



UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO



Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas

**ESCRITURA E CONTEXTO AMAZÔNICO:
DIFERENTES FORMAS DE ARQUIVO DO POVO TIKUNA**

por

TIAGO BEREZINHO ANASTÁCIO

(DAUAMÜCÜ)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Linguística em Linguística e Línguas Indígenas.

Orientadora Profa. Doutora: Marília Lopes da Costa Facó Soares

Rio de Janeiro

Dezembro

2019

Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas

ESCRITURA E CONTEXTO AMAZÔNICO:

DIFERENTES FORMAS DE ARQUIVO DO POVO TIKUNA

por

TIAGO BEREZINHO ANASTACIO

(DAUAMÜCÜ)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Linguística em Linguística e Línguas Indígenas.

Orientadora Profa. Doutora: Marília Lopes da Costa Facó Soares

Linha de pesquisa: Língua, cultura e sociedade

Rio de Janeiro

Dezembro

2019

A534e Anastácio, Tiago Berezinho (Dauamücü)
Escritura e contexto Amazônico: diferentes formas de arquivo do povo Tikuna / Tiago Berezinho Anastácio (Dauamücü). -- Rio de Janeiro, 2019.
60f. : il. (color.)

Orientadora: Profa. Dra. Marília Lopes da Costa Facó Soares
Dissertação (mestrado) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas - PROFLLIND, 2019.

1. Memória. 2. Escritura. 3. Escrita. 4. Oralidade. 5. Povo Tikuna. 6. Língua Tikuna. 7. Amazônia. I. Soares, Marília da Costa Facó. II. Título.

CDD 410

Museu Nacional-Universidade Federal do Rio de Janeiro.

**ESCRITURA E CONTEXTO AMAZÔNICO:
DIFERENTES FORMAS DE ARQUIVO DO POVO TIKUNA**

por

Tiago Berezinho Anastacio

(Dauamüci)

Orientadora Profa. Doutora: Marília Lopes da Costa Facó Soares

Dissertação de Mestrado submetida ao Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Linguística e Línguas Indígenas.

Examinada por:

Presidente - Profa. Dra. Marília Lopes da Costa Facó Soares (PROFLLIND- MN- UFRJ)

Profa. Dra. Bethânia Sampaio Mariani (POSLING - UFF)

Profa. Dra. Maria Aurora Consuelo Alfaro Lagorio (PROFLLIND- MN- UFRJ)

Profa. Dra. Tania Conceição Clemente de Souza (PROFLLIND- MN- UFRJ) (suplente)

Profa. Dra. Juciele Pereira Dias (PPGCL – UNIVÁS) (suplente)

ANASTÁCIO, Tiago Berezinho. **Escritura e contexto amazônico: diferentes formas de arquivo do povo Tikuna**. Rio de Janeiro, UFRJ, Museu Nacional, 60 fls. Dissertação de Mestrado em Linguística e Línguas Indígenas.

RESUMO

Tendo por tema a escritura e o contexto amazônico, este trabalho focaliza formas de arquivo do povo Tikuna, em especial o conjunto das coisas esculpidas, perfuradas (**ügümüane**) e o conjunto das coisas tecidas (**mugümüane**), pelo seu significado, papel simbólico e efeito de sentido no contexto histórico em que o povo Tikuna deu início ao importante processo de luta pela demarcação de suas terras. O principal objetivo do autor, como membro do povo Tikuna, é reposicionar o estudo de objetos materiais de uma sociedade de oralidade como formas de arquivo constituídos social e historicamente. No caso, trata-se de estudar as formas de arquivo do povo Tikuna, que se distribui por três países (Brasil, Peru e Colômbia) e é o maior grupo da Amazônia Brasileira. Para alcançar seu objetivo, apresenta uma variedade de representações artesanais correspondentes a diferentes objetos de que dispõem os Tikuna no âmbito de sua produção material. As informações foram reunidas no decorrer de estudos desenvolvidos sobre a parte material da cultura tradicional Tikuna, mediante pesquisa de campo e extenso levantamento junto a coleções etnográficas de Museu Magüta em Benjamin Constant (estado do Amazonas, Brasil). A hipótese desenvolvida neste trabalho é a de que o poder de selecionar, recortar o que pode constituir um Arquivo Tikuna vem de um poder constituidor maior, que ultrapassa os arquivos físicos e se espalha por toda a sociedade Tikuna. Para tentar comprová-la, o autor lida com objetos categorizados em termos nativos, ao mesmo tempo em que volta sua atenção para a tradição oral e a memória em uma sociedade de oralidade, abrindo caminho para estudos futuros sobre o significado da memória em uma tradição oral e da memória em uma cultura escrita.

Palavras-chave: Memória. Escritura. Escrita. Oralidade. Povo Tikuna. Língua Tikuna. Amazônia.

ANASTÁCIO, Tiago Berezinho. **Scripture and the Amazonian context: different types of archives of the Tikuna people.** Rio de Janeiro, UFRJ, Museu Nacional, 60 pp. Master's Thesis in Linguistics and Indigenous Languages.

ABSTRACT

The theme of this dissertation is scripture and the Amazonian context, and it focuses on the types of archives of the Tikuna people, in particular the set of sculpted and perforated objects (**ügümüane**) and the set of woven objects (**mugümüane**), for their importance, their symbolic role and sense of meaning in the historical context in which the Tikuna people started an important process of struggle for the demarcation of their land. The author's main goal, as a member of the Tikuna people, is to reposition the study of material objects of an oral society to a type of socially and historically constituted archive, as well as study the types of archives of the Tikuna people, who are scattered through three countries (Brazil, Peru, and Colombia), and is the largest group in the Brazilian Amazon. To reach this goal, a variety of craft works are presented, which correspond to different objects in the context of their production. Information was gathered in the course of studies on the material part of traditional Tikuna culture, through field research and an extensive survey of ethnographic collections at the *Museu Magüta* in Benjamin Constant (Amazon state, Brazil). The hypothesis is that the power to select and cut what may constitute a Tikuna Archive comes from a greater constituent power that surpasses the physical archives and spreads throughout the Tikuna society. In an attempt to prove it, the author deals with categorized objects in native terms, whilst turning his attention to oral tradition and memory in an oral

society, paving the way to further studies on the importance of memory in an oral tradition and its importance in a written culture.

Keywords: Memory. Scripture. Writing. Orality. Tikuna people. Tikuna language. Amazon.

Dedicatória

Para a minha família, por ter permanecido ao meu lado, incentivando-me a percorrer este caminho; por permitir compartilhar angústias, dúvidas, estendendo-me suas mãos em momentos difíceis. E para a minha esposa Estela Peres Anastácio, e os meus filhos. E para todos os meus amigos.



YO'I INAPOWAE I EWAREWA

Yo'i pescando no igarapé do Ewaré



Desde o princípio, existem os conhecimentos tradicionais do povo Magüta ("Aqueles que foram pescados").

Esses conhecimentos já existem e nasceram no igarapé do Eware como um documento jurídico do Magüta.

Chegaram até os dias de hoje e continuarão a ser levados geração a geração para sempre.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço ao meu povo, com muito orgulho, por eu poder ter realizado este estudo aqui, no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ.

Agradeço da mesma forma ao nosso Deus, Yo'i, que me deu a oportunidade para crescer, na vida social e perante as minhas famílias, iluminando meu caminho durante a minha trajetória e me proporcionando realizar este sonho, que de antemão eu julgava ser impossível.

Agradeço à minha esposa, Estela Peres Anastácio, que de forma especial e carinhosa, me deu força nos momentos de dificuldades. Quero agradecer também aos meus filhos Wesley Peres Anastacio, Tiago Berezinho Anastacio filho, Esteves Peres Anastacio, Tomas Robert Peres Anastacio, Heberth Santiago Peres Anastacio e, sobretudo, aos meus pais Berezinho Lito Anastacio e Esmelandina Lito Bartolomeu.

Ao Ser Supremo, pela vida e a possibilidade de empreender este caminho evolutivo, por propiciar tantas oportunidades de estudos e por colocar em meu caminho pessoas amigas e preciosas.

