

UNIVERSIDADE
FEDERAL DE
RONDÔNIA

CENTRO
INTERDISCIPLINAR DE
ESTUDO E PESQUISA
DO IMAGINÁRIO
SOCIAL



REVISTA LABIRINTO
ISSN 1519-6674
ANO XX
VOLUME 33
(JUL-DEZ)
2020
P. 180-195.

PANDEMIA DO CORONAVÍRUS NO CONTEXTO INTERÉTNICO: ENTRE PERMANÊNCIA E RUPTURA DO SISTEMA, VALORES E HUMANIDADE

Tadeu dos Santosⁱ

Doutorando em História na
Universidade Estadual de Maringá (UEM)

RESUMO

Este estudo busca respaldar a doença covid-19, articulando-a na dimensão teórica que envolve a história, arte e suas relações entre oralidade e imagem, por meio de referenciais teóricos relacionados às teorias da etnicidade, ao interculturalismo e com base na interpretação hermética sobre os sistemas de signos em espaços de singularidade em suas práticas coletivas e duas vertentes: a que traz intencionalidade eurocentrista, e também nos estereótipos que configuram na reprodução dos artistas: Johann Motriz Rugendas, Jean Baptiste Debret e Joaquim José de Miranda. Outrossim, nos mitos indígenas de origens dos relatos históricos na iconografia do Invisível e memória das narrativas imagéticas acerca da arte xamã, dos grupos étnicos específicos, tais como: povo yanomami, por meio de Davi Kopenawa, o povo Desana do Alto Rio Negro tendo como líder Feliciano Pimentel Lana, os Jê do Sul tendo como artista Vângri Kaingang e Carlos Almir Goj Je Gitoto, ambos do povo Kaingang do estado do Paraná. A pesquisa demonstra que a cultura não se reduz a língua, mas o meio pelo qual é composta a linguagem; esta que engloba além dos indivíduos, o meio ambiente que os cerca. Por conta da pandemia acometer cada vez mais pessoas dia após dia nos centros urbanos, a população da zona rural em especial a indígena, se sente vulnerável por conta da carência de informação e materiais referentes à higiene e prevenção da doença. É preciso refletir acerca da atual pandemia e o impacto causado nas comunidades indígenas. Mais do que isso, buscar soluções e/ou meios para evitar a contaminação nestes grupos étnicos, pois a doença em estudo pode levá-los à extinção.

Palavras-chave: covid-19; artista xamã; historiografia; narrativa.

CORONAVIRUS PANDEMIC IN THE INTERNET CONTEXT: BETWEEN SYSTEM STAY AND RUPTURE, VALUES AND HUMANITY

ABSTRACT

This study seeks to support the covid-19 disease, articulating it in the theoretical dimension that involves history, art and its relations between orality and image, through theoretical references related to the theories of ethnicity, interculturalism and based on interpretation hermetic about the systems of signs in spaces of singularity in their collective practices and two aspects: the one that brings Eurocentric intentionality, and also in the stereotypes that configure in the reproduction of the artists: Johann Motriz Rugendas, Jean Baptiste Debret and Joaquim José de Miranda. Furthermore, in the indigenous myths of the origins of historical reports in the iconography of the Invisible and memory of the imagery narratives about shaman art, of specific ethnic groups, such as: Yanmoami people, through Davi Kopenawa, the Desana do Alto Rio Negro having as leader Feliciano Pimentel Lana, the Jê do Sul having as artist Vângri Kaingang and Carlos Almir Goj Je Gitoto, both of the Kaingang people of the state of Paraná. The research demonstrates that culture is not reduced

to language, but the means by which language is composed; this which encompasses, besides those belonging, the environment that surrounds them. Due to the pandemic affecting more and more people day after day in urban centers, a rural population, especially indigenous people, feels vulnerable due to the lack of information and materials related to hygiene and disease prevention. It is necessary to reflect on the current pandemic and the impact reflected on indigenous communities. More than that, look for solutions and / or means to avoid contamination of ethnic groups, because the disease under study can religion them to extinction.

Keywords: covid-19; shaman artist; historiography; narrative.

