIMOTIVÊMICA: CARÊNCIA/REPARAÇÃO DA CARÊNCIA</b>	
<b>MOTIVEMAS</b>	<b>PARA A ONÇA</b>
<b>1. Desequilíbrio= Carência</b>	A onça andava com muita fome.
<b>2. Tarefa</b>	A onça procura uma caça para matar a fome.
<b>3. Realização da Tarefa</b>	A onça encontra um jabuti debaixo da árvore.
<b>4. Não Reparação da Carência</b>	A onça não consegue matar sua fome porque é morta pelo jabuti.
<b>Seqüência Motivêmica</b>	C – T – RT – C – (Não Reparada)
<b>MOTIVEMAS</b>	<b>PARA O JABUTI</b>
<b>1. Desequilíbrio = Carência Subentendida</b>	O jabuti está com fome.
<b>2. Ardil</b>	O jabuti subiu na árvore para não ser comido pela onça.
<b>3. Engano</b>	Camarada, abre a boca que eu vou cair dentro dela com tudo e tu me engole. (...) o jabuti pulou na testa dela e ela morreu.
<b>4. Reparação da Carência</b>	O jabuti acabou comendo a onça.
<b>Seqüência Motivêmica</b>	C – Ard – Eng – RC – (Carência Reparada)

A narrativa *A onça e o jabuti* se ajusta na Sequência Nuclear Bimotivêmica Carência e Reparação de Carência. De acordo com Dundes (1996), podem ocorrer motivos interpostos com número limitado, como é caso da narrativa em questão, onde aparecem os motivemas intermediários 'Tarefa' (T) e 'Realização da Tarefa' (RT); 'Ardil' (Ard) e 'Engano' (Eng). A sequência central é interpretada pela onça, que vive primeiramente uma circunstância de 'desequilíbrio' causada pela 'Carência' (falta de alimento para saciar sua fome). Mas, para ter êxito na 'Reparação da Carência', a onça precisou realizar uma 'Tarefa': sair à procura de caça. Ao avistar um jabuti debaixo da árvore a onça conseguiu 'Realizar a Tarefa': encontrar uma caça. No entanto, nos contos indígenas a 'Carência' nem sempre pode ser Reparada, como no caso da onça que, mesmo encontrando uma caça e usando de esperteza, não conseguiu se alimentar porque foi enganada e morta pelo jabuti.

A segunda sequência de motivemas é centrada na 'Carência' do jabuti que, mesmo não estando de forma explícita, vive uma situação de desequilíbrio pela falta de alimento, já que está comendo coco. Por estar em risco de vida, considerando que a onça deseja comê-lo, ele tenta resolver suas carências. Quando o jabuti enxerga a onça, rapidamente sobe na árvore para não ser surpreendido por ela (Ard). No momento que a onça chega debaixo da árvore pede para o animal descer. O jabuti esperto faz outro pedido: "Camarada, abre a boca que eu vou cair dentro dela com tudo e tu me engole". Logo após, o animal saltou de uma vez na testa da onça que morreu no mesmo instante (Eng).

A carência do jabuti foi reparada, uma vez que ele consegue sair ileso da peleja e ainda saciar sua fome se alimentado da onça. Nesse caso, se a onça não tivesse atendido ao pedido do jabuti poderia ter salvo sua vida. A sequência 'Tarefa' e 'Reparação da Tarefa' ocorre com menor frequência em relação às sequências Interdição/Violência e Ardil/Engano (DUNDES, 1996). Na sociedade indígena o cultivo de elementos significativos como valores, expressões simbólicas e saberes são capazes de comunicar permanentemente por meio das narrativas.



## Narrativa 2:

### O MORCEGÃO

(Narrador: Severino Barbosa)

**V**ivia nas cercanias da maloca um animal que carregava as crianças pra comê-las bem longe. Os índios da aldeia tinham muito medo dele. Um dia o pajé se reuniu com os índios e tiveram uma idéia pra pegar o animal. Fizeram uma fogueira e trouxeram uma velhinha que tinha mais de noventa anos que não servia pra nada.

Os índios amarraram as pernas da velhinha com cipó, e ela foi colocada perto da fogueira para esperar o bicho, porque eles tinham a intenção de seguir o animal. Quando o animal estava perto do local, rapidamente atearam fogo e ficaram a espreita pra ver se o bicho ia pegar a velhinha.

O bicho chegou e pegou a velhinha que estava amarrada à lenha e ela começou a gritar. Os outros ficaram vendo até aonde o tição amarrado à velhinha ia. O fogo chegou ao pé da Serra Marari. Os índios prontamente se arrumaram e foram verificar o que tinha acontecido com a velhinha. Quando chegaram ao local, a velhinha não estava mais viva e só encontraram muitas caveiras. Os índios avistaram um morcecão pendurado de cabeça pra baixo e apontaram a flecha pra ele acertando de cheio no morcecão. O bicho abriu as asas e caiu no chão. Os índios conseguiram matar o bicho, e só chegando perto viram que era um morcecão bem grande.

Ainda hoje os índios não vão pra'quele lugar porque ainda têm medo. A história ainda traz muitas discussões, pois uns dizem que tudo que aconteceu foi culpa do pajé que fazia feitiço. Então, puseram fogo nele e mataram.

Quadro 4: Análise estrutural da lenda *O Morcecão*.

<b>SEQUÊNCIA NUCLEAR BIMOTIVÊMICA: CARÊNCIA/REPARAÇÃO DA CARÊNCIA</b>	
<b>MOTIVEMAS</b>	<b>PARA OS ÍNDIOS</b>
<b>1. Desequilíbrio= Carência</b>	Roubo de crianças na maloca.
<b>2. Tarefa</b>	Descobrir a morada do morcecão para matá-lo.
<b>3. Ardil</b>	Os índios propõem fazer uma armadilha para seguir o morcecão até sua morada.
<b>4. Realização da Tarefa</b>	Descobrem o esconderijo do morcecão.
<b>5. Reparação da Carência</b>	Os índios não encontram a vovozinha viva, mas conseguem matar o animal.
<b>Sequência Motivêmica</b>	C – T – Ard – RT – RC

<b>MOTIVEMAS</b>	<b>PARA O MORCEGÃO</b>
<b>1. Desequilíbrio= Carência</b>	Escassez de alimento para o morcego.
<b>2. Tarefa</b>	Procurar pelas cercanias da maloca alimento (crianças) para satisfazer sua fome.
<b>3. Engano</b>	O morcego cai na armadilha dos índios.
<b>4. Não Reparação da Carência</b>	O morcego é flechado pelos índios e morre.
<b>5. Motivo Explicativo</b>	A história ainda traz muitas discussões, pois uns dizem que tudo que aconteceu foi culpa do pajé que fazia feitiço e, por isso, puseram fogo nele e o mataram.
<b>Sequência Motivêmica</b>	C – T – Eng – C (Não Reparada) + Mot Explic

A narrativa *O morcego* apresenta a sequência com motivemas intermediários Ardil/Engano. De início, há um desequilíbrio por causa do desaparecimento de crianças (C) na maloca. Observamos que a ‘Carência’ é anunciada logo no início da história, e é provocada pela ação do animal, porém, isso não é uma regra fixa nas narrativas orais indígenas. O roubo das crianças induz os índios a se reunirem para encontrarem um modo de descobrirem a morada do morcego (T).

A ideia resultante da reunião foi preparar uma armadilha: amarrar uma velhinha junto à fogueira para que os índios pudessem seguir o morcego até o local onde vivia e matava suas vítimas (Ard). A armadilha envolve o sacrifício de uma velhinha e um engenhoso estratagema para seguir o animal. Porém, devido à escassez de alimento (C) o morcego sai em busca de uma presa, no caso, as crianças da aldeia (T), e cai na emboscada dos índios, pois ele pegou a vovozinha e se dirigiu ao cume da serra (Eng). Os índios conseguiram seguir o animal até sua morada (RT).

Chegando lá não encontram a vovozinha com vida, mas se depararam apenas com muitas caveiras, sendo, portanto, o final invariavelmente trágico. Por isso, e para se livrar definitivamente do perigo representado pelo animal, os índios flecharam o morcego (RC). O bicho abriu as asas tentando resistir, mas não conseguiu se desviar das flechas e morreu (Carência não Reparada).

Diferente do morceção, a Carência dos índios foi reparada, apesar de não conseguirem salvar a vovozinha, mataram o animal. O ponto que distingue a narrativa anterior desta é o aparecimento de um 'Motivo Explicativo', componente opcional, mas muito recorrente nos contos indígenas, que serve como identificador para finalizar a história. Dundes (1996) afirma que o 'Motivo Explicativo' é uma característica das narrativas orais indígenas. No entanto, isso não quer dizer que o 'Motivo Explicativo' tenha que aparecer em todas as histórias. Nesta narrativa, a função desse componente é explicar que o enredo traz muitas discussões, pois uns dizem que tudo era culpa do pajé que fazia feitiço e, por isso, puseram fogo nele e o mataram.

### **Narrativa 3:**

#### **A SERRA DO BANCO**

(Narradores: Severino Barbosa e Dilmo de Lima)

**H**á muito tempo atrás se ouviu dizer que havia um grande chefe muito respeitado e que todos o chamavam de Vovô. Esse Chefe tinha uma filha muito bonita e inteligente e queria que ela fizesse um bom casamento, por isso, o pai lançou um desafio pra'queles que queriam se casar com sua filha: trazer um 'banco' que está no Monte Roraima.

O 'banco', na verdade, se trata de uma pedra que possui tal formato, mas o seu peso fazia os concorrentes jabuti, macaco, onça e rã pagarem todos os seus pecados. O jabuti até que tentou, mas não conseguiu. Após largar a pedra no chão, precisou ficar de cama um bom tempo pra colar os seus caquinhos. O macaco, a onça e os outros bichos tiveram destinos parecidos, pois, além de deixarem os bancos pelo meio do caminho acabaram com torcicolo, uma pata quebrada, um rabo machucado e não conseguiram chegar ao destino que era a Pedra Pintada.

Foram nessas tentativas de vencer o desafio e se casar com a filha do Vovô que os bancos foram ficando pelo meio da viagem. Um foi parar no Perdiz, outro no Maitá, um aqui, outro acolá. Mas, quem surpreendeu a todos foi a rã que, apesar das dificuldades e do cansaço, não desistiu. Com muito esforço e sofrimento a rã foi a única que conseguiu cumprir a tarefa e, mesmo tendo quebrado sua coluna na viagem, casou-se com a filha do Vovô e foram felizes para sempre.

Quanto ao nome dado à Serra, é porque os animais só caminhavam em linha reta, por isso um dos bichos subiu carregando o banco nas costas, mas uma grande pedra estava em seu caminho. Como não conseguiu descer com o banco, optou por deixá-lo no topo da serra. Pois, a serra ainda hoje é chamada de 'Serra do Banco'.

Quadro 5: Análise estrutural do mito *A serra do Banco*.

<b>SEQUÊNCIA NUCLEAR BIMOTIVÊMICA: CARÊNCIA E REPARAÇÃO DA CARÊNCIA</b>	
<b>MOTIVEMAS</b>	<b>PARA O JABUTI</b>
<b>1. Desequilíbrio = Carência =</b> (Falta de uma esposa)	O jabuti quer casar-se com a filha do chefe.
<b>2. Disputa (entre os animais)</b>	Realizar uma prova para ver quem se casaria com a filha do chefe.
<b>3. Tarefa</b>	Trazer um banco do Monte Roraima para a Pedra Pintada.
<b>4. Não Realização da Tarefa</b>	O jabuti até que tentou, mas não conseguiu. Após largar a pedra no chão, precisou ficar de cama um bom tempo, para colar os caquinhos do seu casco.
<b>5. Carência Não Reparada</b>	O jabuti não casou com a filha do Chefe.
<b>Seqüência Motivêmica</b>	C – Disputa - T – T (Não Realizada) – C (Não Reparada).
<b>MOTIVEMAS</b>	<b>PARA O MACACO</b>
<b>1. Desequilíbrio = Carência =</b> (Falta de uma esposa)	O macaco quer casar-se com a filha do chefe.
<b>2. Tarefa</b>	Trazer um banco do Monte Roraima para a Pedra Pintada.
<b>3. Tarefa Não Realizada</b>	O macaco deixou o banco pela metade do caminho porque se machucou.
<b>4. Carência Não Reparada</b>	O macaco não casou com a filha do Chefe.
<b>Seqüência Motivêmica</b>	C – T – T (Não Realizada) – C (Não Reparada)
<b>MOTIVEMAS</b>	<b>PARA A ONÇA</b>
<b>1. Desequilíbrio = Carência =</b> (Falta de uma esposa)	A onça quer casar-se com a filha do chefe.
<b>2. Tarefa</b>	Trazer um banco do Monte Roraima para a Pedra Pintada.
<b>3. Não Realização da Tarefa</b>	A onça deixou o banco pela metade do caminho por causa de incidentes ocorridos no percurso, portanto, não conseguiu chegar ao destino.
<b>4. Carência Não Reparada</b>	A onça não casou com a filha do Chefe.
<b>Seqüência Motivêmica</b>	C – T – T (Não Realizada) – C (Não Reparada)
<b>MOTIVEMAS</b>	<b>PARA A RÃ</b>
<b>1. Desequilíbrio = Carência =</b> (Falta de uma esposa)	A rã quer casar-se com a filha do chefe.
<b>2. Tarefa</b>	Trazer um banco do Monte Roraima para a Pedra Pintada.