A presente dissertação de mestrado não poderia chegar a bom porto sem o precioso apoio de várias pessoas. Em primeiro lugar, não posso deixar de agradecer à minha orientadora, Professora Doutora Marília Lopes da Costa Facó Soares, por toda a paciência, empenho e sentido prático com que sempre me orientou neste trabalho e em todos aqueles que realizei durante o Curso de Mestrado. E por ter se empenhado, diante das dificuldades institucionais maiores, na manutenção deste curso do Mestrado. Eu agradeço também a meus colegas de turma do Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas –PROFLLIND: Damião Carvalho Neto (Atchigücü¹), Mendison Chota Agostinho (Metchacureecü²), Nailson Pissango Salvador (Mutacü³), Lourdes Afonso da Silva (Buemüna⁴), João Clemente Gaspar (Me'tchiicü⁵). E a Bernabé

¹ 'Aquele que vai cantando' (clã **Nguga** 'Inambu')

² 'Aquele que tem feixe bonito' (clã **Aru** 'Avaí')

³ 'Aquele que muito cachos' (clã **Tema** 'Buriti')

⁴ 'Aquele que voa junto' (clã **Ngo'ü** 'Arara vermelha')

Bitencourt Serra (Mecüracü rü Tchai'erucü-clã Piuri)⁶, Nilorden Custodio Félix⁷ (De'remüna⁸), e aos demais colegas que já concluíram os seus estudos no PROFLLIND.

Agradeço ainda ao prefeito Municipal de São Paulo de Olivença, senhor Paulo Oliveira Mafra, Secretário Municipal de Educação e Cultura-SEMEC, e Gerência Educação Escolar Indígena-GEEI, pelo apoio recebido com vistas à minha qualificação profissional

E, em memória daqueles que partiram e não conseguiram chegar até o final desta jornada, a Reinaldo Otaviano do Carmo (Mepawecü⁹ – etnia Tikuna) e Benezete Soares da Silva (etnia Mura) agradeço.

⁵ 'Aquele que tem pena bonita' (clã **Ngunü** 'Mutum')

⁶ 'Aquele que tem rabo bonito e cabelo crespo' (clã **Ngunü** 'Mutum'; **Waiyu** 'Piuri')

⁷ Atualmente, com o nome civil Nilorden Felix Guedes (nome de casada).

⁸ 'Aquele que tem peito amarelo' (clã **Ngo'ü** 'Arara Amarela')

⁹ 'Aquele que tem bico bonito' (clã **Nguü** 'Mutum')

LISTA DE SIGLAS

CEMEI - Coordenação Municipal da Educação Escolar Indígena

OGPTB – Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngues

OMITTAS - Missão Indígena da Tribo Tikuna do Alto Solimões

SEDUC – Secretaria Estadual de Educação

LISTA DE ABREVIATURAS

| | |
|--------|---|
| ACI | Ação intermitente, que cessa e recomeça com intervalos. |
| CONT | Continuativo |
| NOMLZR | Nominalizador |
| PL | Plural; conjunto com dois ou mais de dois |
| 3P | Terceira pessoa |

SUMÁRIO

| | Páginas |
|---|----------------|
| APRESENTAÇÃO | 16 |
| 1. INTRODUÇÃO | 19 |
| 1.1 Objetivos, pressupostos teóricos e hipótese | 19 |
| 1.2 Formas de arquivo da memória oral | 22 |
| 1.3 Formas de discursividade | 24 |
| 1.4 As artes Tikuna. As formas de dizer dos estudiosos de fora e as visões de dentro | 25 |
| | |
| 2. ORALIDADE E ARQUIVO NA SOCIEDADE TIKUNA. ÜGÜMÜANE RÜ MUGÜMÜANE (O CONJUNTO DAS COISAS ESCULPIDAS, PERFURADAS E CONJUNTO DAS COISAS TECIDAS) | 28 |
| | |
| 2.1 Arquivos historicamente constituídos por uma sociedade de oralidade. Exemplos de materiais Tikuna. | 28 |
| 2.2 Expressões de visibilidade traduzidas no artesanato | 31 |
| 2.2.1 Artesanato tradicional | 31 |
| 2.2.2 Artesanato inovador | 47 |
| 2.2.3 Artesanato entre a tradição e a inovação | 51 |
| 3- À GUIA DE CONCLUSÃO | 58 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 59 |

APRESENTAÇÃO

Por considerar importante e oportuno, inicio falando um pouco sobre minha trajetória pessoal e como surgiu o interesse pela minha língua, pela Linguística e, por conseguinte, pelo tema desta dissertação. Durante os muitos desafios que surgiram no decorrer desta pesquisa, chamo a atenção dos leitores deste estudo para o fato de ter pesquisado no contexto do meu próprio grupo social Magüta (Tikuna) e para o papel de ser aluno pesquisador de pós-graduação na área de Linguística e Línguas Indígenas. Assim, sem perder de vista a complexidade que este estudo comporta, pretendo demonstrar que ser indígena Tikuna é possível, ao mesmo tempo que ser pesquisador em Linguística, estudar a língua Tikuna e exercer a ética de não me posicionar contra ou favor de meu objeto, mas tratá-lo com respeito e deferência, em busca de seu registro, análise e explicação.

Eu me chamo Tiago Berezinho Anastacio. Sou do clã Mutum (**Ngunücuã**¹⁰) e meu nome na língua Tikuna é **Dauamücü**¹¹, que quer dizer ‘Aquele que tem plumagem vermelha’. Nasci no dia 21 de abril de 1974, na comunidade Indígena Tikuna Paranapara, no município de São Paulo de Olivença. Com 05 (cinco) irmãos, sou o filho mais velho de Berezinho Lito Anastácio (**Meyaecü rü Tchigücü**¹²) e de dona Esmelandina Lito Bartolomeu (Clã- saúva-**Ya’maüna**¹³- Aquele que tem o caminho verde). Meu pai é cacique desde de 1970 e, até o dia de hoje, continua como 1º Cacique da Comunidade Indígena Tikuna **Ütapü**, que fica no rio Camatiã. Essa comunidade tem sua história, que também é parte da história do meu pai e da minha.

Em 2012, houve a grande alagação e metade da comunidade saiu e fundou outra comunidade no Rio Camatiã (significado: ‘cama da sinhá’)

¹⁰ **Ngunücüã**: **ngunü** ‘mutum’ + **cüã** ‘origem, clã’; clã de Mutum

¹¹ **Dauamücü**: **dau** ‘vermelho’ + **amü** ‘plumagem’ + **cü** ‘NOMLZR’

¹² **Meyaecü rü Tchigücü**: (**me** ‘bonito’ + **yae** ‘cabelo’ + **cü** ‘NOMLZR’. **rü** ‘e’; **tchi** ‘levantar’ + **gü** ‘PL; conjunto com dois ou mais de dois’ + **cü** ‘NOMLZR’) ‘Aquele que tem cabelo bonito e se levanta em conjunto [de dois ou mais de dois]’ (**Ngunücüã**: **ngunü** ‘mutum’ + **cüã** ‘origem, clã’; clã de Mutum). Observação: em **yae** ‘cabelo’, o falante nativo subentende que é um tipo de pena que fica na testa do mutum.

¹³ **Ya’maüna**: (**ya** ‘verde’ + **maü** ‘caminho’ + na ‘NOMLZR FEM’) ‘Aquele que tem o caminho verde’ (**Naüyücüã**: **naüyü** ‘saúva’ + **cüã** ‘origem, clã’; clã de Saúva).

No ano de 2012, houve uma grande alagação na comunidade Indígena Tikuna Paranapara, que fica na margem direita na Eware II. Como esta comunidade fica na várzea, é sempre um sofrimento em toda época de alagação, que dura três meses. As pessoas ficam sofrendo sem alimentação, sem farinha, macaxeira, banana. Quando a água seca, praticamente não tem alimentação suficiente para comer, e se tem que procurar outra comunidade, que fique na terra firme, para vender peixe ou trocar com farinha e outra alimentação, por exemplo, banana, cupuaçu. Em 2012, no dia 14 de maio, metade das famílias fez reunião para mudar e fundar nova comunidade na terra firme. No mesmo dia, as pessoas procuraram e encontraram o lugar certo para fundar nova aldeia, no rio Camatiã, e saíram 25 famílias para fazer uma roçada grande, e construir casa naquele ano.