INTRODUÇÃO

Ao analisarmos a pandemia atual, percebemos que a humanidade encontra-se em vulnerabilidade global por conta da Covid-19. Somos no mundo 45.476.000 infectados com 1.187.0014 óbitos, no Brasil chega a 5.191.000 infectados e somam em 160.000 mortos; dados da Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS) leitura realizada em 30/10/2020. Neste cenário temos uma população estimada em 190.755.799 milhões de pessoas, deste montante 896.917 são indígenas pertencentes a grupos étnicos diversos, a maioria residindo em terras indígenas. Aproximadamente 517.383 indivíduos vivem em terras indígenas, representando as 305 diferentes etnias e 274 línguas indígenas existentes no país.

Propõe-se neste estudo uma análise dialógica em história e arte articulando oralidade e imagem, tendo como foco os seguintes povos indígenas: Yanomami, no Amazonas e em Roraima, com 25,7 mil habitantes, o povo Desena com 2.361 mil indígenas e o povo Kaingang, com população estimada em 37.470 mil indígenas, dos quais, 31.814 indivíduos vivem em terras indígenas no Sul do Brasil (IBGE, 2010).

DESENVOLVIMENTO

Para Carlos Miranda, no seu estudo em historiografia *A arte de curar nos tempos da colônia: limites e espaços da cura*, traz uma compilação de informações a respeito das impressões dos viajantes acerca das trilhas dos “séculos XVI, XVII e XVIII, onde inúmeras doenças por exemplo: sífilis, varíola, tuberculose” marcaram o Brasil colônia, por conta do contato que os habitantes tiveram com franceses, holandeses e portugueses.

A demarcação de fronteiras naquele período que era movida à interesses econômicos pelos europeus o que levou a transformações que consistiram na civilidade da população sertaneja (MOTTA, 1994 p 39-42).

O historiador pode traduzir em suas análises leituras de realidades que são ficções, armadilhas, menos positivistas cheias de certezas e ambivalências e pode borrar a linha de certeza. Isso é romper com o excesso de coerência de discurso histórico, ou seja, repetir o silêncio porque a história é circulação das tensões entre as partes. Thompson (1998) orienta que não é possível alcançar a totalidade. Por isso descartou elementos discrepantes de suas análises. Na imagem que constrói narrativas por exemplo do colonizador que instala suas estruturas do estrangeiro que pede licença ao adentrar na casa alheia como na pintura de Meireles.



FIGURA 1: VITOR MEIRELLES. PRIMEIRA MISSA. 1860. PINTURA ÓLEO SOBRE TELA, 268 X 356 CM.

A iconografia retratada por Victor Meirelles tem como base a carta de Caminha que descreve como teria sido a primeira missa no Brasil. Sua obra traz uma narrativa imagética retratando a paisagem e o primeiro contato dos indígenas com o cristianismo por meio do olhar do artista.

Pesavento (2008) diz que a imagem se constrói a partir da recriação do real. A representação tem o real como referente em diálogo. Segundo Hatorg (2014), ela se consiste nisso como método indiciário.

O livro de Hans Staden (1595) traz desenhos e sua impressão de como o europeu enxergava os nativos. Sobre as enfermidades que abatiam os indígenas é importante salientar que

os jesuítas o processo de cura na visão dos jesuítas se baseava em seguir os dogmas da igreja. As cerimônias de cura dos indígenas eram tidas como ofensas à Igreja, pois feria o que eles enxergavam como sagrado. A doutrina da guerra justa gera inúmeras revoltas indígenas, concomitantemente é criado o governo-geral em 1548, que atendia às necessidades da Coroa portuguesa que tinha como objetivo colocar sob o seu controle as decisões políticas e administrativas tomadas no Brasil. Surgiu ainda nesse período a lei de 20 de março de 1570 de Sebastião I que declarou todos os índios livres, com exceção dos sujeitos à “Guerra Justa”.