<b>3. Realização da Tarefa</b>	Apesar das dificuldades e do cansaço, não desistiu. Com muito esforço e sofrimento a rã foi a única que conseguiu cumprir a tarefa.
<b>4. Carência Reparada</b>	A rã casou com a filha do Chefe.
<b>5. Motivo Explicativo</b>	Quanto ao nome dado à Serra, é porque os animais só caminhavam em linha reta, por isso um dos bichos subiu carregando o banco nas costas, mas uma grande pedra estava em seu caminho. Como não conseguiu descer com o banco, optou por deixá-lo no topo da serra. Pois, a serra ainda hoje é chamada de 'Serra do Banco'.
<b>Sequência Motivêmica</b>	C – T – T – C + Mot Explic

Esta é mais uma narrativa nos moldes do Padrão Bimotivêmico 'Carência' e 'Reparação da Carência'. De acordo com Dundes (1996), em alguns casos, a Carência inicial não é anunciada como dada, mas provocada por alguma ação feita ao longo da narrativa, como a exemplificada nesta história, em que a declaração do pai lança um desafio para aqueles que desejam casar com sua filha. O jabuti, o macaco, a onça e a rã vivem uma situação de desequilíbrio inicial, considerando que todos têm a 'Carência' (C) de uma esposa.

Como todos os animais têm a mesma carência, isso gera uma disputa entre eles. Por isso, eles devem realizar uma prova: trazer um banco do Monte Roraima para a Pedra Pintada 'Tarefa' (T), e mostrar à aldeia quem é o mais forte e corajoso, para casar-se com a filha do Chefe. Todos precisam demonstrar que são capazes de realizar a tarefa. Primeiro, foi o jabuti, até que tentou, mas não conseguiu. Após largar a pedra no chão, precisou ficar de cama um bom tempo para colar os caquinhos do seu casco (Tarefa não Realizada). Segundo foi o macaco, que deixou o banco pela metade do caminho porque acabou se machucando (Tarefa não Realizada).

Terceiro, a onça não conseguiu por causa dos incidentes ocorridos no percurso (Tarefa não Realizada). Por último, a rã, que apesar da dificuldade e do cansaço, não desistiu, e com muito esforço e sofrimento foi a única a cumprir a Tarefa (Carência Reparada). Nesta narrativa, fica evidente a relação direta entre a Realização da Tarefa e a Reparação da Carência, pois apresenta uma sequência de insucessos que, no desenrolar do enredo, potencializa o feito da pequenina rã.

Por fim, novamente aparece o Motivo Explicativo. Como já apontado anteriormente, o papel do 'Motivo Explicativo' não é estrutural (DUNDES, 1996, p.

105), mas opcional, pois ele tanto pode aparecer no final como em outros estágios da narrativa, ou não aparecer. O Mot Explic aparece nesta narrativa com a finalidade de esclarecer o nome dado à Serra: “os animais só caminhavam em linha reta, por isso um dos bichos subiu carregando o banco nas costas, mas uma grande pedra estava em seu caminho. Como não conseguiu descer com o banco, optou por deixá-lo no topo da serra. Assim, a serra, ainda hoje é chamada de ‘Serra do Banco’ (Mot Explic), estabelecendo-se uma relação explicativa do título.

#### **Narrativa 4:**

##### **A COMUNIDADE DO BARRO**

(Narradores: Severino Barbosa e Dilmo de Lima)

**O**s antigos diziam que há muitos anos atrás uma tribo da etnia Makuxi vivia na região dos lavrados de Roraima. Um povo nômade, que residia na comunidade do Panelão sobrevivia da caça, da pesca e de uma pequena agricultura de subsistência com plantações de mandioca, milho, e outros. Essa comunidade tinha uma característica peculiar, ainda não conhecia o sal, apesar de já possuírem utensílios feitos de barros como panelas, potes, pratos, jarros, copos e outros. A maior dificuldade desse grupo era a falta de barro na comunidade pra dar continuidade na fabricação de seus utensílios, pois este só era encontrado em regiões baixas, próximo aos leitos dos rios. Então, as famílias do Filismínio, do Domingo, do vovô Geraldo e do Marajó se reuniram pra discutirem o assunto.

Geraldo falou:

\_\_\_ Como não temos barro pra fazer nossos objetos, precisamos buscar em outro lugar.

Assim, resolveram formar grupos e saíram à procura do barro. As famílias se espalharam e tomaram rumos diferentes em busca da argila. Andaram vários dias sob o calor escaldante do sol do lavrado, com muita sede e com dificuldade de carregar os filhos menores. A família de Geraldo chegou às margens do Rio Surumu, que em Makuxi significa “vir de longe”, e no leito esquerdo desse rio encontrou o barro tão desejado e procurado pela tribo.

\_\_\_ Encontramos o barro! Encontramos o barro! Vamos avisar os outros.

Porém, o caminho de volta pra casa já não parecia tão sofrido, pois ao chegarem à comunidade foram logo contando a novidade:

Geraldo disse:

\_\_\_ Achamos barro suficiente pra todos. Vamos comemorar.

Mesmo com toda alegria o chefe falou:

\_\_\_ Não é bom pra nós ficarmos aqui perto não, aqui tem ‘cobra grande’, ela pode comer nossos filhos.

A esposa de Geraldo disse:

\_\_\_ Não. Aqui é bom, tem rio para gente pescar e o barro está perto, vamos fazer nossa casa aqui.

Geraldo disse:

\_\_\_ Então, vamos fazer perto do barro.

Todas as famílias se reuniram pra comemorarem com uma grande festa a descoberta do barro. Alguns dias depois, todos foram pra o local e fixaram

moradia. Gradativamente foram formando às comunidades próximas em uma das margens do Rio Surumu. Atualmente, o local é conhecido como *Comunidade do Barro*. O nome dado a essa comunidade é por ter em abundância a argila que os antepassados encontraram pra fabricarem os utensílios que até hoje alguns comercializam.

Quadro 6: Análise estrutural do mito *A Comunidade do Barro*.

<b>SEQUÊNCIA TETRAMOTIVÊMICA: INTERDIÇÃO/VIOLAÇÃO</b>	
<b>MOTIVEMAS</b>	<b>A COMUNIDADE DO BARRO</b>
<b>1. Desequilíbrio = Carência</b>	Ausência de barro na Comunidade.
<b>2. Tarefa</b>	Procurar o barro próximo aos leitos dos rios.
<b>3. Realização da Tarefa</b>	As famílias que saíram em busca do barro o encontraram próximo ao leito do Rio Surumu.
<b>4. Interdição</b>	O Chefe disse: “Não é bom pra nós ficarmos aqui perto não, aqui tem ‘cobra grande’, ela pode comer nossos filhos”.
<b>5. Violação</b>	A esposa falou: “Não. Aqui é bom, tem rio para gente pescar e o barro está perto, vamos fazer nossa casa aqui”.
<b>6. Consequência</b>	Todos foram para o local onde acharam o barro e fixaram moradia e, gradativamente, foram formando as comunidades próximas às margens do Rio Surumu.
<b>7. Motivo Explicativo</b>	O nome dado a essa comunidade é por ter em abundância a argila que os antepassados encontraram pra fabricarem os utensílios que até hoje alguns comercializam.
<b>Seqüência Motivêmica</b>	C – T – RT -Int – Viol – Conseq + Mot Explic

Diferente das narrativas anteriores, a narrativa *A Comunidade do Barro* segue a Sequência Tetramotivêmica: Interdição/Violação. A narrativa conta com a situação de desequilíbrio, gerada por uma ‘Carência’ (C): falta de barro na Comunidade. Por causa da escassez de barro para fabricar os utensílios domésticos foi proposta uma ‘Tarefa’ (T): “sair em busca da argila junto aos leitos dos rios”. No momento em que as famílias encontraram o barro no leito do Rio Surumu, houve a ‘Realização da Tarefa’ (RT).

As famílias se alegraram por localizarem o barro, porém, houve, de forma explícita, uma ‘Interdição’ (Int), por meio do comentário do Chefe: “não é bom para nós ficarmos aqui não, aqui tem cobra grande, ela pode comer nossos filhos”.

Todavia, a ‘Violação’ (Viol) aparece no argumento da esposa para com o Chefe: “Não. aqui é bom, tem rio para a gente pescar e o barro é perto, vamos fazer nossa casa aqui”. Nesta narrativa, a ‘Violação’ ocasionou uma ‘Consequência’ (Consq) e a Reparação da Carência (RC): então, todos resolveram ir para o local onde acharam o barro e fixaram moradia, assim, gradativamente foram formando outras comunidades próximas às margens do Rio Surumu, inclusive, de acordo com Severino e Dilmo, a própria Comunidade São Jorge. (ENTREVISTA de 05 de outubro de 2011).

Dundes afirma que em narrativas deste modelo aparece sempre o padrão motivêmico Violação e Consequência. Contudo, é interessante observar que na maior parte das narrativas a consequência resultante de uma violação é por conta da desobediência que tem como efeito uma punição. No caso da narrativa em questão, a desobediência não trouxe uma implicação negativa, isto é, um castigo, mas bonança para a comunidade. Aqui também o ‘Motivo Explicativo’ (Mot Explic) finaliza a narrativa, esclarecendo sobre a localização e a razão do nome dado à Comunidade, “o nome dado a essa comunidade é por ter em abundância a argila que os antepassados encontraram para fabricarem os utensílios que até hoje alguns comercializam”, mas também sobre a existência de outras comunidades na mesma região.

O estudo mostrou que as quatro narrativas orais indígenas podem ser analisadas de acordo com o padrão motivêmico de Dundes, criado para disseminar a ideia de que as narrativas indígenas não são apenas um aglomerado de palavras, mas são estruturadas e organizadas, e por meio delas a cultura é vivificada. Dessa forma, foi realizada uma adaptação (inserção do motivema disputa na narrativa 3) no padrão motivêmico de Dundes, para absorver melhor as particularidades das narrativas indígenas de São Jorge. As narrativas mostram a força cultural que atua nos narradores, já que só chegaram ao nosso conhecimento porque ainda existem pessoas que praticam o ofício de fiar a memória, prática que se mantém, pela *performance*, a integração do corpo e dos gestos à narração.

As histórias da onça, do jabuti, do morcego, do macaco, da rã surgem de forma surpreendente, repletas de interrogações e de inesgotáveis filigranas de vozes. A voz que acompanha os fios ora silencia, ora se eleva quando as histórias são contadas. Um fio que nos fazem adentrar no mundo imaginário onde animais



falam, pensam e agem como seres humanos. Nas narrativas *A Onça e o Jabuti*, *O Morceção* e *A Serra do Banco*, o animal surge como personagem e participa efetivamente do enredo.

A primeira narrativa é semelhante às fábulas, tendo em vista que os personagens são constituídos por animais. A diferença entre a narrativa em questão e as fábulas é que a moral da história não aparece de forma explícita no texto. Na segunda e na terceira os personagens são mesclados por animais e seres humanos. A semelhança entre as três não está somente nas personagens, mas também na estrutura narrativa, pois ambas se ajustam na Sequência Nuclear Bimotivêmica: Carência e Reparação da Carência, com a diferença de que na primeira e na segunda os motivemas intermediários são Ardil (Ard) e Engano (Eng), e na terceira, os motivemas intermediários são Tarefa (T) /Realização da Tarefa (RT), e o ajuste do motivema (Disputa).

Ainda comparando a quarta narrativa com as três primeiras, notamos algumas distinções entre elas. Primeiro, a ausência de animais personagens. Segundo, a estrutura narrativa não se ajusta as três primeiras, mas na sequência Tetramotivêmica: Interdição e Violação. Dundes (1996) aborda que esse padrão inclui um mínimo de Violação e Consequência. Isso acontece quando a interdição está implícita em vez de claramente confessada. No entanto, isso não é uma regra fixa, pois no caso da narrativa analisada a interdição foi declarada explicitamente pelo Chefe: “Não é bom pra nós ficarmos aqui perto não, aqui tem ‘cobra grande’, ela pode comer nossos filhos”.

Assim, as histórias contadas nas comunidades indígenas são como tecidos em permanente tecer, cujos fios sempre inacabados se constituem da memória dos narradores, verdadeiros repositórios que guardam lendas, mitos, costumes e as tradições de um povo. De tal modo, essas narrativas não podem ser consideradas imparciais, ao contrário, sua virtude está na fluidez do dizer. Um texto pode ser ouvido e lido de diferentes maneiras. Por isso, elaboramos a segunda seção, oferecendo uma possibilidade de leitura das narrativas orais contadas em São Jorge.