Esse é um fato muito marcante para mim, assim como as lembranças da minha vida acadêmico-profissional, meus sonhos, vitórias. Apresento aqui uma retrospectiva da minha trajetória, dos primeiros passos na educação, na formação como professor e, como parte desta, meu percurso acadêmico. Enfatizo minhas experiências em sala de aula como docente, abordando as atividades técnicas – científicas e culturais, além de serviços especializados à sociedade, atividades administrativas, homenagens e aprovações em concursos e as aventuras na produção de minha pesquisa.

Começo com minhas primeiras percepções sobre educação, a convivência em sala de aula, a minha aspiração profissional, além da minha formação como professor.

Nasci em uma família Tikuna tradicional. Meus pais trabalharam muito na roça, para poder me manter na escola, vender os seus produtos para comprar roupas, sapato, cadernos, lápis.

Com a idade de 09 (nove) anos, ingressei na Escola Alegria, situada na comunidade de Paranapara, às margens do igarapé de mesmo nome. O meu primeiro contato com o ambiente escolar se deu no ano de 1983, quando iniciei o processo de alfabetização. Posteriormente, de 1984 a 1987, cursei as quatro primeiras séries do Ensino Fundamental na mesma Escola Municipal Indígena Tikuna Alegria, da comunidade de Paranapara, no município de São Paulo de Olivença.

Esse primeiro contato com a escola e com processo educacional foi muito tenso e apreensivo, pois percebi o ambiente de sala de aula como lugar regido por muitas regras e imposições. A minha professora se chamava Marilda e era não indígena.

Em 1988, não pude prosseguir os estudos: a Escola Alegria, ligada à Prefeitura de São Paulo de Olivença, somente tinha possibilidade oferecer formação de 1ª a 4ª série do Ensino Fundamental. Nos anos seguintes, de 1989 a 1992, estudei na cidade e, naquela época, concluí a 8ª série do Ensino Fundamental na Escola Estadual Professora Nilce Rocha Coelho, na sede do município de São Paulo de Olivença.

No ano 1995, recebi um convite para estudar em Rio de Janeiro, através da organização Missão Indígena da Tribo Tikuna do Alto Solimões (OMITTAS). Estudei durante três no Seminário Teológico Evangélico Peniel, no Rio de Janeiro.

No ano de 2001, recebi um outro convite, desta vez para trabalhar na Secretaria Municipal de Educação e Desporto –SEMED, em parceria com Coordenação Municipal da Educação Escolar Indígena- CMEE, de São Paulo de Olivença, Amazonas, onde segui trabalhando por mais 07 (sete) anos.

Nos anos de 2002 a 2005, assumi um cargo de supervisor pedagógico em Escolar Indígenas pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC-AM). Ainda em 2002, no período de 10 a 15 de agosto desse ano, participei do Curso de Introdução à Linguística, com carga horária total de 40 horas, promovido pela Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngües e ministrado pela professora Marília Facó Soares, no Centro de Formação de Professores (**Torü Nguépatañ** ‘Nossa Casa de Ensino’ -OGTPB), em parceria com a Secretaria de Estado de Educação e Qualidade de Ensino do Amazonas (SEDUC-AM).

Também participei da primeira etapa do Curso de Aperfeiçoamento ao Magistério Indígena, no centro de formação dos professores. - **Torü Nguépatañ** ‘Nossa Casa de Ensino’ (OGTPB). No ano de 2003 participei ainda, no mesmo centro de formação, do curso de preparação para elaboração da Proposta Curricular de 5ª a 8ª séries, para formação continuada de professores indígenas, com carga horária de 140 horas.

Finalmente, no ano de 2005 participei na cidade de Tabatinga, no município de mesmo nome, do curso de formação em Metodologia da Estratégia Escola Ativa – Piloto, Modalidade Aldeia Indígena, oferecido também pela SEDUC-AM.

Ainda no ano de 2005, mesmo tendo uma formação bastante distorcida, mas atuando como professor, ingressei no curso de formação continuada pela Universidade

do Estado do Amazonas (UEA), o Curso Normal Superior – PROFORMAR II, no qual fui aprovado em décimo quinto (15º) lugar, no processo seletivo.

No ano 2010, ingressei na Pós-Graduação Lato Sensu em Psicopedagogia, por meio de Curso de Especialização Institucional, na Faculdade Kurios (particular), na cidade de São Paulo de Olivença, Amazonas.

Nos anos seguintes, recebi convites para atuar na área de educação. Em 2014, recebi um convite de novo para prestar serviço na Secretaria Municipal de Educação-SEMEC, em Parceria com a Coordenação Municipal da Educação Escolar Indígena-CMEI. Segui com esse trabalho até terminar mandato do prefeito Raimundo Nonato Martins em ano 2016. Já em 2017, continuei meu trabalho na educação, ao assumir dar aula na Escola Municipal Indígena Tikuna Tchigücü, no Rio Camatiã, Município de São Paulo de Olivença. E, no ano de 2018, recebi um convite da secretaria para assumir um cargo como Responsável (Gestor) da Escola Tchigücü, na Comunidade Indígena Tikuna Ütäpü.

No ano de 2015, por meio de processo seletivo, ingressei no Curso de Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas-PROFLLIND para o ano letivo de 2017, no qual aprovado para a segunda turma de mestrado, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

INTRODUÇÃO

Escolhi, como tema desta minha Dissertação de Mestrado, a escritura e o contexto amazônico, focalizando formas de arquivo do povo Tikuna, em especial o conjunto das coisas esculpidas, perfuradas (**ügümüane**) e o conjunto das coisas tecidas (**mugümüane**), pelo seu significado, papel simbólico e efeito de sentido no contexto histórico em que o meu povo deu início ao importante processo de luta pela demarcação das terras. Foi na área da margem direita Ewaré I e da margem esquerda do Eware II, que levam sabiamente o nome da nossa terra de origem, que nossos Heróis criadores nos pescaram. A partir dessa área surgiram os Tikuna que aqui eu apresento e do qual me orgulho muito, pela força em resistir e projetar o povo Magüta, que, no Brasil, constitui o grupo indígena mais numeroso. Hoje esse povo enfrenta o desafio de garantir sua sustentabilidade econômica e ambiental, bem como de qualificar as relações com a sociedade envolvente, mantendo viva sua riquíssima cultura tradicional. Não por acaso, as máscaras, desenhos e pinturas, além da tradição da festa da moça nova desse povo, ganharam repercussão internacional.

Segundo a nossa tradição oral, foi Yo'i, um dos principais heróis da cultura Magüta e Deus invisível, que ensinou como o povo Magüta deve obedecer às regras que ele ensinou e que se encontram ligadas a instituições do povo Magüta. Assim, com essas regras, Yo'i também estabeleceu, para todo o povo, as próprias instituições, válidas para os antepassados dos Tikuna e para todas as gerações existentes (ver Firmino (2018, p.25)). Toda a noção de tradição, para os Tikuna, depende das instituições estabelecidas por Yo'i, entre as quais a instituição clânica, e das regras que ele ensinou. É com isso em mente que desenvolveremos o tema desta dissertação, a escritura e o contexto amazônico, focalizando diferentes formas de arquivo do povo Tikuna.

1.1 Objetivos, pressupostos teóricos e hipóteses

O objetivo principal desta dissertação é reposicionar o estudo de objetos materiais de uma sociedade de oralidade como formas de arquivo constituídos social e historicamente. No caso, trata-se de estudar as formas de arquivo do povo Tikuna, que se distribui por três países (Brasil, Peru e Colômbia), é o maior grupo da Amazônia

Brasileira e possui, só no lado brasileiro, mais de 100 aldeias, no interior de vários municípios do estado do Amazonas. Para alcançar nosso objetivo, apresentamos uma variedade de representações artesanais correspondentes a diferentes objetos de que dispõem os Tikuna no âmbito de sua produção material. As informações foram reunidas durante dia na minha pesquisa, no decorrer dos estudos que venho desenvolvendo sobre a parte material da cultura tradicional Tikuna, mediante pesquisa de campo, iniciada em 2019, e extenso levantamento junto a coleções etnográficas de Museu Magüta em Benjamin Constant. Tal pesquisa vem focalizando os processos tecnológicos adotados na manufatura e decoração da cerâmica, trançado e tecelagem, e ainda os motivos que ornamentam essas classes de artefatos. Paralelamente foram obtidos dados preliminares e documentação visual dos motivos aplicados no corpo, nas máscaras e em outros objetos de outros rituais. No entanto, para fins desta dissertação, lidaremos apenas com uma parte da produção artesanal Tikuna.