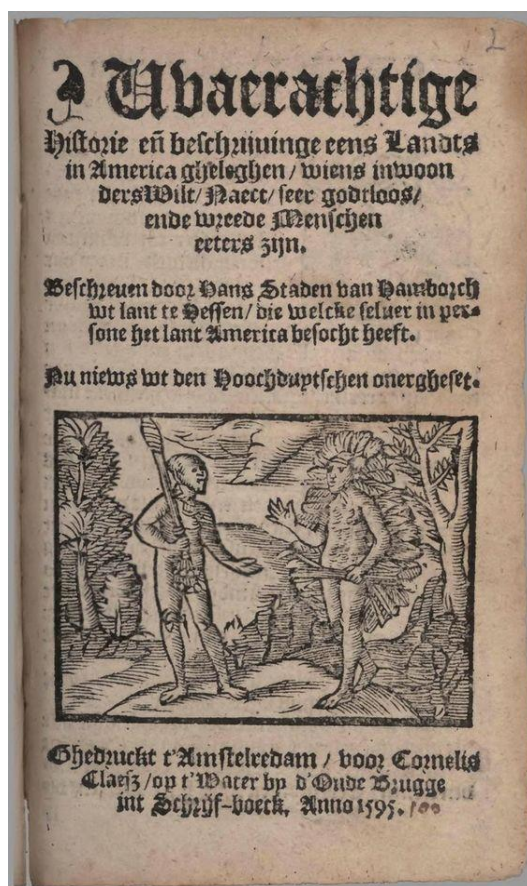


FIGURA 2: HANS STADEN. HISTÓRIA VERÍDICA E DESCRIÇÃO DE UMA TERRA DE SELVAGENS, NUS E CRUÉIS COMEDORES DE SERES HUMANOS. 1595.

A relação de contato no início entre o colonizador e os indígenas era visto como uma atitude amistosa, entretanto, o indígena percebeu com o decorrer do tempo que essa relação trazia consigo doenças físicas, o que acabou gerando desconfiança e conflitos.

Entre os conflitos entre brancos e indígena, surgem as doenças infecciosas: como o sarampo, a varíola e a gripe; o que acaba resultando em milhares de mortes do povo indígena daquele período, esse processo de contágio continua nos dias de hoje escalonado agora por conta da Covid-19.

É relatado em documentos historiográficos os impactos causados na

população indígena acerca de práticas exóticas na confecção de adornos cerimoniais, estes cunhados durante embates muito violentos. Na região norte do país - durante o processo de colonização - os nativos criavam projetos artísticos usando uma linguagem artística e estética baseada na conexão com a espiritualidade, enquanto na região sul ocorria o processo urbanizador pautado na exploração indígena. Neste sentido, foi criado um discurso ajustado em interesses políticos e econômicos perpetuando o poder do colonizador sobre o colonizado e o desmatamento da fauna. Atualmente esse discurso predomina, pois, estradas e hidrelétricas são construídas para

desmatar florestas e muitos indígenas são vítimas de epidemias de malária anualmente.

De acordo com Miranda (2017) os relatos de Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868) trazem o motivo do colonizador enxergar o indígena com preconceito. Em seu estudo, o naturalista faz um relato esclarecedor sobre as nefastas consequências do afastamento dos índios do seu habitat:

Os brasis mostram-se logo incomodados e aborrecidos por tudo que os afetem de modo contrário à sua vida anterior; em breve definham em consequências de profunda melancolia e desespero em que se acham; perdem o apetite e a agilidade dos membros; caem num abatimento geral, e quase sempre, acabam vítimas [de] diarreias coliquativas... Poucas semanas bastam para reduzir o índio mais robusto a um esqueleto, levando-o fatalmente à morte, se não voltar pela própria vontade, pelo auxílio dos companheiros [...] a sua primitiva liberdade nas matas (MIRANDA, 2017, p. 177).

Segundo Michael Pollak (1992, p.2), a memória é um fenômeno “construído coletivamente” de interpretações nas imagens que são texto visuais e a evocação destes. Os estudos de Paul Veyne (1983) servem de iconografia, onde temos traduções que abordam a vulnerabilidade dos nativos, registrando o impacto das doenças nos povos indígenas, a linguagem da narrativa é direta e mostra imagetivamente a representação dos sintomas da infecção de algumas doenças (VIDAL, 1992, p. 292).