### 3.2 UMA PROPOSTA DE INTERPRETAÇÃO DAS NARRATIVAS

O estruturalismo foi muito difundido no séc. XX, principalmente entre as décadas de 60 e 70. Era a busca da forma e seus aspectos internos para o funcionamento do texto. O pensamento de que o texto era a única fonte de significados foi esgotando e o leitor começou a receber mais atenção. Passamos a pensar na leitura como instrumento constituinte de significados. O texto só pode ter sentido se houver leitura. Dundes (1996) afirma que as narrativas indígenas são compiladas e classificadas, mas pouco interpretadas, porque muitos estudiosos consideram as narrativas indígenas um conjunto destituído de estrutura.

É nesse sentido que a análise estrutural forneceu subsídios para apresentarmos uma perspectiva de leitura para as narrativas orais indígenas. Isso não quer dizer que as duas proposições são estanques, mas se interpenetram. Antonio Candido, ao tratar do assunto, aponta que

[...] a análise e interpretação representam os dois momentos fundamentais do estudo do texto, isto é, os que se poderiam chamar respectivamente o “momento da parte” e o “momento do todo” completando o círculo hermenêutico, ou interpretativo, que consiste em entender o todo pela parte e a parte pelo todo, a síntese pela análise e a análise pela síntese (CANDIDO, s/d, p. 20).

Como é possível depreender, a análise é a decomposição de um todo nos seus elementos, tentando compreender as relações entre as partes. Assim, a segunda proposta de análise é mais uma condição para dilatar as possíveis leituras sobre as narrativas orais, e mostrar que o cultivo de contar história pode trazer à tona as lembranças da região, levantando discussões relacionadas à cultura e às práticas sociais, deixando rastros duradouros às gerações futuras. Medeiros afirma que:

o grande mérito de Dundes foi ter buscado um esquema estrutural mínimo – Carência/Reparação de Carência – permitindo que a técnica analítica de Propp pudesse ser aplicada ao estudo de qualquer narrativa, indígenas ou tradicionais, e mesmo aos estudos de gêneros não-verbais (1996, p. 321).

Feitas essas considerações, trataremos de decompor as narrativas apresentadas pelos narradores Severino e Dilmo, marcando a funcionalidade dos saberes narrativos para o dia a dia do indígena. Lyotard frisa o significado da ciência

na modernidade, porém, não desconsidera os saberes que se originam da tradição e dos costumes indígenas, incorporando “o saber-fazer, o saber-viver, o saber-escutar” (1993, p. 187).

Quando os narradores entram em cena, o passado conservado na memória surge redesenhando o lugar, os personagens, traçando os caminhos percorridos pelos ancestrais, pulsando ao soar de cada narrativa. No momento em que o narrador relembra as histórias surgem as indagações do ouvinte sobre o lugar, os antepassados, resultando num envolvimento que se soma às experiências do narrador e do ouvinte, afinal, as histórias dizem o que fomos e o que fizemos, mas também o que somos.

### **3.2.1 A Onça e o Jabuti**

A lenda *A onça e o jabuti* é uma narrativa que tem acentuada presença do imaginário indígena, devido o enredo ser sobre dois personagens-animais que falam e pensam como seres humanos. Na história, o narrador tem uma visão geral das personagens, é como se ele fosse um demiurgo, classificado por Gérard Genette, como narrador heterodiegético, ou seja, o narrador conta a história sem integrar como personagem (2008). A narrativa apresenta uma linguagem simples, e um enredo curto, com atores muito comuns. A relação entre a onça e o jabuti, permeada pela força da primeira e a esperteza do segundo, é recorrente nas narrativas indígenas e refletem, de certa forma, a relação entre o ser humano e o maior felino/predador que habita o lavrado roraimense e as florestas brasileiras, não carecendo, portanto, de maiores explicações e apresentação de motivos.

O discurso é indireto, com pouca aparição do discurso direto, expresso somente nas falas da onça e do jabuti. Nas histórias indígenas o jabuti se popularizou porque sempre aparece como herói, cheio de astúcia e humor, e a onça por ser um animal forte e robusto, tem sido sempre trapaceada pelos fracos e menos hábeis. É uma narrativa que, tal qual a fábula, tem somente animais como atores e transmite ensinamento, com o intuito de corrigir e prevenir os erros, como acontecia no passado, em que os contos eram narrados e finalizados com uma “moral” que servia para instruir.

Apesar do narrador Severino não demonstrar preocupação quanto à classificação da narrativa, aqui a história é considerada como lenda, por se tratar de uma narrativa que não tem deferência com a verdade. Nas lendas, os animais falam a nossa língua e, como os seres humanos, pensam e atuam entre eles. Os bichos têm personalidades bem distintas como a dos homens, pois existem aqueles com boas e más atitudes. Isso nos remete ao maniqueísmo, visão que divide os poderes opostos (bom/mal; forte/fraco). O exemplo é simbolizado pela onça (forte/mal) que, impulsionada pela ideia de comer o jabuti (fraco/bom), foi induzida a abrir sua boca à espera do alimento. O jabuti, diante da circunstância, é obrigado a elaborar um plano estratégico de salvação diante da onça, e cai na testa do animal, desfalecendo-a, provando que a fraqueza pode ser superada pela inteligência e a esperteza.

Isso significa que o jabuti demonstra sua competência de raciocinar para sanar um problema. Nesse sentido, incorpora o saber fazer, por meio de um ardil, de um engano. Esses elementos mostram que as personagens se comportam como animais, e atuam como pessoas. Mesmo a onça sendo astuciosa, corajosa e forte, não conseguiu comer o jabuti, animal lento e frágil, comparado a ela. Nas histórias indígenas o jabuti tem sempre sua carência reparada. Cascudo salienta que o jabuti é um “animal vagaroso, débil e silencioso; entretanto, representa na mitologia do Amazonas o mesmo papel que a raposa na do velho mundo”. (...) O jabuti não conservou sua fascinação nos contos africanos e europeus e nem se difundiu entre os mestiços brasileiros, suas aventuras estão somente no contexto indígena (1988, p. 394).

Assim, o que pensar, então, das narrativas indígenas? Ao considerar sua natureza oral, e por mais simples que parecem, podem contribuir com o meio social e ambiental do indígena, e buscam cooperar com a sua formação social e familiar, tendo em vista que os temas variados retratam atitudes, a obediência, a família, a cultura e a tradição. Os tantos sentimentos derramados no momento em que o narrador Severino conta a lenda *A onça e o Jabuti*, se expressam por meio das palavras, do olhar e dos gestos, isto é, da *performance* narrativa, como observado nas imagens seguintes:

Figura 5: Severino narrando a lenda *A Onça e o Jabuti*.



Foto: Georgina Silva  
Local: Comunidade São Jorge, 2011.

Severino constrói a narrativa simultaneamente com o fluir das expressões. O tom de voz, os gestos e as onomatopéias são um acompanhamento imprescindível para dar mais entendimentos aos fatos narrados, além do jogo fisionômico que contou com os movimentos de braços, mãos, cabeça e a locomoção do corpo do narrador. O uso da *performance* é característica da linguagem oral. Esse conjunto performático não é só para prender o interesse do ouvinte, mas repassar a história como uma realidade vivida pelo narrador. Lowie, citado por Dundes, comenta sobre a criatividade do narrador e a sequência alternativa da história:

[...] uma mente repleta do conhecimento tradicional muitas vezes tinha sequências alternativas para o mesmo estágio de uma estória. A tradição, por exemplo, pode acolher duas maneiras de escapar de um bicho-papão em perseguição; e um narrador que conheça ambas as versões pode escolher uma ou outra, de acordo com a preferência individual ou o capricho do momento (1996, p. 36).

A narrativa *A onça e o Jabuti* surgiu a partir de um fio iniciado em outra história também contada por Severino em sua entrevista, em que o jabuti consegue ludibriar a onça. Por isso, a onça, ao se deparar novamente com o jabuti, ansiosa não hesitou e disse: “desce pra eu te comer”. A onça estava inconformada por ter perdido para o jabuti o desafio proposto por ele em um episódio anteriormente narrado por Severino, nos fazendo pensar no intrincado fio que tece a memória narrada. É importante pensar no narrador e no teor das narrativas, cujas temáticas estão carregadas de sentidos, valores e significados que somente o imaginário

indígena pode descrever. Ruth Benedict comenta que se espera do narrador essa liberdade no manuseio de incidentes (*apud* DUNDES, 1996, p. 37).

Severino não encontra motivo e esclarecimento para o mundo, ele simplesmente vive e narra esta experiência, que “inicia-se na descoberta da fabulação e atribui valor fantástico a tudo que não consegue explicar, senão pelo sentido da intuição e do simbólico” (CAVALCANTE, 2002, p. 21). No mundo indígena há narrativa em tudo. As histórias sempre apresentam uma função especial dentro das práticas culturais e sociais das sociedades indígenas, nos aproximando sempre da realidade.

É possível resumir assim que, para vencer um obstáculo, diante da natureza dos seus mistérios e perigos, a vivência e a experiência no tempo mostram que, em muitos momentos, a sabedoria é mais relevante que a força e a coragem. Ainda que o confronto entre a onça e o jabuti possam ser contados de várias formas diferentes, configuram-se como histórias, com a força e o intuito de instruir as crianças e os jovens arredios, carentes de aprendizado e de orientação. De fato, a narrativa indígena é um feixe de interações de ensinar e aprender o modo de vida e os costumes instituidores da cultura de um povo.

### **3.2.2 O Morceção**

Sisto afirma que “o homem já nasce praticamente contando histórias. Está inserido numa história que o antecede e com certeza irá sucedê-lo (2001, p.91). Severino Barbosa, por exemplo, nos conta as histórias que ouviu de seu pai e, que possivelmente ainda vão se perpetuar por muito tempo, porque repassou ao seu filho Dilmo o ofício de fiar, e isto é um sinal do passado, exercendo um “poder de perpetuação, voluntária ou involuntária” (LE GOFF. 1994, p. 546). Nesse sentido, histórias são repassadas porque:

[...] existe um legado entre os contadores, através do qual um contador transmite suas histórias a um grupo de “sementes”. As sementes são contadores que, segundo o que o mestre espera, irão preservar a tradição como a aprenderam. Como as “sementes” são escolhidas é um processo misterioso que oferece um desafio a uma definição exata, pois ele não se baseia num conjunto de normas, mas, sim, num relacionamento (ESTES, 1997, p. 567).

Na atualidade da Comunidade São Jorge, este repasse repousa na relação pai e filho, sem que tenha sido levantada pelos narradores qualquer explicação para isso. A semente plantada de geração a geração fez com que a lenda *O Morceção* floresça ainda hoje na Comunidade, porque tem sido preservada na memória e no corpo de narradores como Severino ao longo tempo, ainda que São Jorge não seja mais um lugar isolado e sujeito a mistérios e perigos inexplicáveis.

Nela aparece o imaginário indígena repleto de ensinamentos. O imaginário ao qual nos reportamos são as representações simbólicas que dão sentido à realidade proclamando valores e formas de ser de uma Comunidade. Para a definição do imaginário nos referimos ao estudo de Bazko, para quem o imaginário está ligado ao processo de construção de um grupo social ou nação, pois “através dos seus imaginários sociais, uma coletividade designa sua identidade, elabora uma certa representação de si, estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns” (1985, p. 309).

O imaginário não é visto como um domínio sem movimento, que não pode transportar, mas ele muda de acordo com os compassos da história, e, através destas mudanças é possível ler e apreender o funcionamento mais vasto de uma sociedade (LE GOFF, 1994). Severino polvilhou nas entrevistas, lendas como *O Morceção*, mantendo presente um imaginário fundado em lembranças de um passado real e imaginado, mas dotado de uma força e de uma verdade que transcendem o tempo, evitando, com isso, o esquecimento de acontecimentos narrados pelos ancestrais.

O terror imposto pelo morceção, os perigos que advêm do desconhecido podem e devem ser enfrentados, neste caso prevalecendo o modo coletivo de resolver, de deliberar e de agir. Neste aspecto, verifica-se que toda a ação é realizada em grupo, bem como o consenso quanto ao “sacrifício” da vovozinha pelo bem comum, podendo-se observar aí uma marca identitária relevante para os grupos indígenas, ressaltada tanto por eles, mas, também, pelos não-indígenas.

Como na narrativa anterior, a voz que ecoa nesta lenda é a de um narrador heterodiegético, porque remete ao privilégio da onisciência, e utiliza o discurso indireto para apresentar os personagens, tendo em vista que tem amplo conhecimento do enredo, isto é, da camada imaginária que lhe dá forma e significado. Além disso, as personagens são miscigenadas entre animais e pessoas,

o universo fantástico é aprofundado e a temática é relacionada com a formação social e cultural do mundo indígena.

Acreditamos que, por isso, essas histórias são tão atrativas, e merecem ser consideradas. A narrativa urge uma trama e ocorre aqui um processo de mão dupla: por um lado aparece o morcego que se alimenta de seres humanos; por outro lado, os índios conspirando e agindo coletivamente para surpreender o animal e matá-lo. No Brasil não há muita tradição sobre histórias com morcego. Entretanto, no cenário indígena roraimense, ele aparece como um dos personagens das histórias narradas por Severino. Sobre os morcegos, Cascudo menciona que no Sul e Centro “suas proezas são empurradas para a culpa do Saci-Pererê, como furar as frutas guardadas e provocar os ruídos estranhos, etc.” (1988, p. 504).

