

2

**EXPLORAÇÕES ANTROPOLÓGICAS: QUANDO O
CAMPO É O PATRIMÔNIO**

TRADUÇÕES MAGÜTA: PENSAMENTO TICUNA E PATRIMÔNIO CULTURAL

Priscilla Faulhaber

Nos dias de hoje, conhecimentos indígenas não se restringem à esfera dos rituais próprios a cada povo. O patrimônio cultural preservado nos museus é difundido em redes comunicativas que perpassam as sociedades nacionais e as sociedades indígenas. No âmbito do povo Ticuna/Magüta, este conhecimento é manejado por especialistas como os anciãos, os pajés, que o transmitem aos noviços nos rituais de iniciação. Os rituais não são sistemas fechados, estando abertos a diferentes audiências, nas quais se incluem antropólogos, lingüistas e agentes indigenistas que acompanham o dia-a-dia das comunidades. A dinâmica do contato interétnico introduz outras variáveis, como a existência do Museu Magüta, em Benjamin Constant, no Estado do Amazonas. Nesse Museu, são realizadas atividades variadas, como reuniões de associações políticas, cursos para artesãos e treinamentos em informática. O contato implica a inserção Ticuna em atividades de âmbitos nacional e internacional, sendo que a cultura deste povo é manejada por especialistas em áreas específicas do conhecimento, além de museólogos – associados ou não diretamente a representantes Ticuna. No circuito internacional de bens simbólicos, as manifestações culturais Ticuna são apresentadas a diferentes audiências que abrangem uma ampla gama de interessados, tais como pesquisadores, estudantes e o público em geral. A problemática da tradução de tais conteúdos significativos para outras linguagens é atravessada pela dimensão da perda. A apropriação de tais conteúdos no contexto das políticas de patrimônio implica que eles sejam constantemente atualizados na interação intercultural. No entanto, a possibilidade de recriação cultural pelos próprios Ticuna implica que eles podem reapropriar os símbolos

culturais de seus artefatos hoje guardados em museus e usados para fins diferentes daqueles para os quais foram concebidos nos contextos culturais propriamente indígenas.

O CD-Rom *Magüta Arü Inü. Jogo de Memória. Pensamento Magüta* colocou a cultura dos índios Ticuna em uma rede de comunicação virtual. Para os representantes Ticuna que participaram da sua elaboração, a colaboração no projeto significou uma reflexão sobre como transpor elementos significativos do pensamento do povo Magüta para um dispositivo multimídia. Para os Ticuna, os meios eletrônicos representam um recurso mágico para disseminar informação em larga escala, como uma forma de fazer circular seu patrimônio cultural para novas audiências, incluindo os próprios artesãos e professores Ticuna, os especialistas, os pesquisadores, os interessados e o público em geral, introduzindo, assim, sua cultura e sua identidade na moderna sociedade do conhecimento¹.

Ao contemplar as fotos da iconografia e os artefatos rituais usados na festa da Moça Nova – artefatos coletados por Nimuendaju e armazenados em reservas técnicas de etnologia de determinados museus –, os índios Ticuna consultam os anciãos como uma forma de evocar os parentes mortos para traduzir o que estes dizem na linguagem dos vivos. Entre os Ticuna, não há continuidade entre os vivos e os parentes mortos, que, quando partem da terra, deixam de ser consangüíneos e passam a ser classificados do mesmo modo que os inimigos: em termos da simbologia da alteridade². Não há qualquer possibilidade para os vivos de acesso, por terra, ao território mítico do Éware, um domínio fora do mundo terreno onde vivem os parentes mortos.

Ao discorrer – por meio de narrativas orais ou por meio de falas no interior de diálogos, conversas – sobre o significado da iconografia, lembram toda uma história de guerras – e de conflitos territoriais – entre os Ticuna e seus inimigos. Associam os instrumentos cerimoniais a antigas armas, e as máscaras a seres que não podem ser vistos e que mediam as relações dos homens entre si e com o meio ambiente.

Parte-se, aqui, da perspectiva de interpretação do patrimônio

¹ Idéias contidas neste artigo consistem em uma versão reelaborada de discussões estabelecidas em FAULHABER & FORLINE, 2007.

² De acordo com Carneiro da Cunha (1978), entre índios como Kraho e Canela há uma oposição entre mortos e vivos, e não um contínuo, propriamente falando.

cultural em termos de uma dinâmica identitária, não para buscar uma originalidade perdida ou para resgatar uma propriedade usurpada, mas para operacionalizar o conceito de tradução cultural em termos das possibilidades de atualização do conhecimento acumulado e de interação entre o povo Ticuna e as sociedades nacionais.