Para Joana Overing, a função da arte para os aborígenes tem como objetivo representar as suas práticas coletivas (OVERING, 1991, p. 159) o historiador constrói, dessa forma, uma

ponte para o diálogo estético envolvendo a historiografia. De acordo com Berta o processo artístico envolve uma transitoriedade de significados:

(...) arte poética porque, além da expressão plástica, literária ou musical, entranha um significado social e lírico. Nesse sentido, índios e camadas humildes da população, desdenhados desde sempre devido ao débil desenvolvimento técnico e econômico, passam a ser admirados por suas manifestações artísticas. No caso das populações indígenas, sendo a parcela mais frágil da sociedade nacional, o mais urgente é fortalecer o éthos tribal para que possam sobreviver fisicamente. Para isso é vital salvaguardar seus direitos e suas expressões culturais, dentre as quais a arte (BERTA, 2013, p. 173).

Bauman (2007), ao nos revelar que vivemos socialmente tempos “líquidos”, também **184** enfatiza a questão da sociedade ser organizada em rede, a partir da contradição e da complementaridade entre conexão e desconexão no tecido social:

A sociedade é cada vez mais vista e tratada como uma “rede” em vez de uma “estrutura” (para não falar em totalidade sólida): ela é percebida e encarada como uma matriz de conexões e desconexões aleatórias e de um volume essencialmente infinito e de permutações possíveis (BAUMAN, 2007, p. 9).

O contato que se deu entre nativo e colonizador sempre foi marcado por eventos epidêmicos que surgiram com vinda dos europeus. O contato com a varíola em 1563, é citado em documentos sobre a historiografia da saúde e arcabouços teóricos, o fato dos indígenas obterem diversas doenças atualmente é reflexo histórico da forma desumana como estes eram

tratados e por conta dos materiais que eram oferecidos em forma de pagamento, os quais eram escambos contaminados.

O povo indígena é visto pela sociedade de forma romantizada, além disso, abriu-se um abismo de esquecimento, uma grande perda da identidade do povo indígena, por conta dos emblemas e espaços que antes eram pertencentes a estes, por consequência este povo passou a vestir uma nova pele. Para os kaingang que continua sendo um povo com uma grande ancestralidade abarcada; algumas de suas práticas precisaram ser interrompidas como o caso do *Kikikoi* “culto aos mortos”.

A conexão com o mundo dos não viventes está relacionada à permanência da tradição deste povo, ao criar essa ruptura com essa lembrança a sociedade consequentemente perde a sua cultura. Albuquerque Junior complementa que:

Não podemos, no entanto, dispensar esse diálogo entre passado e presente. Ele é a base da vida, da narrativa e da constituição de memória. Sem ele, sepultaríamos qualquer reflexão sobre a história. A memória fortalece a relação entre as experiências e as sensibilidades construídas [...] Opondo às generalizações, questiona-se sobre o tempo, a história e a escrita, meditando acerca de um tempo presente sem ancoragens: Escrever história é também mediar temporalidades, exercer a atividade de tradução entre naturezas, sociedades e culturas de tempos distintos. Colocados nesta terceira margem da temporalidade, que é o presente, o historiador tem a tarefa de construir com sua narrativa uma canoa que possa mediar, fazer se tocar as margens do passado e do futuro
(ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 33)

Vale salientar que as instituições se apropriam dos conhecimentos étnicos destes indivíduos, esvaziando a possibilidade de afirmação da identidade étnico-cultural, perdendo dessa forma o sentimento de pertença de cada indivíduo a seu grupo. (BARTH, 1998, p. 191). Os significados culturais, dessa forma, são alterados (SAHLINS, 1990, p. 174). Eles existem nas fronteiras da singularidade que visa promover os aspectos das relações de trocas, “tentação do universal generalizante” (GLISSANT, 1997b, p. 130-131).

QUEM SÃO OS YANOMAMI DE DAVI KAPENAWA

Os Yanomami são os aborígenes que vivem das fronteiras pertencentes aos macro-jê do Brasil com a Venezuela, com uma população de cerca de 25,7 mil habitantes distribuídos entre 228 comunidades adaptadas, uma população crescente segundo dados do IBGE (2010). A arte entre eles permite o diálogo entre os membros envolvendo narrativas históricas, além de, relações interétnicas sobre os Nanë. Para este povo toda “forma de agressão letal” está ligada à “forma de depredação” que desperta o espírito maléfico (*xuukri*), este que libera epidemias de doenças como: cirrose, diabetes, desnutrição.