No que diz respeito aos pressupostos teóricos, para elaborarmos este nosso trabalho, partimos da noção de Arquivo vinculada à Análise do Discurso pensada por Michel Pêcheux, que chamaremos de AD Francesa. Lidaremos aqui com a noção de Arquivo exposta em Romão, Leandro-Ferreira e Dela-Silva (2011, p. 11) e aquela que essas autoras colocam em cena, que é a que se encontra em Nunes (2005, s. p.). As duas estão a seguir:

O arquivo configura-se como começo e comando ao modo do que Derrida (2002¹⁴, p. 8) coloca como sendo a operação topográfica de uma técnica de consignação e constituição de uma instância e de um lugar de autoridade... Tal autoridade tem relação com o modo como o arquivo inscreve efeitos de saturação de certos sentidos a partir de certas instâncias de poder, quais sejam, poder dizer, poder ordenar, poder fazer circular e poder produzir ressonâncias a partir de uma instituição tida como oficial. Ou seja, a inscrição do político fervilha no e pelo arquivo já que o campo de documentos sobre dada

¹⁴ Derrida, J. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001 (*apud* Romão, Leandro-Ferreira e Dela-Silva (2011)).

questão, conforme Pêcheux ([1982], 1994¹⁵) é selecionado, recortado, ordenado por uma instituição antes de se dar a conhecer ao sujeito-leitor. (Romão, Leandro-Ferreira e Dela-Silva (2011, p. 11))

Desse modo o arquivo não é visto como um conjunto de “dados objetivos” dos quais estaria excluída a espessura histórica, mas como uma materialidade discursiva que traz as marcas da constituição dos sentidos. O material de arquivo está sujeito à interpretação e, portanto, não corresponde a um espaço de “comprovação”, onde se suporia uma interpretação unívoca. (Nunes (2005, p. 2)

Nas duas citações acima, fica clara a visão crítica de seus autores. Os arquivos possuem inserção histórica e política; e refletem instâncias de poder - “*poder dizer, poder ordenar, poder fazer circular e poder produzir ressonâncias a partir de uma instituição tida como oficial*”. E, parecendo completos, aparentando esgotar em si as possibilidades de interpretação e apresentando a aparência de preenchimento pleno (saturação) de certos sentidos, os arquivos, na realidade, se mostram o contrário disso. Não são completos, não levam a uma única interpretação, nem esgotam em si as possibilidades de interpretação e de sentidos. E isso porque os arquivos não podem fugir de um fato: são constituídos social e historicamente, o que faz com que certas interpretações apareçam mais que outras, que podem ser apagadas, como se não existissem. E, como são lugares de exercício de poder, os arquivos são incompletos: neles o campo de documentos é “*selecionado, recortado, ordenado por uma instituição antes de se dar a conhecer ao sujeito-leitor*”.

Ao focalizar formas de arquivo do povo Tikuna, um povo originário, temos um desafio diferente daquele enfrentado pelos analistas que lidam com arquivos em sociedades diferentes das sociedades indígenas. Os Tikuna constituem uma sociedade indígena que busca manter suas tradições e sua língua, que é intensamente falada pela maioria de seus membros que se reconhecem como Tikuna. E por constituírem uma sociedade indígena, o conhecimento é visto como coletivo, é propriedade coletiva. E as

¹⁵ As autoras utilizaram o trabalho de Pêcheux (1982) traduzido para o português, que apareceu na 1ª edição do livro *Gestos de leitura: da história no discurso*, organizado por Eni Orlandi. Nós utilizamos esse mesmo trabalho, contido na 3ª edição do mesmo livro no Brasil, que é de 2010.

regras, os ensinamentos e todo o costume (**nacüma**) foram estabelecidos por Yo'i. Nossa hipótese é a de que o poder de selecionar, recortar o que pode constituir um Arquivo Tikuna vem desse poder constituidor maior, que ultrapassa os arquivos físicos e se espalha por toda a sociedade Tikuna. Para tentar comprovar essa nossa hipótese, vamos lidar aqui com objetos categorizados em termos nativos: o conjunto das coisas esculpidas, perfuradas (**ügümüane**) e o conjunto das coisas tecidas (**mugümüane**). Por razões de ordem prática, ao falar desses dois conjuntos, utilizaremos o termo artesanato, que não é Tikuna, mas que nos serve de mais de um modo. O primeiro, é mostrar que, ao descrevermos esses objetos, essa descrição corresponde à ótica Tikuna, que compartilho por ser eu um Tikuna. E que essa descrição não precisa seguir a padronização que é comum em trabalhos sobre cultura material indígena realizados por pesquisadores não indígenas (ver seção 1.4). E o segundo modo, é tentar agrupar esses conjuntos de materiais sob três tipos: 1. artesanato tradicional; 2. artesanato inovador; 3. Artesanato entre a tradição e a inovação. Esses grupos nos servirão para testar a nossa hipótese¹⁶, a partir de uma questão, desdobrada aqui em duas: é possível a existência de uma peça material, produzida artesanalmente, que seja totalmente inovadora e que possa, ainda assim, ser legitimada como pertencendo a um Arquivo Tikuna? O que a legitimaria? Faremos isto a partir dos materiais mostrados no capítulo 2, em que as peças materiais são visualmente exibidas e acompanhadas de uma pequena descrição sob o olhar propriamente Tikuna.

1.2- Formas de arquivo da memória oral

As pesquisas que tocam em arquivo da memória oral, de modos variados, têm alcançado comunidades indígenas Tikuna, que buscam discuti-la e compreendê-la em diversos contextos, relacionando-a com práticas educativas da sociedade, mais especificamente com práticas escolares. Abordo aqui, brevemente, as concepções de memória como experiência cultural que predominaram na história, relacionando memória, escrita e oralidade.

¹⁶ Essa hipótese encontrou a sua inspiração em Soares (1991), que articula o plano da materialidade sonora com o domínio discursivo e que desvela, em uma articulação de sustentação mútua, duas formas de sujeito: o sujeito que conhece e o sujeito que se reconhece nos elementos da tradição.

Gostaria de propor uma discussão futura a partir do processo de escolarização em meio ao povo Tikuna, a fim de entender o significado da memória numa tradição oral e a memória numa cultura escrita. Por enquanto, centro minha atenção na tradição oral e na memória em uma sociedade de oralidade. Minha motivação parte do estudo e acompanhamento de práticas de pesquisa sobre memória oral desenvolvidas entre os Tikuna, que têm, reconhecidamente, uma tradição baseada na memória oral, práticas que observo e acompanho atentamente, pois pesquiso, em meu mestrado, os processos de educação dos Tikuna na comunidade.

Em comunidades Tikuna, tem história que os velhos guardam na memória, que ninguém escreve. Sempre eles contam para os netos, para que, um dia, se eles falecerem neste mundo, as histórias fiquem para os netos ou os parentes próximos. A memória oral continua até hoje: os Tikuna usam a memória para contar história de caçador, de tracajá, dos clãs, do curupira, da moça nova, da “*queixada*” (queixada)

A memória oral como um armazém é muito antiga, e tão antiga é a idéia de uma arte que guarda as todas as histórias na mente, que ninguém vai tirar. Na mente, estão as histórias e também os conhecimentos.

Em se tratando de memória indígena Tikuna, essas formações múltiplas seriam as únicas com legitimidade para informar sobre o que deve se tornar artefato de memória, o que deve ser guardado e preservado - todas as coisas que existem na terra.