Nota-se que, a princípio, os índios não sabiam quem roubava e matava as crianças, e o narrador não deixa claro em que momento descobrem que se tratava de um morcego grande, mas podemos pensar que este animal aparece aqui por ser noturno e por ser sempre hematófago, estigma que alimenta um imaginário amplamente difundido no meio rural e urbano, não sendo diferente no lavrado roraimense, que além disso ainda é pontuado por grutas e cavernas.

No momento em que Severino contava a história do morcego introduziu a língua Makuxi por diversas vezes, mas em seguida revelava o dito para o Português. Essa necessidade de introduzir sua língua materna é a marca de sua identidade indígena e, também um recurso narrativo. Como bem lembra Cascudo, se ele contasse somente na Língua Portuguesa “desfalcava em grande percentagem os valores reais (...) e faltaria a excitação verbal do vocábulo habitual” (2006, p. 12). Pode-se dizer, portanto, que o uso da língua Makuxi constitui um recurso performático importante, na medida em que Severino falava no plural, falava do coletivo, se remetia ao seu grupo de pertença.

A lenda é uma narrativa breve, cujo texto até então só existia na oralidade, marcada por um vocabulário simples, por isso não encontramos interstícios para uma linguagem canônica. Sobre a brevidade, como ocorre nas narrativa 1 e 2, Norman Friedman, citado por Abdala Junior, afirma que “a questão não é ser ou não ser breve, mas é provocar ou não maior impacto no leitor” (1995, p. 17).

Quando Severino narra a história apresenta e representa os momentos mais marcantes, porque as “narrativas devem ser expostas de acordo com o efeito que



exercem sobre o ouvinte” (DUNDES, 1996, p. 44) e, é nesse momento que o estrato imaginário se consolida e se cristaliza. Aqui, a palavra se converte numa espécie de arquipotência, onde radica todo o ser e todo o acontecer (CASSIRER, 2011, p. 64). Por isso, provavelmente se encaixa o uso dos vocábulos em língua Makuxi.

Na verdade, à medida que Severino destaca um fato, a sequência das ações são valorizadas e mais detalhadas por ele, por meio de gestos e inflexões, com a intenção de elevar o ponto em que os acontecimentos ganham o máximo de tensão.

Figura 6: Severino narrando a lenda *O Morceção*.



Foto: Georgina Silva  
Local: Comunidade São Jorge, 2011.

No caso desta narrativa, a expressão corporal utilizada por Severino foi fundamental para auxiliar a palavra e encantar o ouvinte no momento em que relatava sobre o modo como os índios conseguiram flechar o morceção. Como se vê, a ação pressupõe a existência de personagens. No momento em que os índios têm a carência reparada, os traços de herói se tornam conhecidos, aparecendo como guerreiros diante da Comunidade. Mais do que entreter e assombrar, as lendas indígenas como *O Morceção*, remetem à produção cultural de um povo, suas crenças e anseios e suas identidades. Por ser da oralidade, alguns estudiosos se referem a elas como pouco diversificadas, ínfimas ou dotadas de excessivas variações. Porém, para este estudo não importa o motivo com que as lendas são contadas ou que dizem sobre elas. Mas, o que ansiamos sublinhar é que a voz performancial busca propagar a virtude e os valores de uma sociedade, todavia, não podemos esquecer também que a palavra falada e a linguagem corporal conjugam-se na constituição da narrativa que adquire múltiplas funções: ensinamento e

ordenamento social, entretenimento, aguçamento das sensibilidades, coesão social diante do desconhecido e dos perigos.

### 3.2.3 A Serra do Banco

O mito *A Serra do Banco* inicia retomando um tempo muito distante. O “há muito tempo atrás” é uma expressão muito corriqueira para principiar uma história entre os indígenas. Pressupõe-se a apropriação de uma experiência de outra pessoa, isto é, há uma ausência concreta do autor da história, característica que sinaliza o texto de circulação oral. Vale ressaltar que, no momento em que Dilmo iniciou a história, sua *performance* narrativa já entrou em cena quando utilizou longos glissados de voz para realçar o tempo distante em que aconteceu o enredo (*Há muuuuuuuuuito teeeeempo atrás*). Observa-se que essa fala com ritmo lento é uma marca básica dos narradores indígenas, não sendo, contudo, privativa deles.

O tempo da enunciação, do ato do dizer é o presente, mas o tempo da ação é o passado, um tempo imemorial. Nesse sentido, Santos e Oliveira explicam que o emprego da memória como base para as narrativas manifesta um tempo que “supõe um movimento incessante de recomeço, de reiteração”. Como se vê, na narrativa, a volta ao passado vai ajudar a comunidade a compreender algo que é evidente na sua vida, ou seja, a presença majestosa da serra. Assim, isso se dá por meio dos personagens e fatos que, “uma vez ressuscitados, vivos, presentificados pela evocação, revitalizam o tempo” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p. 58). Ainda nesse sentido, Pollack argumenta que a “referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos” (1992, p. 9).

Equivalente à lenda anterior, o narrador tem o livre arbítrio para contar os fatos, porquanto conhece em profundidade tudo o que relata, sendo, assim, um narrador heterodiegético. A narrativa também envolve personagens animais e pessoas, que interagem no desenrolar da história, cujo enredo cria uma situação de competição entre esses personagens a partir das práticas e regras humanas.

A relação para que as personagens entrem em confronto é motivada pelo desafio lançado pelo Chefe: entregar sua filha em casamento para aquele que trouxer um banco do Monte Roraima até a Pedra Pintada. Os conflitos se

desenvolvem em torno do desafio que provoca a participação dos concorrentes, com objetivo de alcançarem um resultado satisfatório relacionado ao mundo e práticas sociais dos humanos e não dos animais. Para Dilmo, esse passado é real e a narrativa é uma história verdadeira. Nesta seara, Mesquita (2002, p. 14) afirma que

[...] por mais “inventada” que seja a história, terá sempre, e necessariamente, uma vinculação com o real empírico, vivido, o real da história. O enredo mais delirante, surreal, metafórico estará dentro da realidade, partirá dela, ainda quando pretenda negá-la, distanciá-la, “fingir” que ela não existe. Será sempre expressão de uma intimidade fantasiada entre verdade e mentira, entre o real vivido e o real possível.

A partir do trecho, compreendemos que a narrativa originária da oralidade versa sobre os tempos de antigamente, imemoriais, as simbologias e assimilação de valores tradicionais. Esta narrativa remete à formação do espaço habitado pela Comunidade, à constituição da paisagem e do meio ambiente da região.

O complicador da história vem da prova que tange examinar as aptidões ou qualidades físicas dos animais. Esse tipo de competição aparece com frequência nas narrativas orais indígenas, e envolvem coragem, força e destreza, qualidades apreciadas nos costumes dos antepassados. Além disso, a narrativa mostra que os casamentos faziam parte dos processos para sucessão das lideranças. Deduzimos que o chefe da aldeia promovia provas entre os rapazes para verificar, dentre eles, o mais forte e o mais corajoso que se adequasse às condições necessárias para receber a filha do chefe em casamento e, posteriormente, ser o líder da aldeia.

Entre os indígenas, a palavra “chefe” ganha termos diferentes, é o cacique, o tuxaua, o morubixaba. Atualmente, na Comunidade São Jorge, a escolha do tuxaua é pelo voto, mas em algumas etnias e comunidades pode ser por transferência hereditária, fato bem distinto do narrado na lenda em questão, pressupondo-se que esta referência tradicional continua tendo eco na vida da Comunidade São Jorge. Contudo, apesar de o enredo girar em torno das questões de sucessão, da tarefa a ser cumprida pelos pretendentes a se casarem com a filha do Chefe, e que não há distinção entre a natureza dos participantes, observa-se que o foco narrativo é a existência da serra e não as questões sobre as formas de escolha da liderança do grupo.

A exemplo das anteriores é uma narrativa breve e tem uma linguagem simples. Por ser da oralidade não cabe um vocabulário mais argumentativo. Nota-se a

repetição de nomes como vovô; uso excessivo de conectivos (e), (que): “muito respeitado **e** que todos chamavam de vovô”, “vencer o desafio **e** casar-se com a filha do chefe”, “ouviu-se dizer **que** havia um grande chefe”, “na intenção **que** ela fizesse”, “uma pedra **que** possui tal formato”, “o jabuti até **que** tentou”; a contratação da preposição: “o pai lançou um desafio **pra’queles**”, “felizes **pra** sempre”; destacando-se o uso da *performance* narrativa que as enfatiza, principalmente a inflexão vocal. Não podemos deixar de mencionar a *performance* corporal de Dilmo, como o manejo da cabeça, o olhar e os gestos largos, todos eles elementos performáticos que fazem parte da interação do texto oral.

Figura 7: Dilmo narrando o mito *A Serra do Banco*.



Figura 7: Foto: Georgina Silva  
Local: Comunidade São Jorge, 2011.

Esta narrativa é classificada por Dilmo como mito, uma vez que mantém uma significação de crenças e valores para a sociedade indígena. O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio” (ELIADE, 2011, p. 11), portanto, é exemplar e significativo. Em São Jorge os mitos estão vivos e justificam o comportamento da comunidade, constituindo essa história como um fato vivenciado pelos antigos e permanece marcado na paisagem do lugar referencial da Comunidade. O discurso mítico é constructo da identidade indígena, porque é a forma com que o indivíduo explica seu “ethos” e a sua organização socioeconômica e cultural.

Existe no narrador uma tendência que lhe é própria para contar histórias. Ele conta aquela que alguém lhe repassou ou conta sua própria experiência. Nesta linha, Fernandes assegura que, “para que a narrativa seja repetida, como se fosse

arremessada para um ouvinte e deste, a outro, é preciso, entre outras coisas, que ela se viabilize não com um sentido fechado, mas aberto aos diferentes discursos, contextos e *performances*” (2007, p. 194). Dilmo reconta as histórias que ouviu de seu pai, Severino.

Nesse sentido, Benjamin (1994) afirma que o narrador é, antes de tudo, um ouvinte-leitor. Como leitor, decodifica, interpreta e infere sentidos às narrativas recebidas. O ato de “ler” transporta o ouvinte a uma produção de significados, pois quando ele reconta o que ouviu essa narrativa é, em si, uma expressão de leitura. E assim o Dilmo-ouvinte absorve tais valores e se torna Dilmo-narrador, visto que receber e repassar adiante as experiências vivenciadas pela coletividade constitui um estilo de conduta para o seu povo.

Dilmo vivencia experiências que se inscrevem em seu corpo e em sua memória, uma história particular, como ouvinte e como narrador. Hartmann explica que “é através dessa história, baseada na superação de conflitos experimentados ao longo de suas vidas, que esses sujeitos passam a se distinguir da coletividade e tornam-se indivíduos” (2007, p. 98), estabelecendo relações de pertencimento também com o lugar. Dilmo “lê” e assimila o conteúdo da narrativa, mas também os jeitos como ela foi contada/ouvida, ressignificando-a *performativamente* ao recontá-la.

Outro ponto que assinalamos é a forma como os detalhes sobre o espaço habitado e o meio ambiente são descritos. Há uma sensibilidade em Dilmo para enxergar o mundo e extrair a complexidade dos personagens, relacionando com o imaginário, discussão indispensável à compreensão das particularidades e dos mistérios dessa comunidade e do lugar onde vivem. Vejamos o trecho sobre o ocorrido com os personagens:

(...) após largar a pedra no chão, precisou ficar de cama um bom tempo, para colar os caquinhos do seu casco. O macaco, a onça e outros bichos tiveram destinos parecidos, pois, além de deixarem os bancos pelo meio do caminho, acabaram com torcicolo, uma pata quebrada, um rabo machucado. (...) e com muito esforço e sofrimento a rã foi à única que conseguiu cumprir a tarefa, e mesmo tendo quebrado sua coluna na viagem (...).

Aqui, Dilmo mostra detalhadamente como os incidentes aconteceram, impossibilitando que as carências do jabuti, do macaco e da onça fossem reparadas. A trama cultural busca formas de lidar com as diferenças, com as mudanças, ou

seja, com as formas de ser e viver. No caso da rã (sapo), desde as “fábulas de Esopo é um elemento de astúcia solerte e vitoriosa” (CASCUDO, 1988, p. 696), talvez por isso, embora estivesse com a coluna quebrada, conseguiu finalizar a prova e reparar a sua carência se casando com a filha do chefe. Salientamos que tais histórias partilham e estimulam o respeito à diversidade cultural.

Outra questão a ser pontuada é que toda vez que a história é (re) contada, é atualizada. Talvez, por isso, no desfecho da história apareça a ilustre frase dos contos de fadas em uma narrativa mítica “e foram felizes para sempre”. Os “felizes para sempre” liberta-se do tempo cronológico e alcança um tempo metafísico, ou seja, um tempo eterno que transcende a natureza física das coisas e remete à estabilidade e à permanência de uma situação favorável e desejável à vida social e da Comunidade.