As primeiras doenças datadas em registro nos habitantes da tribo são: sarampo, rubéola e escarlatina em 1958, estas que foram datadas pelo Serviço de Proteção aos Índios (SPI) e pela Câmara Brasileira de Diagnóstico

Laboratorial (CBDL) em um documento do período de 30/05/1959.

Em 1970 houve a expansão da fronteira extrativista e da fronteira missionária no território Yanomami. Em 1973 deu-se início a abertura da BR-210, e por conta disso, tratores, escavadeiras, niveladoras e caminhões devastaram a mata, gerando dessa forma conflito entre os *Nepë* (militar). O exército apoiava a ação, mas não há dados disto nos registros da Fundação Nacional do Índio (Funai) de Manaus (Farage, 1999, p. 6).

Em 1975, o projeto Radam, que teve amplo papel na divulgação de jazidas minerais no território Yanomami gerou auto índice de contágio de esta que foi trazida pelos garimpeiros durante o final dos anos 80 (CINTIA, 2015, p. 95).

A falta de precaução no sentido endêmico fez proliferar a transmissão de doenças a sucessivas epidemias de gripes, de sarampo e outras doenças que chegaram a porcentagens alarmantes de 11%. Esse número baseia-se em um levantamento da FUNAI de 1977.

Para Davi Kapenawa a cura está na natureza, e para eliminar o *xawarari* (epidemia), é preciso apagar seu rastro que são de outra gente, mas é difícil tirá-lo pois não pertence à floresta. Os *xapiris* (espíritos) precisam se fortalecer com as plantas da floresta de cura depois deve-se banhar na água para curar-se da febre. A imagem abaixo é uma obra de Davi onde ele reafirma na pintura sua mensagem utilizando a linguagem universal da arte para que suas palavras no texto visual sejam legíveis.

186



FIGURA 3: DESENHOS DE DAVI KOPENAWA (COLEÇÃO B. ALBERT).

POVO DESSANA

Desana, ou Umukomahsã é uma comunidade indígena que habita a região do Alto Rio Negro no Amazonas. São aproximadamente mil pessoas, distribuídas em 50 comunidades espalhadas pelos rios Tiquié e Papuri liderados pelo artista xamã Feliciano Pimentel Lana.

São sedentários ribeirinhos, que vivem essencialmente da horticultura da mandioca amarga utilizando-a no sistema de coivara e pesca, complementado pela caça e pela coleta de frutas e insetos, esses dois povos apresentam

certas diferenças no plano sociocultural assim como na maneira de conceber a doença e seu tratamento.

Segundo Lana (1995) na obra *Antes O Mundo Não Existia, Mitologia dos antigos Desana-Kêhíripõrã*.

No princípio o mundo não existia. As trevas cobriam tudo. Enquanto não havia nada, apareceu uma mulher por si mesma. Isso aconteceu no meio das trevas. Ela apareceu sustentandose sobre o seu banco de quartzo branco. Enquanto estava aparecendo, ela cobriu-se com seus enfeites e fez como um quarto. Esse quarto chama-se Bhtâboho taribu, o "Quarto de Quartzo Branco". Ela se chamava Yebá Buró, a "Avó do Munço" ou, também "Avó da Terra" (LANA, 1995, p.19).



FIGURA 4: SENTADA NO SEU BANCO CERIMONIAL E FUMANDO UM CIGARRO NA FORQUILHA PORTA-CIGARROS, YEBÁ BLIRÓ, FAZ SURGIR DA FUMAÇA UM NOVO SER, O BMLIKOSURĀPANAMI. CRIADOR DA LUZ, DAS CAMADAS DO UNIVERSO E DA HUMANIDADE.

O presente estudo apresenta uma comparação das ilustrações do mito de origem

do universo, elaboradas por Feliciano e seu filho Luis Lana.