É tradição oral e memória Tikuna: a História de Yo’i, se relaciona à vigência da tradição oral nas sociedades indígenas. A partir dela é possível elaborar algumas reflexões sobre a memória coletiva, sua relação com a história e sua função social. É possível, também, examinar as preocupações metodológicas da etnohistoria, localizando as fontes escritas, que podem contribuir para a preservação da memória étnica. Finalmente, é possível se interrogar sobre as possibilidades e os limites da memória oral. Desse modo, se procuraria entrar em sintonia com o povo pescado em um rio de águas sagradas no Eware, local mítico onde vivem os imortais. Todas essas possibilidades são abertas pela memória oral, que se apresenta em forma de mitos e narrativas que explicam a gênese do Tikuna, que descende diretamente do povo Magüta. Hoje em dia, os Magüta estão na memória, em tudo o que nunca se esquece, sempre respirando o ritual de puberdade (a festa da Moça Nova), realizado para garantir a continuidade da existência cultural e material do pensamento Magüta nas práticas e representações dos Tikunas. É como parte visível, material dessa continuidade de

memória oral que se inscrevem as peças artesanais - o conjunto das coisas esculpidas, perfuradas (**ügümüane**) e o conjunto das coisas tecidas (**mugümüane**).

1.3- Formas de discursividade

A arte é uma manifestação de linguagem, que não possui somente funções de comunicação e de expressão. Não podemos interpretar um utensílio ou um objeto criado apenas como uma expressão: ele demonstra um sentimento interno do artista ou de alguém que o fabricou, da mesma forma que a fala não é somente a exteriorização objetiva da atividade mental do indivíduo, através de um código ou signos.

Nesse aspecto, os elementos de visibilidade das sociedades orais teriam em si a função de comunicar, de transmitir mensagens, fato que, em certo alcance, procuro deslocar, falando não em meios de comunicação e de mensagens a serem decifradas, mas em forma de escrituras, formas de arquivos, que trazem em si formas de discursividade. Porque o que interessa prioritariamente não é decifrar mensagens, mas buscar descobrir a forma de inscrição, ou seja, o arquivo historicamente constituído pelas sociedades de oralidades. Enfim, pensar os elementos de visibilidade, além de objeto de especulação científica; pensá-los como peças significativas da história. (Souza (2016, p. . 38)).

Quem fala e quem escreve, pinta, tece e interpreta deve imaginar que, através dos objetos produzidos, estará recebendo e transmitindo algo da linguagem utilizada e sempre perceber que isso tem um significado e desencadeia efeitos de sentido entre locutores. Quando se faz ou se produz algo através de uma forma, não é só apenas uma comunicação com quem a produz, mas sim com quem vai observar e interpretar. Uma produção artística, através do que existe materialmente nela, pode expressar, comunicar,

apresentar e criar; e pode, sobretudo, provocar efeitos de sentido entre locutores historicamente constituídos.

1.4-As artes Tikuna. As formas de dizer dos estudiosos de fora e as visões de dentro

Pressupostos consideram que as artes Tikuna se materializam quase exclusivamente pelas formas transportáveis e perecíveis, os artefatos. No dizer dos estudiosos de fora, os objetos indígenas resultam da execução de técnicas variadas, classificadas como cerâmica, cestaria, plumária e tecelagem; tucum.



Dona Esmeraldina Castro da Silva
tecendo tucum (na comunidade Ütapü)

Do ponto de vista interno à sociedade Tikuna, é possível notar, porém, um outro modo de olhar. A senhora Esmeraldina Castro da Silva, por exemplo, está tecendo tucum, para transformar vários objetos que servem para os Tikuna. Essa fibra de tucum, procurada na mata, é palmito de tucumã que tem muito espinho. Essa fibra serve para rede (maquera - **na'pa**), serve para fazer tanga, costurar as roupas. E também serve para fazer vassoura (**tauatchigu** 'talo de tucum') e também abano (**taru**). Para confeccionar todos esses materiais, não se perde nenhum dos talos de fibra de tucum: todos servem para transformar, são aproveitáveis, e estão na base dos conhecimentos para servir a todos.

Ainda na nossa visão, a tradição artística Tikuna se caracteriza pela extrema permanência, com os registros nunca sendo esquecidos, sempre sendo executados para passar o conhecimento para os netos e outros parentes. Apesar da grande diversidade, os

artesanatos Tikuna, na experiência estética, constituem, para os Tikunas, elementos fundamentais na transmissão de conhecimentos e de valores sociais, por meio dos quais pode ser definida sua especificidade, ou seja, a natureza ou a essência de sua própria sociedade. Nesse sentido, a valorização estética de um artefato Tikuna pode estar contida no próprio objeto, valorizando-se mais o conhecimento do artefato na sociedade Tikuna.

A base teórica deste trabalho nos faz refletir que o que é considerado externamente como artesanato podemos também definir como utensílios, “**nawetchi**” na ‘3P’ + **wetchi** ‘utensílio’ - isso em uma visão indígena, principalmente quando falamos de um povo como Tikuna, que vem resistindo ao contato com a sociedade envolvente. Esses utensílios são utilizados pelo povo antes da chegada dos colonizadores ou contato com outras culturas, tendo sido também inseridos dentro destas últimas.

Partindo do significado das palavras como “**utensílio**” e “**artesanato**” no dicionário Houaiss eletrônico da língua portuguesa, temos o seguinte:

“utensílio”

(1) *qualquer instrumento de trabalho; ferramenta*

(1.1) *qualquer instrumento apropriado para o fabrico de um objeto, um produto, para o exercício de uma arte, um ofício, uma indústria etc.*

(1.2) *qualquer implemento útil ou necessário aos usos do cotidiano, da vida diária; utilidade*

Exs.: *u. de cozinha*

u. domésticos

“Artesanato”

(1) *arte e técnica do trabalho manual não industrializado, realizado por artesão, e que escapa à produção em série; tem finalidade a um tempo utilitária e artística*

(2) *conjunto das peças de produção artesanal*

(3) *conjunto dos artesãos de um determinado gênero*

- (4) *local onde se exerce ou ensina o artesanato*
- (5) *o produto final do trabalho feito pelo artesão*

A partir dos significados dessas palavras em dicionário que não é de língua Tikuna, poderíamos dizer que todos estes são patrimônio sócio-cultural de um povo, que ainda está vivo e que todos estes objetos foram criados e confeccionados para usos diários no trabalho (envolvendo agricultura, pesca, mundo doméstico, esporte) e que os objetos foram criados ou confeccionadas segundo as necessidades e que sobreviveram aos contatos, que alguns destes são sagrados, que não podem ser usados em qualquer ocasião. E que, para confeccionar tudo isso, os materiais são extraídos da natureza, as peças são geralmente cerâmicas, máscaras, plumária, vestuários, cestos e outros objetos.

Diferentemente disso, vamos situar historicamente a hipótese que levantamos na seção 1.1 . O povo Tikuna, com toda a sua história de lutas marcadas pela entrada violenta de seringueiros, pescadores e madeireiros na região do alto Solimões em que ele habita, e mesmo com a necessidade de se inserir na sociedade envolvente por diversos motivos - sociais, econômicos ou políticos - , os Tikunas vêm resistindo às assimetrias existentes, no que diz respeito à preservação de sua língua, manifestando por ela um forte sentimento de solidariedade e lealdade, que pode ser traduzido na relação língua e identidade étnica. O contato linguístico-cultural com a sociedade envolvente, detentora da língua Portuguesa, poderá fornecer indícios importantes de como encontra-se a atual situação da língua Tikuna nesse cenário, seus usos, sua função social, entre outros. É nesse quadro histórico que se coloca a hipótese que levantamos, em 1.1, sobre o que pode constituir um Arquivo Tikuna.

2-ORALIDADE E ARQUIVO NA SOCIEDADE TIKUNA. ÜGÜMÜANE RÜ MUGÜMÜANE (O CONJUNTO DAS COISAS ESCULPIDAS, PERFURADAS E CONJUNTO DAS COISAS TECIDAS)

2.1 Arquivos historicamente constituídos por uma sociedade de oralidade. Exemplos de materiais Tikuna

No quadro histórico de resistência apresentado anteriormente, registramos a presença, em pesquisa de campo e em levantamento junto a coleções etnográficas de Museu Magüta em Benjamin Constant (AM) de formas visuais como as que se seguem abaixo. Essas constituem um conjunto total aparentemente heteróclito, cujo agrupamento ensaiamos nas seções seguintes, a partir de uma ótica interna ao próprio povo Tikuna.