A transposição do pensamento Magüta para os meios eletrônicos

Dautchina, uma de nossas anfitriãs Ticuna, contou-nos que o genipapo usado na pintura facial e corporal serve para proteger o corpo, a mente e a pessoa contra influência maligna. Entendemos, impressionados por esta sugestão, que a cor do genipapo deveria ser usada para proteger os participantes da produção multimídia, uma vez que consideramos os artefatos rituais como uma chave para a análise da interpretação Ticuna do patrimônio cultural, que passa pela apropriação de instrumentos de inscrição de imagens e de textos, bem como de conteúdos significativos. Concebe-se, portanto, tal apropriação em uma concepção dinâmica que inscreve tais conteúdos em práticas diferenciadas que produzem sentido, assim construído na “descontinuidade de trajetórias histórico-culturais” (CHARTIER, 1988: 27). Entendemos tal apropriação como uma tradução cultural, que supõe um constante confronto entre diferentes pontos de vista, o que implica uma constante recriação dos conteúdos significativos, tal como proposto por Asad (1984), em uma releitura de Benjamin (1992).

A edição digital impõe uma nova forma de interação com o texto digitado, diferente do texto impresso, uma vez que, no segundo caso, as frases emergem das profundezas da tela tridimensional para alcançar a superfície luminosa (RODRIGUES DE LAS ERAS *apud* CHARTIER, 2002). No espaço digital, o cursor do texto é similar ao rolo, e o(a) navegador(a) pode escolher o caminho de sua leitura, do mesmo modo que o leitor de um códice de páginas numeradas segue a sequência do pensamento pré-ordenada (CHARTIER, 2002; ECKERT & ROCHA, 2005).

A transposição do pensamento humano para dispositivos eletrônicos pulveriza a “função do autor” (FOUCAULT) de duas maneiras: 1) a transposição para os códigos digitais facilita a difusão, o que permite a apreensão de modo generalizado, “dissolvendo” a

possibilidade de apropriação individual; 2) na linguagem da mídia, as citações precisas não são obrigatórias, sobretudo se cada leitor pode modificar a idéia primária. Visto que textos eletrônicos são diferentes da lógica linear dedutiva, vemos neles semelhanças com o pensamento mítico de povos ágrafos, como os índios da Amazônia anteriormente ao contato.

De acordo com Fischer (1999), narrativas e discursos institucionalizados servem como circuitos de pensamento, de comportamento, de ação, de organização e de formas culturais. Sendo assim, tanto os artefatos quanto o dispositivos eletrônicos podem servir como instrumentos para a comunicação ritual os quais habilitam seus participantes para viagens a outros mundos.

Tchiga, história/estória – os artefatos rituais em contexto

A palavra “Tchiga”, em Ticuna, significa igualmente “estória” e “história” e abrange relatos de aventuras, de intrigas, bem como as narrativas dos anciãos sobre a gênese do povo Ticuna. A iconografia dos artefatos rituais expressa uma longa história de guerra e de conflitos territoriais entre os Ticuna e seus inimigos. Os instrumentos rituais são associados por eles a antigas armas, e as indumentárias a seres invisíveis que mediam as relações entre o povo e o meio ambiente. Sua cosmovisão compreende a orientação neste mundo e no mundo dos mortos, o habitado pelos parentes mortos, pelos heróis culturais, pelos imortais e pelo povo Magüta.

A oficina de realização, da qual participaram seis representantes Ticuna, resultou, no final de 2002, no roteiro para o CD-Rom, considerando que as narrativas coletadas nos dias de hoje, cotejadas com os registros etnográficos desde Curt Nimuendaju, fazem sentido na lógica do pensamento mágico do povo Magüta.

A iniciação feminina Ticuna tem semelhanças com a iniciação xamânica, visto que a noviça faz uma espécie de “viagem” através dos mundos sucessivos que constituem a cosmologia Ticuna. O ritual de iniciação é, em ambos casos, um caminho para entender a cosmogonia e constitui as raízes fundadoras da organização social dos contextos comunitários, uma vez que está associado a uma dinâmica identitária. A noviça representa o seu povo na colaboração ritual entre humanos e

não humanos, garantindo uma aliança entre os humanos e o mundo sobrenatural; e, em sua iniciação, percorre toda uma cartografia mental que liga memórias individuais e culturais. Notando tal cartografia como semelhante a uma rede eletrônica, estabelecemos uma analogia que considera a reinterpretação Ticuna da transposição de sua cultura para os meios digitais e sua inserção em uma rede de comunicação que não se circunscreve aos contextos comunitários.