A forma mítica de narrar é a favorita dos indígenas por seus diversos sentidos, como um jogo de significados em busca da tensão, do prazer, para que o narrador consiga manter o ouvinte em contato com a história, estabelecendo uma espécie de referência para a Comunidade, uma vez que essas histórias, além de entreterem e divertirem, trazem regras, informações e temas profundos da vida concreta dos indígenas.

Portanto, o percurso traçado até aqui trouxe as impressões culturais reunidas e interiorizadas por meio da *performance* para compreender o valor das narrativas míticas à sociedade indígena. Por meio delas os indígenas conhecem a origem e a instituição do seu grupo social. Dentro desse contexto, toda manifestação cultural pode ser adaptada ao ser transplantada do oral para o escrito. Pois, todo grupo possui uma linguagem que o individualiza, mesmo vivendo num país assinalado pela multiculturalidade, como é o caso do Brasil. Embora a narrativa tenha passado por um processo de adaptação, não perdeu sua originalidade, preservando suas características essenciais, como a que vimos no mito *A Serra do Banco*.

Nessa narrativa, Dilmo mergulha no passado profundo do lugar, mas também do passado ancestral do grupo que o habita. O conhecimento não se concentra somente na sua memória, mas brota do próprio olhar lançado ao entorno, germina na mente do grupo, para que as experiências vivenciadas sejam um processo de reflexão sobre os costumes e a tradição da Comunidade.

### 3.2.4 A Comunidade do Barro

O mito *A Comunidade do Barro* versa no plano do conteúdo sobre as experiências de um povo que sai da sua terra em busca de algo fundamental para a sua existência e sobrevivência. O título nos induz a entender o significado do barro para a comunidade, sendo, por isso, tema central da narração. O barro é precioso para o indígena por ser uma matéria prima resistente ao fogo, à água e ao sol, e muito utilizada na construção de moradias e fabricação de utensílios para o armazenamento e preparo de alimentos, sendo, desde a antiguidade, apreciado devido ao seu valor cultural, comercial e artístico.

A história desenha um retrato histórico-cultural de um povo, interligando o passado e o presente. O passado ressoa na evocação das lembranças do outro, e o presente se manifesta na natureza criadora de Dilmo, que relata os fatos como se estivesse relembando um momento vivenciado por ele. Com isso, Dilmo revisita suas raízes, comprovando que a palavra é o lugar da construção da identidade. Nesse sentido, ele se esforça para demonstrar o grande valor das tradições, dos costumes e o interesse do grupo em moldar a identidade cultural do seu povo, pois menciona a existência de várias comunidades localizadas às margens do Rio Surumu.

Por ser uma narrativa da oralidade, traz algumas marcas que a distinguem de um texto mais formal: linguagem espontânea e simples, com ausência de procedimentos retóricos; registro do discurso indireto por meio do narrador, e do discurso direto, ressaltado no rápido diálogo entre Geraldo e sua esposa; autoria anônima; pensamento concreto; cultivo da tradição e da atividade artesanal, valorização de práticas tradicionais, especificidades culturais próprias das histórias orais.

A história é montada por um narrador heterodiegético que conhece os fatos que sucedem com as personagens, no entanto, outras vozes se integram à do narrador por meio de atos perlocutórios. Nesse sentido, Thiel afirma que “o narrador formado em uma tradição ancestral privilegia o espaço preenchido pela própria voz.” (2006, p. 49). Portanto, a narrativa é plurivocal, já que o narrador tanto enuncia suas palavras como faz referência à palavra de outros. Vovô Geraldo e sua esposa,

Filismino, Marajó, Domingos participam da ação, fundadores da comunidade São Jorge, de acordo com a entrevista de Dilmo.

Geraldo e sua esposa, seu avô e avó consanguíneos, são duas personagens chave na trama, responsáveis pela enunciação da interdição e da violação, relação fundamental no desfecho positivo da história. As ações e as personagens possuem um significado e vão se encaixando de maneira que “ressurge numa incessante tentativa de reintegração do tempo e do espaço primordiais” (MESQUITA, 2002, p. 11).

Nesta narrativa a apresentação de uma interdição e de uma violação bem sucedida chama atenção. Esta não é uma situação comum nas narrativas míticas, geralmente a violação de um interdito leva ao desastre e à punição. Merece relevo também o fato de a personagem que enuncia a violação ser uma mulher, aspecto que pode ser interpretado como uma espécie de atualização do enredo, na medida em que o papel e a atuação das mulheres nas comunidades indígenas roraimense vêm se modificando, existindo, inclusive, mulheres que exercem a função de tuxaua em algumas comunidades.

Assim, podemos ver que a narrativa é uma maneira de leitura, tem um modo único de desvelar o mundo indígena para que seus feitos jamais sejam esquecidos e não se repita de forma traumática como aconteceu com os seus antepassados, embora dinamicamente eivada de atualizações. O espaço geográfico onde se passa a ação, nesse caso, os “lavrados” roraimense, é o lugar ancestral dos Makuxi. É nesta região que vive a Comunidade São Jorge, e a narrativa demonstra que a relação antiga com o lavrado absorve e catalisa o comportamento do indígena, condicionando a produção da sua existência, a agricultura, a pesca e a caça.

A narrativa se remete também ao passado nômade dos povos indígenas, destacando que já há muito tempo as comunidades que habitam os lavrados de Roraima abandonaram o nomadismo. A esta altura nos detemos no termo nômade ou “povos da voz”, como diz Zumthor (2005), traduz-se na mudança constante de um lugar para outro, de acordo com as práticas e os ciclos naturais, ocorridas por variados motivos, como constantes conflitos entre etnias, falta de alimento, e outros. Atualmente, os Makuxi abandonaram o nomadismo e estão fixados em povoados, no entorno de instituições escolares, religiosas e de serviços de saúde.



O enredo retrata um tempo não testemunhado por Dilmo, e não se sabe quando foi concebido. Porém, não é possível afirmar que essa narrativa seja uma descrição rigorosa do que aconteceu na Comunidade, mas, ao longo da entrevista e das conversas com Dilmo, verifica-se o seu grande significado, porque retrata as práticas culturais do seu povo. Ao contar a história da *Comunidade do Barro*, Dilmo menciona que é uma narrativa mítica porque transmite uma veracidade, tendo em vista que foi relatada por seu pai, e carrega, portanto, a legitimidade da ancestralidade. Nota-se, inclusive, que pela boca de Dilmo falam também seus ancestrais diretos, vovô Geraldo e sua esposa.

O passado, tempo usual nesse tipo de narrativa, confirma que foi um fato real acontecido, como observado no fragmento “os antigos diziam que há muitos anos atrás, uma tribo da etnia Makuxi vivia na região dos lavrados de Roraima”. Como na narrativa 3, aqui também a referência ao passado ancestral cumpre a função de manter a coesão social (POLLACK, 1992, p. 9) e dar sentido à existência do grupo no presente. Através de Dilmo, percebi a preocupação com o modo de vida da geração atual da Comunidade. Isso porque se torna cada vez mais evidente que as práticas culturais indígenas vêm sofrendo algumas modificações no decorrer dos anos. Segundo ele, antes, a Comunidade “sobrevivia da caça, da pesca e de uma pequena agricultura de subsistência, como plantações de mandioca, milho, entre outros”, além da fabricação de utensílios de barro (ENTREVISTA, 05 de outubro de 2011).

Hoje, os jovens migram para os centros urbanos em busca de estudo e trabalho. De acordo com Dilmo, a maneira que os indígenas viviam no passado tem sido alterada por conta do contato com os não-indígenas, bem como a infiltração dos meios tecnológicos. Quando ele fala sobre as mudanças culturais na Comunidade, o exemplo ilustrativo é o da própria Comunidade do Barro, que não se destaca mais por causa da técnica de fabricação de objetos de argila, considerando que nos dias atuais somente algumas pessoas desenvolvem esse ofício.

Dilmo tenta encontrar o espaço de construção da identidade indígena, quando menciona com tom crítico o fato de que aquela Comunidade não deu continuidade à produção de artefatos de barro. É nesse sentido que as narrativas orais indígenas têm a potencialidade de promover informações valiosas sobre a cultura de um povo, pois nenhuma letra ousa erguer-se à monumentalidade da

altivez da voz, que lança apelos, manifestos, questionamentos revestidos de emoções e sensibilidades.

A marca identitária do indígena provoca uma tensão em Dilmo, uma vez que a lembrança das práticas culturais dos ancestres está latente no presente. Isso traz recordações de fatos que aconteceram na Comunidade e, de alguma forma, marcaram a sociedade indígena. Certamente, “o reconhecimento de uma coisa rememorada é percebido como uma vitória sobre o esquecimento (...). Aqui, encontrar é reencontrar, e reencontrar é reconhecer, e reconhecer é aprovar” (RICOEUR, 2007, p. 111). É nesse sentido que o autor afirma que a memória é um santuário vasto e sem limites. Dilmo não esqueceu nenhum pormenor, e assim, a história cresce e vem à tona o mito de origem da Comunidade do Barro e de outras na região do Surumu, como São Jorge. Para Nicolau Sevcenko (1988, p. 126), a aparição do mito na narrativa

(...) não é uma exposição do assunto, é um modo supremo da experiência de vida. Através dela o mito se torna rito e cerimônia, uma suspensão do tempo, evasão do espaço e libertação dos frágeis limites do corpo mortal e carente. O fragmentário se torna uno, o efêmero, eterno e o contingencial, revelação.

Da mesma forma, a narrativa se conecta a referências mais amplas, como a ‘Cobra grande’, típica do Amazonas, por exemplo, que está enraizada na crença popular e que até hoje atua no cotidiano dos moradores da Comunidade São Jorge. O mito da ‘Cobra grande’ flutua o sentido em torno da imagem da cobra, presente na memória coletiva da sociedade. Dilmo afirma que, no momento, a relação da Comunidade com a cobra é pacífica. Neste aspecto, o passado e o presente mais uma vez se fundem.

Na ocasião que a história foi contada, Dilmo se envolveu efetivamente. Foi um momento de entrega, reflexão, descoberta e de provocar o imaginário do ouvinte. A *performance* foi um instrumento essencial: o ritmo foi ponderado de acordo com a evolução da história, o olhar dirigido ao ouvinte, as expressões faciais pontuando cada momento significativo e, por fim, a teatralização por meio dos movimentos do corpo e das mãos.

Figura 8: Dilmo narrando o mito *A Comunidade do Barro*.



Foto: Georgina Silva  
Local: Comunidade São Jorge, 2011.

Na narrativa o diálogo é estabelecido pela voz e pelo corpo. Isso implica dizer que, além da voz, a *performance* encontra uma maneira de efetivar a história pelo jogo corporal que perpetra-se por meio das várias nuances da dicção, do riso e da encenação do narrador. Tais movimentos revelam, através do corpo de Dilmo, uma ligação entre palavra e gesto, entre enredo e sentido. A partir desse ponto de vista, Zumthor afirma que a “obra performatizada é um diálogo, mesmo se no mais das vezes um único participante tem a palavra: diálogo sem dominante e sem dominado, livre troca” (1993, p. 222).

Nesse sentido, acreditamos que as análises propostas aqui podem servir como um fio condutor para mostrar que as narrativas orais indígenas, mesmo aparentemente simples, estão munidas de um conteúdo profundo, por guardarem os segredos da trajetória dos povos indígenas. São narrativas breves, com frequente presença de personagens animais, enredos menos complexos, e abrem um leque de temas específicos. Para Dundes (1996), o conto (aqui, no caso, as lendas) e o mito não se diferem por sua estrutura, mas sim por seu conteúdo. Segundo o autor, nas lendas a carência é individual, e no mito a carência é coletiva.

De acordo com esses critérios, fica claro a diferenciação entre lenda e mito. Para elucidar, nas duas primeiras narrativas há uma carência individual de alimento, tanto da onça e do jabuti como do morceguão. Ao passo que nos mitos, o conteúdo ventila sobre o futuro das comunidades. No mito *A Serra do Banco* há uma preocupação do pai em casar sua filha para que a Comunidade tenha no futuro um

líder forte e valente; no mito *A Comunidade do Barro*, existe a preocupação com a matéria prima para a subsistência de várias famílias.

Cabe aqui lembrarmos que os mitos *A Serra do Banco* e *Comunidade do Barro* foram contadas pelos narradores Severino e Dilmo. A escolha pela versão de Dilmo foi devido à narração ser na Língua Portuguesa, ao passo que na versão de Severino houve a inserção da Língua Makuxi sem a tradução, diferentemente do ocorrido na lenda *O Morceção*, em que Severino introduzia a Língua Makuxi, mas em seguida traduzia para o Português.