2.2 Expressões de visibilidade traduzidas no artesanato

2.2.1 Artesanato tradicional

Considere as formas que se seguem como artesanato tradicional, porque todas as peças são originais e antigas. No artesanato tradicional, todas as peças são verdadeiras, originais, realmente tradicionais. Até hoje os Tikunas mantêm esta tradição, a cultura viva. Na maioria das vezes, o artesanato tradicional tem ligação direta com a vida cotidiana do Tikuna e com alguns elementos específicos de cada pessoa. No artesanato tradicional Tikuna, por exemplo, todas as peças são fabricadas pelas próprias pessoas, são relacionadas ao seu passado, baseadas no que acreditam e remetem ao seu folclore, às suas tradições. Para o Tikuna, fazer arte é praticar, exercitar e experimentar o espírito coletivo. Na sua concepção, o artesanato é fundamentado na coletividade e na união das pessoas em torno de algo que lhes dá prazer.

No entanto, o artesanato tradicional não se deu de uma hora para outra; foi se desenvolvendo ao longo do tempo, dia a dia, a partir dos acontecimentos diários e dos ritos cerimoniais. Os objetos, as pinturas, os enfeites foram fabricados e introduzidos em suas vidas, seja conforme a necessidade do dia a dia, seja no momento da espiritualidade.

Para os Tikuna, o artesanato tradicional é uma proteção de iluminação, segurança no caminho certo, nada acontecendo por onde andam.



Foto: **Dauamücü** (Tiago B. Anastácio)

Ano: 2019

Arquivo do Museu Magüta
Natchametü i Beru naca
A Máscara é da Borboleta,



O'matchamecü

Máscara do vento

A Máscará foi feita de balseiro (**pune**), o corpo e o cabelo foram feitos de tururi (**nhoë**) também feito com tururi. A Máscara é um espírito de Borboleta encantado, que não pode ser visto; somente o pajé o vê e depois conta para as pessoas.



Foto: **Dauamücü** (Tiago B. Anastácio) - ano 2019

Local: na Comunidade Indígena Tikuna Ütapü

O'ma- Dono do Vento.

Natchine- Escudo

Mascara de **Mawü-Puxuri**

A máscara **Mawü** (**Puxuri**¹⁷/ **Putchuri**¹⁸) representa o espírito de um árvore frondosa e bonita que cresce na terra firme: a madeira é perfumada e suas frutas são doces. Na festa, o Mawü acompanha a máscara com **O'ma**, o pai do vento. Às vezes, carrega um grande escudo de tururi, com pinturas coloridas, que gira pra cá e pra lá, imitando os ventos e as tempestades. Usa um longo apito de talo de mamão ou de cipó (**Yowaru**) que sopra assim: “ Fiiiiiiiiiii Fiiiiiiiiiii, Eu sou a mãe das árvores da terra firme. Fiiiiiiiiiii lá vem à tempestade. Estou avisado lá vem tempo muito forte. Fiiiiiiii...” Na outra mão, o **Mawü** traz um conjunto de varas bem finas tiradas do buriti. Quando se zanga (Raiva), o Mawü joga as varinhas nas pessoas, no turi (curral da moça nova) ou na palha da casa.

¹⁷ Forma Escrita em língua portuguesa.

¹⁸ Forma escrita em Tikuna.



Fonte: **Dauamücü** (Tiago B. Anastácio)
Arquivo do Museu Magüta.
Ano: 2019

Barü rü morumü naca nĩ.

A igaçaba (**barü**) é utilizada especialmente nos rituais de iniciação para processar e depositar o pajuaru e a caiçuma, bebidas fermentadas feitas à base de mandioca ou macaxeira. Esta peça exibe motivos pintados sobre engobo branco, tendo na parte superior uma faixa, uma carreira com incisões feitas com a ponta dos dedos.

Acompanhado com peneira e com cuia. A pintura da igaçaba é a própria cor dela.

O grafismo de igaçaba é da borboleta e grafismo de losango aranha d'água

(**Paiwecümütü**)



Foto: **Dauamücü** (Tiago B. Anastácio)

Ano: 2019

Arquivo do Museu Magüta-Tikuna

Tutu rü Pune naca nĩ

Tambor feito com balseiro

USADO NO RITUAL DA MOÇA NOVA

O tambor é um instrumento de percussão também utilizado no Ritual da Moça Nova, composto por um cilindro de madeira fechado em ambos os lados por couro de cutia. O tambor pode ser tocado diretamente com baquetas durante o ritual ou também pode ser pendurado no bastão de ritmo. Alguns a imagem da estrela no centro do tambor, desenhada com tinta natural chamava pacova. É uma amostra da acessibilidade e domínio de materiais hoje utilizados pelos Tikuna para se expressar.



Foto: **Dauamücü** (Tiago)

Ano: 2019

Arquivo do Museu Magüta.

O'ma i buanecünatü
O dono da tempestade

Vestimentas e máscaras utilizadas no ritual da moça nova. A máscara representa um espírito do vento mais forte do mundo. A máscara é feita com tururi, a cabeça é feita com paneiro, no rosto se coloca breu, muito breu (**O'wü**). O corpo é pintado com urucum pacova, alguns animais desenhados, aves (**werigü**). Grafismo pintado é da jibóia ou da anaconda (cobra grande- **Yewae**).

O pênis do **O'MA** é enorme, por isso os arvores têm medo e ele derruba na hora.

Antigamente, os velhos contam a história do **O'MA**- dono do vento. Ele é encantado ninguém pode ver, somente o pajé pode vê-lo. Em mês de agosto, é dia de temporal

(**buaneçü ya tacü**). É muito perigoso, ele andando na floresta junto com o pênis enorme. O espírito das árvores fica rindo, porque pênis dele é enorme. Aí, no momento, o espírito é derrubado por estar rindo dele. **O'ma**, ele canta girando pra cá e pra lá pulado. Por essa razão, alguns espíritos de árvores ficam rindo. **O'ma** (o dono do vento) não gosta disso, mostra o pênis dele. O espírito de qualquer árvore, ele derruba na hora.



Foto: **Dauamüçü** (Tiago B. Anastácio)

Ano: 2019

Arquivo do Museu Magüta- Tikuna

Natchagügü i Itchatchipa naca

Colares coco de Tucumã.

Colar: serve para proteção

Matéria prima: Tucumã. Colar é coco de tucumã, anajá, unha de preguiça real.

Este colar é original, tradicional do Tikuna, que usa todos os dias, carregando no pescoço para fazer uma proteção por onde os Tikuna andam e nada acontecendo com eles, porque o espírito da floresta traz respeito para as pessoas.



TIPITI RÛ DE'PE NACA NIÏ

Foto: **Dauamücü** (Tiago B. Anastácio)

Ano: 2019

Local: Ûtapü/Rio Camatiã

Tipiti serve para secar goma de macaxeira e mandioca.

Matéria prima de Arumã (**De'pe**)

Decoração: tratamento da matéria prima, de talos de arumã mais claros; mantém a cor natural e tem película externa raspada; para começar a tecer, em três ou quatro dias está pronto. Dura 2 ou 1 ano.



Wotüra ya Tuũ naca i ïcü
Aturá é do cipó.

ATURÁ: (serve para carregar mandioca, macaxeira, lenha, peixes, açai, buriti; ate serve para colocar roupas.

Matéria prima de cipó (**tuũ**)

Decoração: tratamento da matéria prima, de talos de cipó mais claros; mantém a cor natural e tem película externa raspada; para começar a tecer, é três ou quatro dias está pronta. Dura 2 ou 1 ano.



Foto: **Dauamücü** (Tiago B. Anastácio)

Ano: 2019

Arquivo do Museu Magüta

Nge'ri rü naĩ naca nĩ
Bolsa é de tucum

Bolsa serve para levar os objetos pequenos.

Matéria prima: Tucum

Bolsa pintada com tinta natural, (**naĩcu** - pacová, **üta**-urucum, **de'paũ**-
açafão amarelo-gengibre).



PACARA I PAIWECÜMATÜ NACA

Pacara i de'pe naca. (Pacará é de talos de arumã).

Cesto (Pacará) serve para guardar objetos, roupas e também farinha.

Matéria prima: arumã (DE'PE)

Técnica do trançado: Cruzado em diagonal.