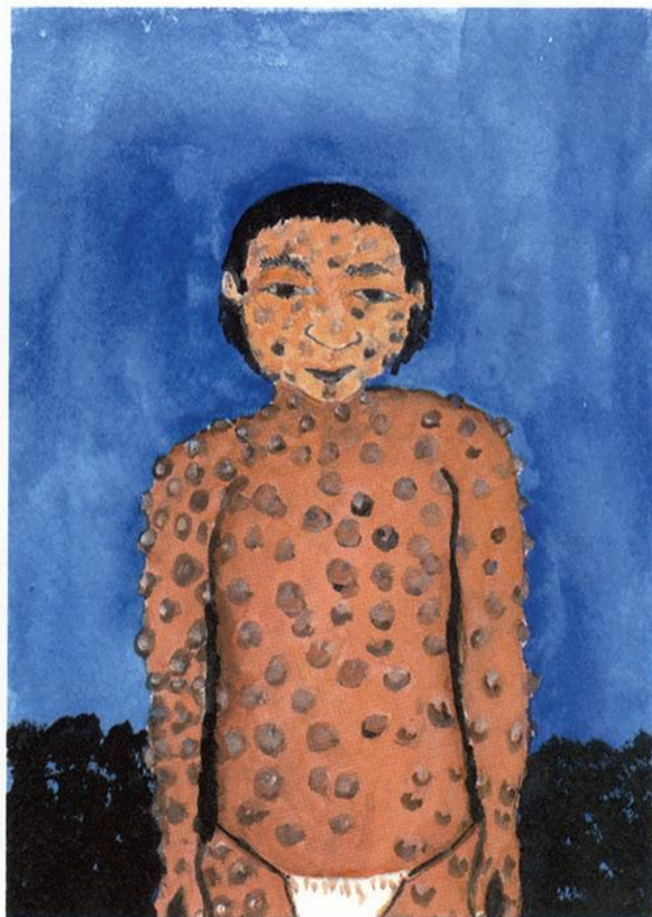


FIGURA 5: FELICIANO LANA. DOENTE COM VARÍOLA. 1998. PINTURA EM GUACHE. COLEÇÃO D. BUCHILLET.

O destino do espírito do pajé (y.e) era diferente daquele do *kumu*. O pajé era um homem que dominava a doença com o seu poder. O *kumu*, porém, era um sacerdote que administrava as cerimônias com seu poder. A origem do poder do pajé está na Wihōwi'i, isto é, na Maloca de Paricá. Por isso, quando morria um pajé, o *kumu* mandava o seu espírito para essa maloca. Esta maloca é de pajelança, por isso o pajé voltava com o seu espírito para ela.

De acordo com os estudos pautados na etnografia de Berta Ribeiro (2013) o povo Desêna possui poética e oralidade aplicada ao texto visual que tem trajetórias distintas. Para Pesavento (2008) as “Narrativas, imagens e práticas sociais” são aspectos da natureza, e estas se a assuntos do universo mítico-ritual do clã Desana-Kehiriporã.

Francois Hartog (1999) salienta que, o método seria da descrição dos processos

narrativos enquanto o relato estaria associado a prática etnográfica. Para o indígena ser artista é algo que está atrelado ao modo como este enxerga algo que está fora de seu próprio contexto. Lana (1995) define os artistas indígenas como: indivíduos pertencentes a determinado universo cultural e histórico. E como tais devem ser entendidos e apreciados. Isso não significa que sua arte seja “hermética e imiscível”.

Para Antonio Carlos Diegues em *O Mito Moderno Da Natureza Intocada*, a diversidade

cultural envolve uma relação de aproximação entre recursos naturais, tecnologias patrimoniais, simbologias, mitos e a linguagem sobre a humanidade-natureza (DIEGUES, 1994, p. 8).

Os Desana denominam a palavra doença como *umuko pũrĩrĩ* (dor do universo em uma tradução literal), e distinguem-nas em duas classes: *dipari maharã doreri* (literalmente "doenças dos moradores das cabeceiras dos rios") e *pea masá behari* ("doenças da gente do fogo" em tradução adaptada).