Entre as histórias contadas pelos Ticuna, destaca-se o relato do ritual primordial de To'oená, a filha do herói cultural Yoi'i, ao qual corresponde uma canção ritual. A curiosidade a impeliu a abandonar o recinto de reclusão e a entrar no lugar em que estavam guardados os instrumentos que as mulheres eram proibidas de ver. Enraivecidos por este sacrilégio, os espíritos que tocavam os instrumentos (a uaricana fêmea e macho, respectivamente um trompete e um autofalante de madeira) esquarteraram seu corpo. Naquele dia, o igarapé mítico Eware tornou-se vermelho sangüíneo, e todo o povo – inclusive a mãe e a irmã de To'oená – foi forçado a comer a carne da transgressora, sendo que o próprio Yoi'i os proibiu de chorar sua morte.

Tuegucü, conhecido por brasileiros como Ildo, tinha um teclado eletrônico em sua habitação, e lhe pedimos que nele tocasse a música de To'oená. Ele e seus parentes investiram muitas horas na tarefa, determinados a encontrar as notas acertadas para a melodia mítica, a qual, transposta para o meio digital, serviu como uma abertura para o CD-Rom, pois consideramos que seu som constituiria o *leitmotiv* do multimídia, uma vez que simboliza a própria idéia do projeto. Incluímos, na trilha sonora do CD-Rom, outras músicas cantadas por crianças e por adultos que gravamos no Enepü.

O Banco de dados e a coleção etnográfica de artefatos rituais

O banco de dados desenvolvido para o projeto sistematiza interconexões iconográficas usando critérios de classificação consistentes com a lógica do pensamento Magüta. Tentamos, assim, harmonizar tais critérios classificatórios com a visão dos Ticuna quando descreveram os artefatos usados no ritual de puberdade feminina.

O Museu Goeldi armazena 444 objetos Ticuna coletados por Curt Nimuendaju entre 1941 e 1942. Trata-se de uma das mais significativas

coleções de culutra material do povo Ticuna. Incluímos neste banco de dados onze objetos coletados por mim entre 2000 e 2002, dentre os quais máscaras, indumentárias, bem como uma roda e um pano usados em um ritual de puberdade. Esses artefatos demonstram uma continuidade temporal dos significados da cultura Ticuna.

O ordenamento dos artefatos Ticuna neste banco de dados primariamente segue critérios etnográficos, na tentativa de registrar como o pensamento Magüta estabelece a iconografia de sua organização sócio-cultural. A descrição de cada artefato, fornecida em português e em Ticuna, identifica os seus materiais constitutivos, o uso, processos de fabricação, dimensões, dados sobre a coleção e motivos decorativos, incluindo ainda uma descrição Ticuna de suas principais características, considerando a iconografia em termos simbólicos. As imagens de humanos, animais, plantas e os motivos mitológicos se referem a critérios zoológicos, botânicos e astronômicos de classificação. Como interpretações produzidas por diferentes disciplinas e usando diferentes parâmetros freqüentemente supõem conflitos de classificações, nosso foco interdisciplinar ordena a organização analítica dos materiais coletados como “objetos fronteiriços”, contendo elementos que são entendidos como tendo diferentes significados em concepções de mundo divergentes (STAR & GRIESEMER, 1989).

Patimos de uma compreensão dos artefatos Ticuna em termos de seus usos rituais, que inclui duas categorias mais abrangentes: 1) implementos de dança, como máscaras, indumentárias, panos e rodas; 2) instrumentos de simbolização e sinalização, como bastões cerimoniais, tambores, flautas e lanças.

Artefatos rituais Ticuna e viagem para outros mundos

A palavra Ticuna que corresponde a “artefato ritual” foi traduzida para o português como “um instrumento ou algo que é utilizado em treinamentos de guerra, para o conhecimento para o saber, para a ciência”. Esta definição expressa a importância do conflito na cultura Ticuna. Este significado foi atribuído pelos anciãos Ticuna quando contemplaram a fotografia de um tecido de entrecasca de árvore decorado como uma roda cosmogônica que protege a moça e seu grupo de referência contra ameaças (figuras 1 e 2). Este artefato expressa a