Decoração: tratamento da matéria prima: Os talos mais claros mantêm naturais e têm a película externa raspada. As outras estão pintadas com cumatê (cumaca) e cor marron escuro.

Motivos ornamentais: quatro carreiras de (durimatü- desenho de borboleta) e tematchicu-casca de buriti) to'õmatü- desenho de gaivota, desenho de losangos aranha d'água.

Nas paredes do corpo e todos os grafismos identificaram também desenho de jibóia (Nowanümatü). É o Paiwecümatü, essa sequência de losangos que recebe a tradução de aranha d'água.

Em nossa visão como indígena Tikuna, como asa de borboleta, jibóia e gaivota atraem muito, de modo importante, esses quatro grafismos; os Tikuna usam muito, porque atraem muitas pessoas, fazendo com que elas gostem de grafismos.

Este tipo de cesto se destinava anteriormente ao depósito de roupas e outros objetos de uso pessoal. Hoje em dia, os pacarás são fabricados em larga escala, de diferentes tamanho, fazendo parte de classe de artefatos destinados á venda.



Foto: **Dauamücü** (Tiago B. Anastácio)

Arquivo do Museu Magüta

Ano: 2019

Yapuna ya morümü naca

Forno é do barro original

Forno: serve para torrar farinha, torrar tapioca.

Matéria Prima: é do Barro original

Antigamente, os Tikuna usavam este forno para sobreviver, torrar farinha.

Decoração: mistura com outro barro original para ser fica dura. Dura muito tempo.



Ano: 2019

NATCHINE- ESCUDO

Escudo feito de tururi pintado com urucum e com pacová; cada grafismo possui os seus significados e símbolos:

1. Grafismos de Borboleta (**Durimatü**). Os velhos contam sua história: antigamente borboleta era um informante para os todos os animais os acontecimentos na terra. Por isso, nos dias de hoje, quando se vir borboleta, sempre tem novidades nos dias seguintes. Por que borboleta representa informação e novidades.
2. Grafismo de Jibóia (**Nowanümatü**) atrai muito as pessoas, atrai sorte e proteção.

3. Grafismo de losangos Aranha d'água (**Paiwecümatü**) atrai sorte: criança cresce rápido e nada acontece com ela.
4. Grafismo de Jabuti (**Ngobümatütchicu**) é bom para proteger as crianças e para doença como gripe e febre.
5. No meio do escudo rosto da pessoa representar sol: cada linha ligada no grafismo é proteção e a paz ilumina o caminho das pessoas.



Foto: Dauamüciü

Ano: 2019

Arquivo museu Magüta

Taru ya naĩ naca

Abano é do tucum

Abano serve para abanar o fogo, e serve para abanar, quando pessoas ficam com calor pode abanar.

Matéria Prima: é palmito do Tucum, mulheres Tikunas é que tecem para vender.

Quando assa o peixe, mulher Tikuna usar para abanar.



BARÜGÜ

Foto: **Dauamücü** (Tiago B. Anastácio)

Ano: 2019

Arquivo Museu Magüta

Barügü i waimü naca rü morumümañeü.

Igaçaba é do barro original e com barro uricuri.

Barü, Igaçaba serve para colocar pajuaru, caiçuma; amarrar com cipó, para segurar firme.



Foto: **Dauamüciü** (Tiago B. Anastácio)

Ano: 2019

Arquivo do Museu Magüta

Toritchipa
Casca de tracajá

A Casca do tracajá serve para a festa da moça nova. Antes, a casca de tracajá é pintada com urucum; depois, são colocadas plumas dos pássaros, e é amarrada uma vara com tucum. Não é qualquer pessoa que coloca pau na casca. Somente o copeiro da festa, por que é sagrada. O ancião canta sobre tracajá.

Tracajá serve para comer e para vender.

2.2.2 Artesanato Inovador



Foto: **Dauamücü** (Tiago B. Anastácio) 2019

Natchagü i wairatchiretchi naca

Colar semente de açáí

Local: Comunidade Bom Caminho/Benjamin Constant

Artesã: Dona Rosa Chota d'Ávila.

Colar: semente de açáí. Os Tikunas usam colar é uma proteção sempre carregavam no pescoço.

Matéria prima: semente de açáí e pintada com urucum, cumatê e algumas sementes cozidas para fica preto.

Este colar é inovação, uma atualização. Os Tikunas usam colar para ficar bonito e identificar que o indígena é Tikuna.



Foto: **Dauamücü** (Tiago B. Anastácio) 2019

Pacara i nge'wacaü

Pacará atualizado (inovação, nova idéia da artesã Tikuna)

Matéria Prima: é feito de Arumã (**De'pe**)

A artesã pensa para fazer inovação naquele pacará tradicional, para transformar a forma, sem cor, sem pintura e durar mais tempo. A artesã Dona Rosa Chota se desenvolve muito. Através do artesanato, aprende novos conhecimentos, como ela vai fazer futuramente a mesma peça.

A artesã buscava na terra firme, procurando um lugar certo para encontrar, cortar muitos talos de Arumã (60 talos), com algumas filhas ajudando a raspar com urgência e depois colocar numa tenda para ficar seco. Depois, começa a tecer, muitos peças ficam para se transformar em outros objetos, por exemplo: pacará, tipiti, peneiro. O pacará serve para colocar roupas, farinha, e para vender também.



Foto: **Dauamücü** (Tiago B. Anastácio) 2019
Pacará com inovação (atualizado).
Pacará rü nge'wacaü i nacüma.

Artesã: Rosa Chota.

Este pacará é nova idéia de artesã; este objeto é pintado com verniz. Pacará: serve para enfeitar a casa, ou furar para colar lâmpada, e também serve para guardar roupas, algumas necessidades. Nova ideia da dona Rosa: ela aprendeu com os avós dela, que são Kokama, e depois ela desenvolveu muito com seu conhecimento.



Foto: **Dauamücü** (Tiago B. Anastácio)

Ano: 2019

De'pe naca i napate'e
Chapéu feito com fibra de Arumã.

Local: Bom Caminho

Em: Benjamin Constant.

Matéria prima: Arumã (De'pe)

Chapéu: serve para guardar as roupas, livros, lápis, também serve para enfeitar a casa, e colocar lâmpada no dentro, mas pode enfeitar com penas de pássaros, pendurar nas paredes.



Foto: **Dauamücü** (Tiago B. Anastácio)

Ano: 2019

Pacara i tüü naca i ñ'ü
Pacara é tipo pote

Pacara é tipo pote pintado com tinta natural urucum e verniz industrial. Este pacará é feito com fibra de arumã, dura uma semana para ficar pronto; a artesã gosta de fazer artesanato, faz com carinho e com paciência.



Foto: **Dauamüciü** (Tiago B. Anastácio)

Ano: 2019

Nha'ã pacara inaü i ngewaca.

Este pacará está em construção

É a mesma fibra de arumã, só que pintada com tinta natural cumatê. Esta peça serve para fazer uma máscara de **Mawü** (**Puxuri** ou **O'ma**(dono do vento)).



Fonte: **Dauamüciü** (Tiago B. Anastácio) 2019

Maracá rü nga'we naca nĩ.

Maracá foi feito com cuia.

Maracá pintado com tinta natural com cumatê. Essa peça serve para tocar cantar, dentro dela tem semente de olho de Deus (**tupanaetütchire**).

2.2.3 Artesanato entre a tradição e a inovação

Os artesanatos que apresentam um inovação, atualização, como os que vimos em 2.2.2, não são totalmente inovadores, porque situados entre a tradição de artesanato Tikuna e uma influência outra. Retomemos algumas peças da seção anterior.



Pacará inovação

Da mesma forma como toda cultura sofre modificações e está prestes a sofrer mudanças, pode-se perceber que na arte produzida foram inovando, “aperfeiçoando”, para que os mesmos objetos se tornassem diferentes e, ao mesmo tempo, ficasse mais atraentes para a comercialização externa ao seu local de origem. Portanto, os objetos que eram antes utensílios, na atualidade são também um meio de obtenção de recursos econômico para quem os produz. Além disso, as inovações que acontecem nos utensílios mostram um pouco o contato de um povo com outra cultura, ou seja, é uma forma de troca de conhecimento em si.