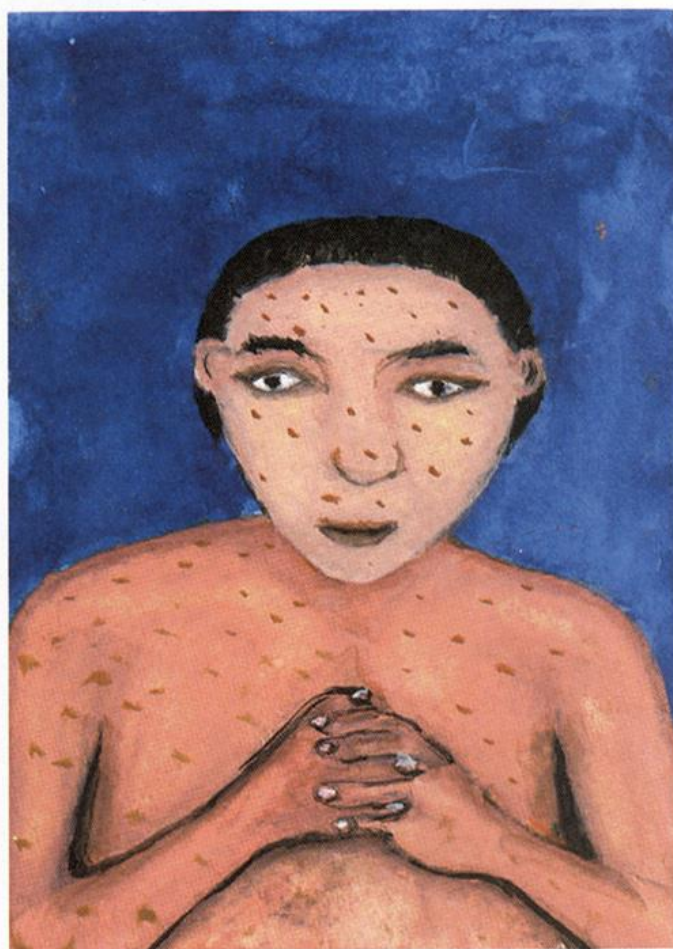


FIGURA 6: FELICIANO LANA. DOENTE COM SARAMPO. 1998. PINTURA EM GUACHE. COLEÇÃO D. BUCHILLET.

POVO KAINGANG

A narrativas históricas acerca da trajetória dos povos das Américas descrevem que a sociedade foi construída em um processo civilizatório o qual todos nós estivemos envolvidos (ELIAS, 1990, p. 73). De acordo com Sergio Batista da Silva (2001), os antepassados dos Kaingang surgiram a cerca de três mil anos A.C., eles sistematizaram o seu conhecimento de animais, plantas, minerais que se localizavam nesse território para usufruir destes. Eles atribuíram um sentido ao cosmos (Lévi-Strauss, 1989; Silva, 2001; Tommasino, 1995). A partir

do modelo etnológico sabe-se que os Kaingang — diferente da condição dos Kayapó e dos Bororo que moram em aldeias circulares e semicirculares — são pertencentes às metades kame e kanhru que não vivem especialmente separados nas terras indígenas.

As línguas usadas por esse povo naquele período era o dialeto Timbira que são os canelas (*Krinkatis, Pukobyê, Kranjê, Gavião E Krahô*) e o dialeto da língua Kayapó (*Kubenkranken, Kubenkañoti, Mekroñoti, Kokraimoro, Gorotire, Xikrin e Txukahamãe*). Este idioma surgiu em um período entre 1 ou 2 mil anos atrás (Urban, 1992, p. 90).



FIGURA 7: JOSÉ DE MIRANDA. CONQUISTA DOS CAMPOS DE GUARAPUAVA. SÉCULO XVIII. GUACHE E AQUARELA.



FIGURA 8: ELLITOH. O BOM (MANSO) E MAU (ARREDIOS). 1980.

Jaime Stockmann (2001) em *Colonização e integração kaingang na sociedade paranaense* apresenta José Bonifácio como defensor da integração do índio à sociedade durante o Brasil Colônia.

José Bonifácio foi um dos principais defensores da integração do índio à sociedade nacional no início do século XIX,

preconizando o método da domesticação para que pudessem ser felizes. Esse método de domesticação, segundo a percepção da época, era necessário porque os índios eram considerados agressivos, vagabundos, selvagens e não tinham os princípios religiosos para lhes refrear os ímpetos. José Bonifácio via nessa integração uma ação negativa se não respeitasse os modos de vida dos índios e se o colonizador não mudasse os seus métodos de civilização (STOCKMANN, 2001 *apud* MATHIAS, 1979, p. 41).