simbologia – em uma interpretação generalizante – da oposição entre “fortuna” e “infortúnio”. Associado ao aprendizado de guerra, este artefato expressa a memória de disputas contra inimigos míticos e reais e o conhecimento acumulado nas lutas que permite ao povo Ticuna exercer sua identidade. O ícone que articula setas convergentes e divergentes marca a navegação no CD-Rom, norteador avanços e recuos como em um jogo de guerra. Este ícone unifica imagens e significados, ajudando o navegador a tornar-se familiar ao pensamento Ticuna. Tal conhecimento, um índice de boa fortuna, é um fator de afirmação identitária. Inversamente, a ignorância deste patrimônio é pensada como trazendo infortúnio e tragédia àquele que esquece seus propósitos e que perde seu campo de referência.

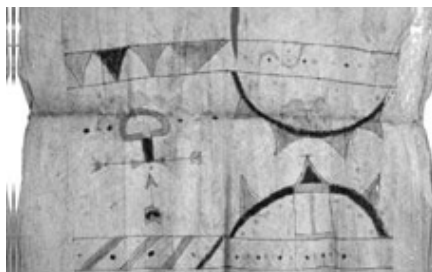


Figura 1

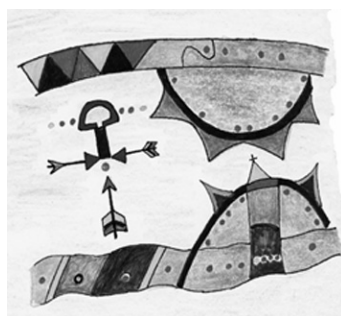


Figura 2

Os instrumentos rituais constituem formas de prolongamento do corpo humano de modo a lhe conferir poderes mágicos, no sentido de agir sobre as forças naturais e sociais. Os bastões cerimoniais são relacionados a antigas armas de guerra, usadas em ocasiões de ataques inimigos. Muitos desses bastões evocam animais míticos, como o Yucurutchi, pássaro encantado que se transforma em macaco e que serve como um ajudante para os humanos e para os heróis culturais em suas peripécias contra seus opositores e inimigos em diferentes escalas de interação. Entre outros animais míticos apresentados pelos bastões esculpidos em madeira, encontra-se a figura do peixe flecheiro, entalhado como finalização de um artefato que apresenta a figura de ombro, braço e mão humanos.

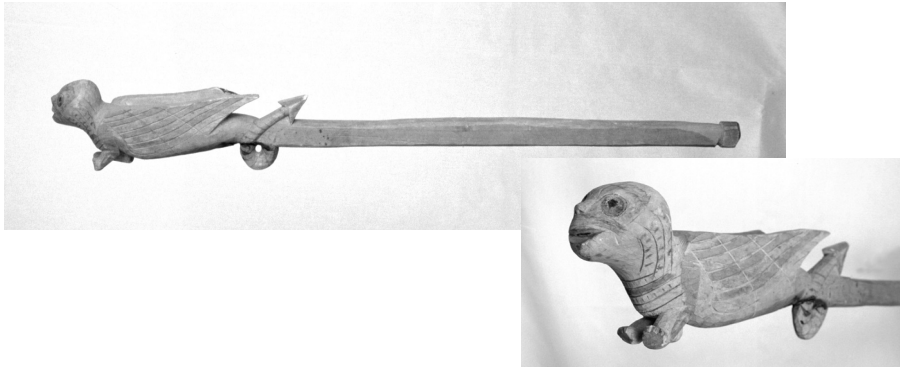


Figura 3 – Bastão cerimonial: Pássaro Yucurutchi.

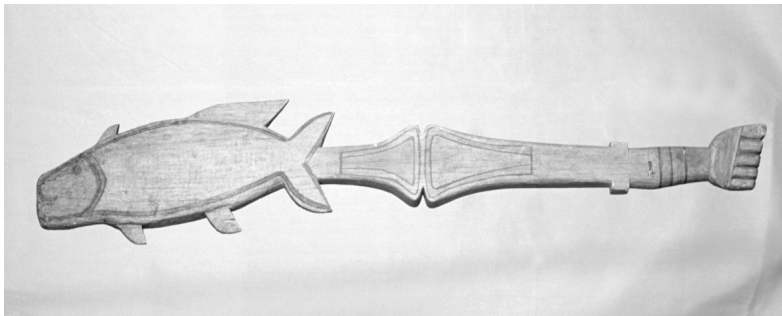


Figura 4 – Bastão Cerimonial: Peixe Flecheiro.