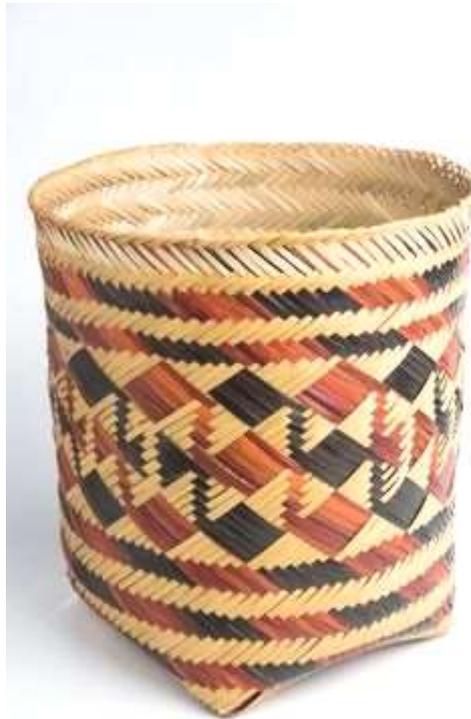
CESTO (PACARÁ) INOVAÇÃO

Neste caso, os objetos “artes” aqui apresentados, antigamente ou tradicionalmente não faziam parte de um formato tradicional. Como já dissemos anteriormente, suas influências vêm de uma cultura diferente, que levaram a uma adaptação no formato e em vários aspectos.



COLAR INOVAÇÃO

Percebe-se que na confecção de colares aqui apresentados, os materiais são tradicionais, mas as formas como eles estão sendo feitos já são mais para fins comerciais e/ou decorativos. Seu uso está mais para enfeite e para outros tipos de uso, afastando-se do contexto de uso tradicional.



CESTO (PACARÁ)

Em contraponto, os ornamentos, os objetos mais tradicionais são como especiarias que produzidas exclusivamente com fins valor ancorado na tradição mítica, em que cada objeto tem um valor cultural mais forte e, em alguns casos representam o mundo como ele é visto pelos Tikuna como povo.



COLAR TRADICIONAL E INOVAÇÃO

Comparemos os colares tradicionais (à direita) e o que representa inovação (à esquerda). Os Tikuna mantêm uma arte que os singulariza etnicamente, e as transformações constatadas em alguns itens de sua produção material raramente acontecem em detrimento da qualidade estética ou técnica das peças. Em certos casos, ao contrário, as inovações vieram beneficiar a aparência dos artefatos – especialmente aqueles destinados ao comércio artesanal – tornando-os mais vistosos e com melhor acabamento. Os Tikunas criam novo conhecimento para transformar colares e outras formas, para torná-los atraentes e alcançar boa comercialização. Os objetos inovadores, atualizados, são feitos justamente para vender.



COCAR INOVAÇÃO DO TIKUNA

Professor Santo Cruz Mariano Clemente – atual Diretor do Museu Magüta

Local: Benjamin Constant.

Depoimento. Ele disse:

“Mandei fazer este cocar com meu sobrinho e eu pedi para fazer cocar estilo do Tikuna conforme tradicional Tikuna, mas quando me entregar na minha mão já é outra forma. Eu fiquei assustando (assuntando[?]) por que fazer isso, então meu sobrinho disse “é coincidência, não é isso que [é] minha intenção”. Sabe, professor? É novo o conhecimento que vem do meu cérebro para mostrar que eu aprender sozinho novo estilo Tikuna. Velho cocar não, mas usará é novo o caminho para os Tikuna avançar nova técnica de artesanato, e

pela nova educação futuro. Meu sobrinho viu cocar outra etnia, e fez uma experiência que vem no cérebro.

*Este cocar está na minha cabeça apenas uma amostra, é cocar do Tikuna, mas pode usar identificar que os Tikuna têm futuro, esperança para sempre. Por isso eu sempre falo assim: **QUANDO A GENTE MAGÜTA DESAPARECER, O MUNDO INTEIRO IRÁ SE ACABAR**. Vamos valorizar a nossa cultura , tradição, sempre cocar do Tikuna vai [ser] diferente do outra etnia que [/porque] mais forte e conhecido pelo internacionalmente.”*

Ao comentar o cocar inovação do Diretor do Museu Magüta em eventos em que este representa, oficialmente, o próprio Museu, cabe observar que, segundo a tradição Tikuna, os homens não usam cocar. Quem o usa é a menina, na festa da Moça Nova, como parte do ritual de passagem para a vida adulta. No entanto, é importante observar a justificativa do Diretor do Museu Magüta, que recorre a um trecho da narrativa mítica, como elemento autorizador do uso de uma inovação completa: os Tikuna têm futuro, porque “*quando a gente Magüta desaparecer, o mundo inteiro irá se acabar*”. E porque os Magüta têm esperança na sua continuidade, fica autorizado o uso de um cocar totalmente inovador que, metaforicamente, representa o futuro em que todos os Magüta continuarão a existir.

Um pouco diferente é o destino dos outros objetos com inovação. Embora possam exibir alguma semelhança com os objetos tradicionais (pela forma, uso de material ou aspecto), não são admitidos no Museu Magüta como peças de exposição representativas dos Tikuna. Estão expostos, inclusive dentro do próprio Museu, mas em lugares separados, unicamente para fins de venda, porque passam a ficar fora de uma leitura na qual só têm lugar os objetos tradicionais que mantêm relações, ordem e sentido vinculados às regras, ensinamentos, instituições estabelecidas por Yo’i.

3- À GUIA DE CONCLUSÃO

Em relação ao que vimos, há indicações de que o Arquivo Tikuna, com suas formas, também é “*seleccionado, recortado, ordenado por uma instituição antes de se dar a conhecer ao sujeito-leitor*”. E a instituição maior que ampara a seleção, o recorte e a ordenação é aquela que reúne as regras, os ensinamentos e todo o costume (**nacüma**) estabelecidos por Yo’i. Assim, não é a similaridade de forma entre um objeto inovador e um tradicional, o material de que são feitos, ou mesmo sua pouca diferença “aperfeiçoada” quanto ao aspecto que funciona como elemento autorizador da incorporação de um objeto com inovação ao Arquivo Tikuna. O elemento autorizador vem do sentido que lhe pode atribuir o que Yo’i estabeleceu. Com isso, acreditamos que estamos no caminho para responder à nossa pergunta inicial, desdobrada em duas: é possível a existência de uma peça material, produzida artesanalmente, que seja totalmente inovadora e que possa, ainda assim, ser legitimada como pertencendo a um Arquivo Tikuna? O que a legitimaria? A resposta pode ser “sim”, desde que haja um espaço para isso, permitido pelas regras, pelos ensinamentos e todo o costume (**nacüma**) estabelecidos por Yo’i.

Estes são os nossos resultados por agora e aqui terminamos o nosso trabalho, mantendo, porém, a perspectiva de continuidade da pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FIRMINO, Leonardo Jerônimo. Memória da oralidade Tikuna: narrativas antigas e materiais pedagógicos. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PROFLIND, Museu Nacional/UFRJ, 2018.
- NUNES, J. H. Leitura de arquivo: historicidade e compreensão. In: Seminário de Estudos em Análise do Discurso, 2, 2005, Porto Alegre. *Anais eletrônicos...*Porto Alegre: UFRGS, 2005. Disponível em:
<http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/JoseHortaNunes.pdf>
es.pdf
- Último acesso em: 02/12/2019.
- PÊCHEUX, Michel (1982). Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni P. (org.) [et al.] *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010 [3ª. ed].
- ROMÃO, Lucília Maria Sousa; LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina; DELA-SILVA, Silmara (orgs.). Arquivo. In: MARIANI, Bethania. MEDEIROS, Vanise, DELA-SILVA, Silmara. *Discurso, arquivo e...* Rio de Janeiro: 07 Letras, 2011.
- SOARES, Marília Facó. Aspectos suprasegmentais e discurso em Tikuna. In: ORLANDI, Eni. (org.) *Discurso indígena: a materialidade da língua e o movimento da identidade*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991. p. 45-138.
- SOUZA, Tania C. Clemente de. Línguas indígenas: memória, arquivo e oralidade. *Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som*, Rio de Janeiro, v. 1, n.2, 2016.