Diante de tudo isso, nossa única certeza é que tanto Dilmo como Severino, antes de qualquer coisa, são narradores, pois, mesmo na atualidade, as narrativas orais indígenas continuam entusiasmando e embriagando os ouvintes quando eles se permitem adentrar o universo imagético da história. Isso comprova que podemos encontrar elementos que nos mostram como a realidade é vista por esses povos. Tudo é fundamental quando pensamos nas sociedades indígenas, lembrando que se tratam de culturas complexas, em constante interação e mudança, repletas de conflitos e contradições, mas inspiradoras e significativas.

Finalmente, podemos dizer que os encartes narrativos se desenvolvem em dois planos, que poderíamos chamar de real e o outro ficcional. Para os narradores de São Jorge as narrativas míticas se encaixam no plano real, ou seja, é uma narrativa tida por verdadeira que está ligada ao cotidiano do narrador, porque foi retomada por várias gerações devido a sua multisignificação. Já as narrativas lendárias se encaixam no plano ficcional, porque são elaboradas a partir de elementos imaginativos, mas calcados na realidade. Cada uma das narrativas coletadas é independente da outra, mas todas se ligam por certos traços discursivos e narrativos, por meio da imaginação e da voz performatizada de Severino e Dilmo.

A cultura indígena ainda se faz presente no cenário atual, e é fonte para promover, por meio da memória, a constituição identitária desse povo. Além da aprendizagem de valores e saberes culturais, as narrativas orais exercem uma função essencial, a de impregnar as práticas culturais no dia a dia da Comunidade, confirmando que a tradição oral não morre, mas pode ser atualizada, ressignificada e vivida no tempo e no espaço sociocultural.

## FILIGRANAS INACABADAS

Que considerações podemos fazer ao final desta caminhada?

Apesar da “estrada de muito dobrar”, o caminho de curvas e as paradas obrigatórias nos conduziram ao final desta dissertação, mas não da nossa reflexão sobre o caráter sociocultural das narrativas orais. O objetivo principal foi analisar as narrativas orais indígenas da Comunidade São Jorge, a partir da *performance* narrativa de Severino Barbosa e Dilmo de Lima, buscando perceber como as narrativas concorrem para a divulgação da cultura indígena.

No período do desenvolvimento da pesquisa percebemos que o ato de contar história é uma prática pouco desenvolvida na Comunidade. Lá, encontrei as vozes de Severino e Dilmo que se propuseram a tornar suas histórias conhecidas. É desejo dos narradores que as informações sistematizadas, a partir da memória narrativa, sejam partilhadas com o grupo, porque foi registrada parte de suas vivências, a fim de obter mais articulação entre a geração mais jovem dessa sociedade, para que conheçam os feitos, os costumes e os valores vivenciados por seus ancestrais.

Para os indígenas, especialmente os mais velhos, a oralidade é, como bem observou Zumthor, “a força vital, vapor do corpo, liquidez carnal e espiritual”, em torno da qual toda a atividade do grupo repousa, se espalhando “no mundo ao qual dá vida” (2010, p. 66). A oralidade está ligada a uma conjunção narrativa harmoniosa que agrega palavras e gestos, voz e corpo, e a *performance* narrativa, designada como ato de comunicação do presente, isto é, o momento exato em que o narrador conta às histórias e o ouvinte as recebe.

Sobre a prática de contar histórias, estudiosos citados ao longo deste trabalho deixaram claro que a narração é uma forma de nos mantermos em contato com forças que podem até estar esquecidas, com saberes que podem estar relegados ao passado, com esperanças e desejos que encontram-se nublados (MELLON, 2006). Quem conta uma história, conta para alguém, e o ato de ouvir, como bem disse Alberti (2004, p. 10), é “apurar o ouvido”, reconhecer fatos, lugares, personagens que muitas vezes estavam esquecidos ou apagados. Saber ouvir, saber contar são indissociáveis, pois todo narrador oral é, antes de tudo, um ouvinte, e esta é sua condição de existência.

Além do ‘saber ouvir / contar’ é preciso saber perceber, porque é o momento em que filigranas de vozes se entrelaçam com os gestos para dar mais significação ao que é dito. Os gestos utilizados pelos narradores foram os mais diversos. A cada história relatada o braço levantava, as mãos se estendiam para apontar ali e acolá, as expressões faciais insurgiam de acordo com o que descreviam sobre os relatos de vida ou os episódios da Comunidade. Esse foi um momento complexo, porque da memória as lembranças saíam como um turbilhão. Era um momento único, visto que narrador é um “mestre do ofício que conhece seu mister”, como observou Ecléa Bosí, pois esse talento vem da experiência, de lições que extraiu da vida, e sua dignidade está em contá-las “até o fim, sem medo” (1994, p. 91).

Neste momento, a memória é tudo. Observamos a forma que Severino narrou a lenda *A onça e o jabuti*. Ao terminar um episódio ele já o interligava com o próximo que, como fios, se encaixavam às outras partes constitutivas da narrativa com se fossem únicas. A força do lembrar está também em Dilmo, ao relatar os mitos *A Serra do Banco* e *A Comunidade do Barro*, através da sua eloquente performatividade, com variação da voz, uso de repetição e, em alguns momentos o silêncio repentino, elementos peculiares da oralidade. Esses elementos, pelas próprias peculiaridades do discurso, e por mais fiéis que ansiamos transcrever, desaparecem quando repassamos as narrativas para o formato da escrita, provocando, com isso, um desassossego, como afirmou Padilha (2007, p. 17), e também dúvidas quanto a esta difícil “transcrição”.

Compartilhamos a preocupação em passar o texto oral para a escrita, porque a oralidade penetra profundamente na alma do narrador. Sem a oralidade não existe história, sem história não existe um povo. Cada narrador faz circular seus textos orais para manter o laço com o universo e com os seus pares. Nesse sentido, procuramos manter a beleza das narrativas do modo como foram contadas, respeitando a linguagem simples dos narradores.

As narrativas orais indígenas, sejam lendas ou mitos, estão carregadas de desfechos extraordinários que descortinam as possibilidades de divulgação e de apreensão de valores e costumes, estimulando o respeito à diversidade. Dentro desse contexto, buscamos a proposta de análise de Dundes (1996), pelo fato de ele demonstrar que é fecundo decompor estruturalmente os contos indígenas. A partir das definições das unidades estruturais básicas proposta por Dundes, analisamos

as quatro narrativas orais: duas que se ajustaram à modalidade lenda, e duas que se ajustaram à modalidade mito.

Diante disso, constatamos que o padrão de Dundes pode ser usado para analisar as narrativas orais indígenas da Comunidade São Jorge, e que esses textos orais não são um aglomerado aleatório de motivos e personagens, mas estruturados e impregnados de sentidos, fortalecendo a memória e as práticas culturais que cooperam para firmar a identidade desse povo. Temos ciência de que esse tipo de estudo possui algumas restrições no meio de estudiosos da literatura, mas compartilhamos como que dizem as autoras Almeida e Queiroz, “vivemos hoje no Brasil um *réveil* literário indígena”, o que é um elemento de inovação nos estudos da literatura brasileira (2004, p. 198). Vivemos num país plural, de muitas línguas e com uma grande diversidade cultural. Portanto, esse estudo soma-se àqueles que, no campo dos estudos da literatura, valorizam as narrativas orais indígenas como expressão literária da cultura de um grupo social.

A grande importância do estudo estrutural das narrativas neste trabalho é a constatação de que as histórias analisadas têm uma lógica interna e a clareza didática da exposição. Começam com um estado de Carência que, porém, nem sempre pode ser reparado, seguem uma ordem de acontecimentos, transmitem sentidos, evocam a força da tradição do passado para o presente. Além disso, demonstram que os conteúdos são diversos, isto é, lidam com motivos sobre ardil, engano, estratagema, casamento, família, etc., que contêm um padrão sequencial básico idêntico, mas que versam sobre relações sociais e culturais complexas. Não obstante, é inegável a preferência das histórias por um alomotivo específico, no caso o Ardil/Engano que encontramos nas narrativas 1 e 2. Esta preferência que pode estar ligada a uma visão de que a esperteza, a sabedoria, o engenho se sobrepõem sempre à força, algo intrínseco à relação entre o ser humano e a natureza, a qual deve ser respeitada.

Outro proveito quando se faz a análise estrutural aliada à interpretação é que podemos decompor as várias narrativas e encontrar de imediato quais os motivos preferidos pela Comunidade, e quais os personagens e enredos mais recorrentes nas histórias. É eficiente para revelar se existe uma uniformidade ou não dos alomotivos quando essas mesmas histórias forem recontadas, mostrando as

diferenças culturais, quer de forma, quer de conteúdo, como um modo de revelar os valores socioculturais da sociedade.

Tudo isso é reforçado pela *performance* do narrador, entendendo a *performance* como o modo intenso de comunicação para produzir sentimento e prazer no ouvinte e tornando a narrativa mais eficiente e eficaz. Para isso, é necessário o narrador fazer do seu corpo a história. É a voz que enuncia, a testa que franze, o olhar que modifica, gestos e expressividades no momento em que o narrador conta as histórias, misturando o mundo irreal com elementos do seu presente, a tradição com seu dia a dia, com a intenção de transmitir uma mensagem, seja ela de ensinamento, moral, de entretenimento ou uma maneira de causar prazer e alegria. A *performance*, além disso, preenche as brechas deixadas entre as palavras, e os espaços em branco deixados pelos narradores no ato da contação.

Portanto, não podemos desconsiderar as narrativas orais indígenas por sua “suposta” instabilidade narrativa e flexibilidade literária, mas considerá-las porque elas procedem de uma cultura complexa e são instrumentos de representação social destes povos. No caso das narrativas orais aqui analisadas, fica a certeza de estarmos contribuindo para a reflexão sobre a oralidade no cenário acadêmico, para que os povos indígenas, sua cultura e sua literatura possam ser conhecidas e consideradas, no contexto das relações étnico-culturais ainda bastante desiguais instauradas no Brasil.

Os mitos e lendas existem desde os tempos imemoriais nas sociedades indígenas, e sempre existirão por meio da narrativa performatizada. Na contemporaneidade percorrem uma trilha fértil a fim de se manterem literatura, expressão legítima da memória, da tradição e da cultura do povo indígena. Como vimos em São Jorge, os tempos mudam rapidamente, e hoje os indígenas estão usando a sua memória narrativa por meio da escrita para levar os conhecimentos dos seus antepassados aos mais jovens, cobrando o compromisso com a tradição de seu povo.

Não adianta dizermos que “reconhecemos” a cultura indígena se ocultamos os fatos e os feitos recriados pela memória cultural indígena. As narrativas oferecem padrões para o convívio em sociedade, elementos promotores da coesão social e da identidade indígena. Os ensinamentos impressos nos mitos e nas lendas são



considerados por aqueles que relatam como um espaço para manifestação de conhecimentos. Quando Severino e Dilmo os contam, fica claro que os indígenas estão recuperando símbolos e significados nas narrativas e re-significando sua própria identidade indígena, sempre marcada pelo lugar de onde eles falam.

Há um enorme potencial cultural nas narrativas e que tem sido emudecido porque os mais jovens da Comunidade São Jorge não valorizam o legado deixado pelos mais antigos, contribuindo muito para isso o acesso às inovações tecnológicas. Essa idealização das novas formas de comunicação tem como consequência a falta de valorização das expressões culturais indígenas presente na nossa sociedade, tendo em vista o despreparo em saber lidar com as diferenças no tocante às práticas culturais específicas.

Os valores surgidos na contemporaneidade e as expectativas dos jovens indígenas em relação ao futuro parecem entrar em dilema com os valores tradicionais que os antecedem. Esse processo pode ser entendido como um procedimento de transformação cultural a que estão sujeitas todas as sociedades. Esse ponto é interessante para recolocarmos que a cultura de uma sociedade ou de um grupo pode ser considerada inconstante frente às ações no mundo, e não como um conjunto de práticas coerentes, uniformes, imutáveis, observando que, com os grupos indígenas não é diferente.

De tal modo, as narrativas orais indígenas não podem ser esquecidas ou desprezadas, pois elas desvelam o *modus vivendi* de um povo, o encanto, a simplicidade, conservando formas de relacionamento entre os homens e entre eles e o meio em que habitam. Ouvi-las nos possibilitam revermos, pois a cultura indígena impregna a cultura brasileira e faz parte da nossa identidade como povo e nação.

Os relatos de Severino e de Dilmo, agora, penetraram profundamente nas nossas memórias e as filigranas de vozes aqui aludidas foram além das narrativas, foram perpassadas por Zumthor, Dundes, Benjamin, Fernandes, Hall e tantos outros, pois estão incrustadas de conceitos e teorias que nortearam a escritura desta dissertação, ela mesma uma filigrana.

Assim, mesmo sabendo que o estudo não foi capaz de se aprofundar em todos os pontos possíveis sobre o assunto, acreditamos que a nossa intenção de provocar novos horizontes foram satisfeitas. Espero que as inquietações sobre a história e a cultura dos povos indígenas frutifique, notadamente aquelas que

questionem o lugar que os mitos e lendas indígenas ocupam na nossa cultura, voltando-se para a natureza criadora do narrador, sua *performance*, e a influência da narrativa oral indígena na construção desta cultura.

## REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo Scipione, 1995.
- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.
- \_\_\_\_\_. Verena. **Ouvir Contar: textos em história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia (Org.). **Na captura da voz: as edições das narrativas orais no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS **NBR 15287: informação e documentação: projeto de pesquisa: apresentação**. Rio de Janeiro, 2011.
- BARBOSA, Reinaldo Imbrózio; XAUD, Haron Abraham Magalhães e SOUZA, Jorge Manoel Costa e. **Savanas de Roraima: etnoecologia, biodiversidade e potencialidades agrossilvipastoris**. Boa Vista: FEMACT, 2005.
- BARRETO, Helder Girão. **Direitos Indígenas: vetores constitucionais**. Curitiba: Juruá, 2011.
- BARTHES, Roland *et al.* **Introdução à análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.
- \_\_\_\_\_. **O Grão da Voz**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAZKO, B. **Imaginação social**. Enciclopédia Einaudi, Anthropos-Homem. Portugal: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, v. 5, p. 296-332.
- BENJAMIN, Roberto (Coord.). **Contos populares brasileiros**. Pernambuco. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1994. pp. 30-31.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGERON, Bertrand. **No reino da lenda**. Trad. Sylvie Dion e Danieli de Quadros. Caderno do Programa de Pós-graduação em Letras da FURG, série traduções. Rio Grande, nº. 6, 2010.
- BERND, Zilá e MIGOZZI, Jaques (Org.). **Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1995.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- BOLOGNA, Corrado. **Voz**. *In: Enciclopédia Einaud*. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987. 11 v.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz (português de Portugal). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**, 05 de out. 1998. Disponível em [http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/EMC18\\_05.02.1998/EMC18.shtm](http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/EMC18_05.02.1998/EMC18.shtm) Acesso em 20 de set. 2012.

\_\_\_\_\_. Constituição (1934). **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, RJ: Congresso Nacional, 1934. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao34.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm). Acesso em: 20 de set.2012.

\_\_\_\_\_. Constituição (1937). **Constituição dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, RJ: Congresso Nacional, 1937. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao37.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao37.htm). Acesso em: 20 de set.2012.

\_\_\_\_\_. Constituição (1946). **Constituição dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, RJ: Congresso Nacional, 1946. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao46.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao46.htm). Acesso em: 20 de set.2012.

\_\_\_\_\_. Constituição (1967). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Congresso Nacional, 1967. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao67.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao67.htm). Acesso em: 20 de set.2012.

\_\_\_\_\_. Constituição (1967). Emenda Constitucional nº 1 de 17 de outubro de 1969. **Altera na íntegra o texto da Constituição de 1967**. Brasília, DF: 1969. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Emendas/Emc\\_anterior1988/emc01-69.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Emendas/Emc_anterior1988/emc01-69.htm). Acesso em: 20 de set.2012.

\_\_\_\_\_. Decreto da Presidência da República nº 5.371, de 5 de dezembro de 1967. **Autoriza a instituição da Fundação Nacional do Índio e dá outras providências**. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1950-1969/L5371.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L5371.htm) . Acesso em: 20 de set.2012.

\_\_\_\_\_. Decreto Presidencial nº. 1.775, de 9 de janeiro de 1996. **Dispõe sobre o procedimento administrativo de demarcação das terras indígenas e dá outras providências**. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/D1775.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D1775.htm) acesso em 15 de out. 2012.

\_\_\_\_\_. Decreto do Presidente da República, de 15 de abril de 2005. **Homologa a demarcação administrativa da terra indígena Raposa Serra do Sol**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 18 abr. 2005, Seção 1, p. 11.

\_\_\_\_\_. Instrução Normativa da Presidência nº. 01 de 29 de novembro de 1995. **Normas que Disciplinam o Ingresso em Terras Indígenas com Finalidade de Desenvolver Pesquisa Científica.** Disponível em [http://www.museu-goeldi.br/institucional/Funai\\_01-95.pdf](http://www.museu-goeldi.br/institucional/Funai_01-95.pdf)> acesso em 20 de out. 2012.

\_\_\_\_\_. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, nº. 9.394, 20 dez. 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.** Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm)> Acesso em: 15 de out. 2012.

\_\_\_\_\_. Lei Nº. 6001, de 19 de dezembro de 1973. Dispõe **sobre o Estatuto do Índio.** Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L6001.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L6001.htm)> acesso em 20 de out. 2012.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. **Referenciais para formação de professores indígenas.** Brasília: MEC/CGAEI, 2005.

BRUNER, Jerome e WEISSER, Susan. A invenção do ser: autobiografias e suas formas. *In*: OLSON, David R. e TORRANCE, Nancy (Org.) **Cultura escrita e oralidade.** São Paulo: Ática, 1995.

\_\_\_\_\_. **La fábrica de historias:** derecho, literatura, vida. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

BURKE, Peter. **Variiedades de história cultural.** Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

\_\_\_\_\_. **O estudo analítico do poema.** São Paulo, FFLCH/Universidade de São Paulo, s/d.

\_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1987. (temas, 1).

CARVALHO, Deolinda Maria Soares de. **O conto numa comunidade amazônica.** Dissertação de Mestrado. Araraquara, UNESP, 2001.

CASCUDO, Luis da Câmara: **Literatura Oral no Brasil.** Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. **Dicionário do folclore brasileiro.** Belo Horizonte: Itatiaia: São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade.** Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

CASSIRER, Ernest. **Linguagem e mito.** Trad: J. Guinsburg; Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CAVALCANTE, Joana. A narrativa: do sagrado ao poético. *In*: Cavalcante, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica**. São Paulo: Paulus, 2002. pp. 19-33.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

Coletivo Guarani no Rio Grande do Sul: **territorialidade, interetnicidade, sobreposições e direitos específicos**, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul. Comissão de Cidadania e Direitos Humanos. Porto Alegre: ALRS/CCDH, 2010.

CORACINI, Maria José. **A celebração do outro: arquivo, memória e identidade-línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

COSTA E SOUZA, Jorge Manoel. Etnias indígenas das savanas de Roraima: processo histórico de ocupação e manutenção ambiental. *In*: BARBOSA, R. I.; COSTA E SOUZA, J. M.; XAUD, H. A.M. (orgs.). **Savanas de Roraima: etnoecologia, biodiversidade e potencialidades ambientais**. Boa Vista: FEMACT, 2005.

DUNDES. Alan. **Morfologia e estrutura no conto folclórico**. Trad. Lúcia Helena Ferraz, Francisca Teixeira e Sergio Medeiros. São Paulo: Perspectiva, 1996.

DURAND, Gilberto. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Micea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ESTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. 11 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 454.

FABRÍCIO, Branca Falabella; BASTOS, Liliana Cabral. **Narrativas e identidades do grupo: a memória como garantia do “nós” perante o “outro”**. *In*: Discursos sócio-culturais em interação: interfaces entre a narrativa, a conversação e a argumentação: navegando nos contextos da escola, saúde, empresa, mídia, política e migração. Org. Maria das Graças Dias Pereira, Clarissa Rollin Pinheiro Bastos e Tânia Conceição Pereira. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

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

\_\_\_\_\_. **Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira**. São Paulo: UNESP, 2002.

FREIRE, José R. Bessa. (Coord). **Os índios em arquivos do Rio de Janeiro**. Vols. I e II: Rio de Janeiro, UERJ, 1995 -1996.

FREITAS, Aimberê. **Geografia e História de Roraima**. Boa Vista: DLM, 2001.

GANCHO, Cândida Vilares. *et al.* **A posse da terra**. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.

GENETTE, Gérard. O discurso da narrativa. *In*: BARTHES, Roland *et al.* **Introdução à análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1973.

GOMES, Joaquim B. Barbosa. **Ação afirmativa e princípio constitucional da igualdade**. Rio de Janeiro: Renovar, 2001.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARTMANN, Luciana. As narrativas e a constituição dos contadores de história como sujeitos. FERNANDO, Fischman e HARTMANN, Luciana (Org.). *In*: **Donos da palavra: autoria, performance e experiência em narrativas orais na América do Sul**. Santa Maria: UFSM, 2007.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HAVELOCK, Heri. **A equação oralidade – cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna**. *In*: Cultura escrita e oralidade. David R. Olson e Nancy Torrance. São Paulo: Ática, 1995.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Versão 2.0, 2010.

KLEIMAN, Ângela B. A construção de identidades em sala de aula: um enfoque interacional. *In*: SIGNORINI, Inês (org.). **Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado**. Campinas: Mercado das Letras, 1998. pp. 267-302.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Do Roraima ao Orinoco – Observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913**, Vol. I. Trad.: Cristina C. Alberts. São Paulo: Unesp/Instituto Martius-Staden, 2006.

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

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão *et al.* Campinas-SP: UNICAMP, 2010.

\_\_\_\_\_. **Memória: História e memória.** Trad. de Bernardo Leitão. 3a ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e Significado.** Trad. Antônio Marques Bessa Lisboa: Edições 70, 1997.

LEITÃO, Ana Valéria N. Araújo. Direitos culturais dos povos indígenas. *In*: SANTILLI, Juliana (Coord.). **Os Direitos Indígenas e a Constituição.** Porto Alegre: NDI: Fabris, 1993.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado: projeto história trabalhos da memória. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduação em História e do Departamento de História Pontifícia universidade Católica-PUC-SP.** São Paulo, nº. 17, 1998, pp. 1-201.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno.** Trad.: Ricardo Corrêa Barbosa. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, Editora, 1993.

MACDONELL, Ronaldo. **Mitos dos povos makuxi registrados pelo monge beneditino Dom Alcuíno Meyer, O.S.B. entre 1926 e 1948.** Brasília: Diocese de Roraima, 2011.

MATOS, Claudia Neiva. Textualidades Indígenas no Brasil. Org. Euridice Figueiredo. *In*: **Conceitos de literatura e cultura.** Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFRJ, 2010.

MEDEIROS, Sérgio. Todas as faces da onça. *In*: DUNDES, Alan. **Morfologia e estrutura no conto folclórico.** Trad.: de Lúcia Helena Ferraz e outros. São Paulo: Perspectiva, 1996. (Debates, 252). pp. 319-331.

MELLON, Nancy. **A Arte de Contar Histórias.** Trad.: Amanda Orlando e Aulyde Soares Rodrigues Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2006.

MONIZ, Antônio; PAZ, Olegário. **Dicionário Breve de Termos Literários.** Lisboa: Editorial Presença, 1997, p. 145.

MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo.** São Paulo: Ática, 2002.

MUNDURUKU, Daniel. **Em busca de uma ancestralidade brasileira: fazendo escola.** Alvorada: Secretaria Municipal de Educação, 2002.

MUÑOZ, M.G. Saber indígena e meio ambiente: experiências de aprendizagem comunitária. *In*: LEFFT, E. **A complexidade ambiental.** São Paulo: Cortez, 2003.

\_\_\_\_\_. **Histórias de Índio.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. Entrevista realizada por Bruno Ribeiro, em 05 de fevereiro de 2010. Disponível em <http://narrandoencantando.blogspot.com.br/2009/06/quem-conhece-daniel-munduruku.html>>acesso em 08.08.12.



OLIVEIRA, Maria Marly. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

OLSON, David. R.; TORRANCE, Nancy. Cultura Escrita e Objetividade: o surgimento Ciência Moderna. p.163-178 *In: **Cultura Escrita e Oralidade***. Coleção Múltiplas Escritas. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

ORTIGUES, Edmund. **Interpretação**. *In: Enciclopédia Oral/Escrito: argumentação*. Enciclopédia Einaud. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987, 11 v.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PALLEIRO, Maria Inés. La Salamanca de Marino Córdoba: Narración y autoría en un discurso visual. *In: FERNANDO, Fischman e HARTMANN, Luciana (Org.)*. **Donos da Palavra: autoria, performance e experiências narrativas orais na América do Sul**. Santa Maria: UFSM, 2007. p. 157-189.

\_\_\_\_\_. *et al.* **Formas del discurso**. Buenos Aires: Dunken, 2004.

PEREIRA, Edir Augusto Dias. Do literário ao identitário: espaço e tempo nas representações da Amazônia ribeirinha. *In: LOPES, Luiz Paulo da Moita; BASTOS, Liliana Cabral (orgs.)*. **Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

PIZARRO, Ana. **Amazônia as vozes do rio: imaginário e modernização**. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

POLLAK, Michel. **Memória e Identidade Social**. *In: Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5 nº. 10, 1992; pp. 200 - 212.

PORTELLI, Alessandro. **Tentando aprender um pouquinho: Algumas reflexões sobre a ética na história oral**. *In: Projeto história oral. Revista do Programa de Estudos*, 1981. p. 16.

PROJETO HISTÓRIA ORAL. **Revista do Programa de Pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP** (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). São Paulo, 1981.

PROPP, Vladimir Iakovlevitck. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

RAMA, Angel. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Org. Pablo Rocca, Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

REBELO, Aldo. **Raposa-Serra do Sol: o índio e a questão nacional**. Brasília: Thesaurus, 2010.