A comunicação ritual abarca os familiares, os vizinhos, bem como os mortos e os que vivem no outro mundo. O ritual, igualmente, implica a incorporação de inimigos – do mundo dos vivos e do mundo dos mortos –, os quais, incorporados, podem transformar-se em aliados. As barreiras entre o mundo dos mortos e o dos vivos são cruzadas pelos iniciados, que, usando tais artefatos, adquirem poderes mágicos. O próprio pensamento Magüta aparece como um artefato, uma construção lógica, um quebra-cabeças por meio do qual os Ticuna interagem com os seus outros. Os Ticuna contam que os artefatos foram tirados deles durante conflitos, quando eram as armas que dispunham para defender-se contra seus inimigos. Nos dias de hoje, estes conflitos estão vivos na memória das famílias, dos clãs, das metades e das comunidades que caracterizam as relações sociais Ticuna como exogâmicas.

Na festa de Tueguna, adquirimos uma única máscara: a máscara Tchowico, fabricada por Negematuçü. Segundo seu artesão, a máscara evoca a história de dois irmãos que decidiram vingar a morte de sua irmã. Algumas versões desta narrativa retomam o mito cosmogônico de acordo com o qual três irmãos eram filhos da união incestuosa entre Lua (masculino)³ e Sol (feminino). A vingança contra o matador afirma a identidade Ticuna dos filhos de Lua, apesar da presença do conquistador. A máscara confere a quem a veste o poder mágico de penetrar as profundezas da terra e de escapar dos capatazes do assassino da irmã. A presença desta única máscara na cerimônia de Tueguna representando a ação vingadora dos dois irmão no ritual pode ser explicada por uma lógica de multiplicação: uma máscara simboliza todas as máscaras que aparecem nas festas Ticuna.



Figura 5 – Máscara Tchowico (parte frontal).

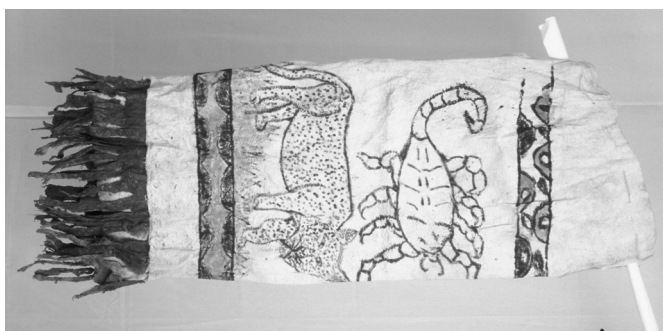


Figura 6 – Máscara Tchowico (parte dorsal).

³ A música de Tawemucü (A lua) é uma outra versão do *leitmotiv* narrativo como um complemento da música de Yoi'i sobre a punição de To'oena.

Embora a dinâmica intercultural seja atravessada pela dinâmica da perda, não se pode falar na “perda” absoluta da cultura Ticuna como uma totalidade, nem na perda de certos artefatos que foram coletados para coleções museológicas. Na cultura Ticuna, um pai apenas guarda as máscaras e instrumentos até a festa de puberdade de sua filha mais nova. Após essa festa, destrói estes instrumentos, porque “é a festa da última filha”. Dentro desta concepção, quando os artefatos são enviados para um museu, não podem mais ser usados no contexto ritual para o qual foram designados. Oferecendo artefatos para um museu, os Ticuna expressam um desejo de entrar e de participar no campo de seu outro – os homens “civilizados” que manejam instrumentos comunicativos na sociedade do conhecimento. A lógica da vingança (da irmã assassinada) e da punição (da irmã transgressora), própria ao pensamento trágico que caracteriza a mitologia Ticuna e expressa no âmbito da intimidade entre parentes e convidados durante a celebração da festa, adquire conotações éticas relacionadas à proteção da cultura e da integridade moral das moças Ticuna. Os rituais e a mitologia Ticuna marcam um lugar social de interação entre os Ticuna e seus outros que configura a orientação identitária que se reconhece no Pensamento Magüta no sentido da busca de aproximação com os valores propriamente Ticuna, os quais, no entanto, se modificam na dinâmica do contato.

Os artefatos rituais são objetos vivos, dispositivos de intervenção que mediam humanos e não humanos. Deste modo, o produto multimídia toma a forma de um dispositivo para a comunicação entre o mundo Ticuna e os outros mundos, incluindo o pensamento europeu. Por extensão, a performance ritual inclui o mundo dos museus, contexto em que os artefatos Ticuna armazenados contêm uma parte da cultura Ticuna que não mais lhes pertence. Como experiências comunicativas nas quais a auto-imagem Ticuna – que relaciona território a cultura – é construída, os artefatos atualizam um processo de afirmação identitária que operacionaliza, na linguagem Ticuna, a influência do mundo dos brancos, por meio de operações mágicas que implicam a transposição do pensamento mítico para os meios digitais e que possibilitam a propagação dos significados rituais para outras audiências, diferentes daquelas para os quais os rituais eram previamente pretendidos. Tal transposição supõe a possibilidade de *feedback* para os artesãos,

professores e estudantes Ticuna, no sentido da reapropriação de um patrimônio cultural que deixou de pertencer unicamente a seus usuários imediatos.

Referências Bibliográficas

ASAD, T. “The concept of cultural translation in British social anthropology”. *In*: CLIFFORD, J. & MARCUS, G. E. (Eds.). **Writing culture: The poetics and politics of ethnography**. Berkeley, CA: University of California Press, 1984 (pp. 141-164).

BENJAMIN, W. “The task of the translator”. *In*: Schulte, R. & Biguenet, J. (Eds.). **Theories of translation: an anthology of essays from Dryden to Derrida**. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992 (pp. 71-82).

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Os mortos e os outros**. São Paulo, Brazil: Hucitec, 1978.

CHARTIER, R. **Os desafios da escrita**. São Paulo: UNESP, 2002.

_____. **História Cultural**. Entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1988.

CHAUMEIL, J.-P. **Voir, savoir, pouvoir: le chamanisme chez les Yagua de L’Amazone péruvienne [To see, to know, to have power: Shamanism among the Yaguoas of the Peruvian Amazon]**. Geneva, Switzerland: Georg, 2000.

ECKERT, C. & ROCHA, A. L. C. “Escrituras hipermidiáticas e as metamorfoses da escrita etnográfica na era das ‘textualidades’ eletrônicas”. *Paper* apresentado no **XXIX Encontro Anual da ANPOCS: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais**. Caxambu, Brasil: 2005.

FAULHABER, P. “The mask designs of the Ticuna Curt Nimuendaju Collection”. *In*: Myers, T. & Cipoletti, M. S. (Eds.). **Artifacts and society in Amazonia** Bonner Americanistische Studien, 36. Bonn, Germany: Bonner Universität Verlag, 2002 (pp. 27-46).

_____. **Magüta Arü Inü**. Jogo de memória. Pensamento Magüta [CD-ROM.]. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2003.

FAULHABER & FORLINE. “Recollecting Indigenous Thinking in a CD-ROM”. *In*: WILSON, P. & STEWARD, M. (Eds.). **Global Indigenous Media**. Duhan: Duke University Press, 2007 (pp. 221-244).

FISCHER, M. M. “Worlding cyberspace: Toward a critical ethnography in time, space and theory”. *In*: Marcus, G. (Ed.). **Critical anthropology now: Unexpected contexts, shifting constituencies, changing agendas**. Santa Fe, NM: School of American Research Press, 1998 (pp. 245-304).

FOUCAULT, M. **Philosophie. Anthologie**. Paris: Gallimard, 2004.

GRUPIONI, L.D.B. **Coleções e expedições vigiadas**. Os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. São Paulo, Brazil: ANPOCS, 1998.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. **Destination culture: Tourism, museums, and heritage**. Berkeley, CA: University of California Press, 1998.

LÓPEZ, C. L. **Etnicidade e nacionalidade nas fronteiras**. Ticunas brasileiros, colombianos e peruanos. Brasília: Universidade de Brasília, 2000.

NIMUENDAJU, C. **The Tukuna**. Berkeley, CA: University of California Press, 1952.

NUNES PEREIRA, M. **Curt Nimuendaju**. Aspectos de uma vida e uma obra [Curt Nimuendaju. Aspects of his life and work]. Belém: Oficinas Gráficas, 1946.

STAR, S. L. & GRIESEMER, J. R. “Institutional ecology, ‘translations’ and boundary objects: Amateurs and professionals in Berkeley’s Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39”. *In*: **Social Studies of Science**, 19, 1989 (pp. 387-420).

TAMBIAH, S. J. **Magic, science and the scope of rationality**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1990.

WELPER, Elena Monteiro. **Curt Unckel Nimuendaju: um capítulo alemão na tradição etnográfica brasileira**. Dissertação de Mestrado. PPGAS, Museu Nacional. Rio de Janeiro: 2002.