REVIÈRE, Jean-Loup. **Gesto**. *In: Enciclopédia Einaud. Imprensa Nacional - Casa da Moeda*, 1987. 11 v.

RIBEIRO, Darcy. **Os índio e a civilização**: a integração das populações indígenas no Brasil moderno. Petrópolis: Vozes, 1977.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François *et al.* São Paulo: Unicamp, 2007.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RONDELLI, Elizabeth. **O narrado e o vivido**: o processo comunicativo das narrativas orais entre pescadores do Maranhão. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.

SANTAELLA, Lúcia. Os ensaios de Alan Dundes. *In: Morfologia e estrutura no conto folclórico*. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 309-318.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, tempo e espaços ficcionais**: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Deoscóredes M. dos. **Contos crioulos da Bahia**. [narrado por mestre Didi]. Pref. Muniz Sodré. Intr. Juana Elbein. Petrópolis: Vozes, 1976. (vozes no mundo moderno).

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SEGRE, Cesare. **As estruturas e o tempo**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

SEVCENKO, Nicolau. As raízes xamânicas da narrativa. *In: RIEDEL, Dirce Cortes. Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart e WOODWARD, Kathryn (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

SISTO, Celso. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias**. Chapecó: Argos, 2001.

SOUZA, Anervina. **As lendas amazônicas em sala de aula**: apropriação da cultura e formação sociocultural das crianças na interpretação do ser sobrenatural. Manaus: Editora Valer, 2009.

SPINK, Mary Jane P (Org.). **Práticas discursivas e produções de sentido no cotidiano**: aproximações teóricas e metodológicas. São Paulo: Cortez, 2004.

SOROMENHO, Fernando Monteiro de Castro. **Terra morta**. Rio de Janeiro. Casa do Estudante do Brasil, 1949. (Coleção Gaivota).

THÍEL, Cristine Janice. **Pele Silenciosa, Pele Sonora: A Construção da identidade Indígena Brasileira e Norte- Americana na Literatura**. 300 p. Tese do

Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. Universidade Federal do Paraná, Curitiba: 2006.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História Oral**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2010.

\_\_\_\_\_. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VAINFAS, Ronaldo. **Micro-história: os protagonistas anônimos da História**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: Usos da cultura na era global**. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, *et al.* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. **Escritura e nomadismo: entrevista e ensaio**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

## **FONTES ORAIS**

ENTREVISTA: Dilmo de Lima. Produção: Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva. Comunidade São Jorge, Roraima, 2009/2011/2012. 5h (aprox.). Fita mini DV (60 min).

ENTREVISTA: Severino Barbosa. Produção: Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva. Comunidade São Jorge, Roraima, 2009/2011/2012. 5h (aprox.). Fita mini DV (60 min).

## **APÊNDICES**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS

**APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO DO  
TUXAUA QUE ADMINISTRAVA A COMUNIDADE SÃO JORGE EM 2009.**

**COMUNIDADE SAO JORGE- SURUMU/RR  
ÁREA INDÍGENA RAPOSA SERRA DO SOL**

**Comunidade São Jorge-Surumu/RR, 29 de janeiro de 2009.**

**ATESTADO DE CONHECIMENTO**

Eu, DILMO de Lima, 1º Tuxaua da Comunidade São Jorge, atesto ter conhecimento do Projeto de Pesquisa "**Desvendando as narrativas orais da comunidade São Jorge-Surumu/RR,**" de responsabilidade da professora Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva, mediante a sua apresentação feita no dia 29/01/09.

Saliento que o desenvolvimento do projeto já é de conhecimento da comunidade, de modo que a professora tem a permissão para desenvolver as atividades concernente ao projeto.

Sendo assim, reconhecemos e autorizamos a professora citada acima a continuar o trabalho que será de relevância à comunidade São Jorge.

Atenciosamente,

Dilmo de Lima

**1º Tuxaua da Comunidade São Jorge**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO DO  
TUXAUA

COMUNIDADE INDÍGENA SÃO JORGE-RR  
TERRA INDÍGENA RAPOSA SERRA DO SOL

---

DECLARAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO

Eu, Franciney Barbosa dos Santos, Tuxaua da Comunidade Indígena São Jorge, declaro ter conhecimento do Projeto de Pesquisa com o título *Filigranas de vozes: performance dos narradores e o jogo de significados nas narrativas orais indígenas da comunidade São Jorge-RR*, sob responsabilidade da professora pesquisadora Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva, aluna do mestrado em Letras da Universidade Federal de Roraima-UFRR, mediante sua apresentação no dia 26 de setembro de 2012.

Saliento que o desenvolvimento do projeto é de conhecimento da Comunidade desde sua primeira visita *in loco*, quando chegou para ministrar aula de Literatura Infantil, no curso de Pedagogia, no Núcleo da Universidade Estadual de Roraima - UERR, localizada na Comunidade Surumu, em 29 de janeiro de 2012. Por isso, a pesquisadora tem a permissão para desenvolver as atividades concernentes ao projeto.

Diante do exposto, reconhecemos e autorizamos a professora citada acima a continuar o trabalho de pesquisa, utilizando os procedimentos metodológicos da História Oral, para a coleta e registro das narrativas orais indígenas que permeiam no contexto da Comunidade Indígena São Jorge- Terra Indígena Raposa Serra do Sol-RR.

Comunidade Indígena São Jorge-RR, 27 de setembro de 2012.

Franciney Barbosa dos Santos  
Tuxaua da Comunidade Indígena São Jorge-RR  
CPF: 003.657.252 - 77

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS

**APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DA  
COMUNIDADE**


**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE**

***FILIGRANAS DE VOZES: performance dos narradores e o jogo de significados nas narrativas orais indígenas da comunidade São Jorge-RR***

Declaro que fui satisfatoriamente esclarecido pela pesquisadora Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva, em relação a minha participação no projeto de pesquisa intitulado *Filigranas de vozes: performance dos narradores e o jogo de significados nas narrativas orais indígenas da comunidade São Jorge-RR*, cujo objetivo é analisar as narrativas orais indígenas da comunidade São Jorge, a partir das expressões orais dos narradores, buscando perceber como as narrativas concorrem para a difusão da cultura indígena. Os dados que serão coletados são as histórias que permeiam no contexto da Comunidade, por meio de gravador digital e filmagem. A pesquisa não incorrerá em riscos previsíveis aos sujeitos, considerando que a pesquisadora se deslocará à Comunidade para realizar a coleta das narrativas. Uma cópia do **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE** ficou com o sujeito entrevistado e outra com a pesquisadora. Estou ciente e autorizo a realização dos procedimentos acima citados e a utilização dos dados originados destes procedimentos para fins didáticos e de divulgação em revistas científicas brasileiras ou estrangeiras contanto que seja mantido em sigilo as informações relacionadas à minha privacidade, bem como garantido meu direito de receber resposta a qualquer pergunta ou esclarecimento de dúvidas acerca dos procedimentos, riscos e benefícios relacionados à pesquisa, além de que se cumpra a legislação em caso de dano. Caso haja algum efeito inesperado que possa prejudicar meu estado de saúde físico e/ou mental poderei entrar em contato com o pesquisador responsável e/ou com demais pesquisadores. É possível retirar o meu consentimento a qualquer hora e deixar de participar do estudo sem que isso traga qualquer prejuízo à minha pessoa. Desta forma, concordo participar da pesquisa voluntariamente, sem ter sido submetido a qualquer tipo de pressão ou coação.

Eu, Dilmo de Lima, após ter lido e entendido as informações e esclarecido todas as minhas dúvidas referentes a este estudo com a Pesquisadora Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva, **CONCORDO VOLUNTARIAMENTE**, participar da pesquisa intitulada *Filigranas de vozes: performance dos narradores e o jogo de significados nas narrativas orais indígenas da comunidade São Jorge-RR*,

Comunidade Indígena São Jorge, 27 de setembro de 2012.

  
Dilmo de Lima  
RG: 52.402 - SSP/RR

Eu, **Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva**, declaro que forneci todas as informações referentes ao estudo ao entrevistado.

Para mais esclarecimentos, entrar em contato com os pesquisadores nos endereços abaixo relacionados:

Nome:	Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva	
Endereço:	Rua Sete de Setembro, nº 231	
Bairro:	Canarinho	
Cidade:	Boa Vista	UF: RR
Fones:	(95) 9123.5332	e-mail: georginapinho@hotmail.com



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS

**APÊNDICE D – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DOS  
NARRADORES**

**CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL PARA O PROJETO  
FILIGRANAS DE VOZES...  
PERFORMANCE DOS NARRADORES E O JOGO DE SIGNIFICADOS NAS NARRATIVAS ORAIS  
INDÍGENAS DA COMUNIDADE SÃO JORGE-RR**

1. Pelo presente documento, **Severino Barbosa**, brasileiro, viúvo, Pajé, Registro de Identificação nº. 46316-SSP/RR, residente e domiciliado na Comunidade Indígena São Jorge-RR, cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo à *Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva*, com Registro de Identificação nº. 71125-SSP/RR, a totalidade dos seus direitos patrimoniais sobre o depoimento oral (entrevista) e fotos (e/ou imagens) de seu acervo particular, disponibilizadas para o estudo em questão, prestados nos dias 29 de janeiro de 2009, 18 de abril de 2009, 05 de outubro de 2011, 05 de maio de 2012, 02 de julho de 2012 e 26 de setembro, na Comunidade Indígena São Jorge-RR, perante a pesquisadora Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva.

2. Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pelo dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado, por ocasião de qualquer utilização.

3. Fica, pois Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva, plenamente autorizada a utilizar o referido depoimento, no todo ou em parte, editado ou integral, bem como mantê-lo como arquivo para consulta de terceiros, no Brasil e/ou exterior, ficando vinculado o controle à pesquisadora, que tem a guarda da mesma, sem restrição de prazos desde a presente data.

4. Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

Comunidade Indígena São Jorge-RR, 26 de setembro de 2012.



**Severino Barbosa**  
Cedente

**Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva**  
Pesquisadora

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS

## **APÊNDICE E –ROTEIRO DE ENTREVISTA**

### **I. Sobre o entrevistado:**

1. Nome:
2. Idade:
3. Sexo:
4. Etnia:
5. Tem alguma função na comunidade:
6. Onde nasceu?
7. Grau de escolaridade:
8. Em que língua foi alfabetizado?
9. Qual a língua materna?
10. Fala a língua materna?
11. Tem religião?
12. Qual?
13. É casado?
14. Tem filhos?
15. Fala a língua de seus pais?
16. Qual o momento presenciado por você que lhe deixou mais triste?
17. Qual o momento mais feliz de sua vida?

### **II. Sobre a Comunidade:**

1. O que você sabe sobre a fundação da comunidade?
2. Por que a comunidade recebeu esse nome, tem alguma história?
3. Você conhece a história de seu povo?
4. Existem histórias sobre alguma lenda? Algum lugar? Algum objeto?
5. Essas lendas são transmitidas para os mais jovens? Como vocês fazem isso?

6. Em relação a contar história, como isso acontece?
7. Existe um registro das narrativas da comunidade? Vocês buscam fazer isso, como?
8. A comunidade se preocupa em cultivar as tradições, as histórias? Como isso acontece?
9. Você gostaria que fosse feito um trabalho de registro das narrativas existentes na comunidade para o conhecimento da futura geração?
10. Você acha importante repassar os costumes e tradições aos mais jovens? Por quê?

São Jorge, 05 de outubro de 2011.

**ANEXO A – AUTORIZAÇÃO DA FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO - FUNAI**

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO  
ADMINISTRAÇÃO EXECUTIVA REGIONAL DE BOA VISTA-RR

AUTO Nº072/09-GAB /AER/BVB - RR

Boa Vista-RR, 03 de agosto de 2009.

**AUTORIZAÇÃO**

A Fundação Nacional do Índio – FUNAI, órgão da Administração Pública Federal, vinculada ao Ministério da Justiça, instituída nos termos da Lei Nº. 5.371 de 05 de novembro de 1967, com sede e foro em Brasília-DF, através de sua ADMINISTRAÇÃO EXECUTIVA REGIONAL DE BOA VISTA-RR, situada na Rua Bento Brasil, 536 - E, Centro, nesta cidade de Boa Vista-RR, para fins de direito e efeitos legais, **AUTORIZA** de acordo com a consulta as associações indígenas, a **UNIVERSIDADE ESTADUAL DE RORAIMA – UERR**, através dos professores Maria Geogina dos Santos Pinho e Silva, Maria das Neves Magalhães Pinheiro, Márcia Teixeira Falcão e Rildo Dias da Silva, possam realizar nas áreas de geografia (etnogeografia, meio ambiente e ecoturismo); literatura (narrativas indígenas) e educação (práticas de ensino e gêneros textuais). Tal pesquisa visa contextualizar as práticas de ensino e saberes comunitários como instrumentos de fortalecimento das culturas e das identidades indígenas.

Destarte, instruímos atender a todos os dispositivos culturais dos povos visitados no intuito de preservar, respeitar a cultura local.

  
**GONÇALO TEIXEIRA DOS SANTOS**  
Administrador da FUNAI/RR