191



FIGURA 9: JOSÉ DE MIRANDA. KAINGANG DO SÉCULO XVIII. 1772. AQUARELA.

A dispersão do povo macro-jê que desceram as planícies abertas e de campos denominadas: Coroado, Coronado, Gualacho e Caagua, definiram a partir do século XVIII os grupos Kaingang.

A resistência deste povo demonstra o índio como um sujeito construtor de sua história, alguém que se contrapõe aos ideais de avanço do colonizador, como consequência um ser ativo no processo dos principais acontecimentos do Paraná Provincial. As relações de aliança e aceitação entre os brancos para com este povo sempre se mostraram como tentativas frustradas, por conta da penetração portuguesa em território Kaingang em 1812. O ano de 1843 é marcado como o período de conflito mais intenso, pois representa uma época de forte resistência do discurso dos nativos, o que culminava em ações de combate (MOTA, 1994, p. 93-182-183).

O aspecto xamânico dos Kaingang busca o tratamento das relações transitórias da espiritualidade envolvendo a visão de mundo dos kujà, abarcando tradição e religião por meio do contato interétnico (Crépeau, 1997; Almeida, 2004; Rosa, 2014). Segundo este povo, as minas que nascem em territórios indígenas têm poder de cura, é dito que esta água é sagrada, além disso, definem a relação clânica entre os Kames e Kairus (SANTOS, 1970).

Crépeau (1997) definem em suas pesquisas que para os Kaingang o xamanismo e tudo que o envolve: os rituais, os kujàs, a concepção para os kaingang de sociedade x natureza x sobrenatureza, as curas e os mundos de acordo com sonhos *vênh pétí* é o alicerce de sua vida.

192



FIGURA 10: OBRA DE LUCIANA VÂNGRI KAINGANG.

OS REMÉDIOS KAINGANG

Carlos Almir Gojje Goitoto é Kaingang e aborda sobre a importância de se resgatar e registrar os conhecimentos relativos à medicina tradicional Kaingang. Silva (2001) traz um relato de Francisco Arokÿ dos Santos acerca disso.

O sonho, ou a visão, como é denominada pelos *Kaingang*, é a manifestação do *iangrë*: A minha visão, que deu pra mim, foi assim, ó: quando eu táva lá no patrão, trabalhando lá uma semana. Me deu aquela visão, sonho, né? Táva Nossa Senhora junto, com aqueles homens de vestido branco, né? Que era em cima de uma água, com onda. Estavam aquelas pessoas unidas, ajuntadas em cima daquela água. Esse sonho sempre, né? Sempre aparece pra mim. Agora, de vez em quando, me aparece pra mim, essas pessoas no sonho. Elas usam esses cadernos, livros, assim, e lêem pra mim, no sonho. Eles contam pra mim que é oração boa. Conforme Albino *Ming iãfá*. Na visão de Albino, seu *iangrô* (forma masculina para *iangrë*) aparece inicialmente, de longe, como um *kômbê* (veado macho). Quando ele se aproxima para conversar, se transforma em Nossa Senhora, provavelmente para ele (Albino) não se assustar (SILVA, 2001, p. 126).

O discurso que conceitua saúde para os Kaingang destaca que o processo de dispersão do povo e a ruptura de cercamento simbólico, propostas de aldeamentos, ou seja, ficar limitado a um determinado espaço geográfico corrobora para a não propagação de doenças.

Pareyson (1997, p. 32) afirma que a arte “(...) é um fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer (...)”, portanto, não seria admissível saber previamente o que será feito, antes da produção concretizar-se.

Percebe-se que o estabelecimento de um modelo hermético contradiz a especificidade da arte enquanto campo de pesquisa, ou seja, a pesquisa em arte, detentora de processos de invenção, descobrimento, produção e criação, ao criar algo que não existia, reivindica para si novos parâmetros de avaliação (FERREIRA, 2004, p.15).

Sair dos padrões rígidos, criar algo novo segundo Viana (2010) e romper os modelos imaginários de preconceitos sacralizados historicamente é necessário para o surgimento de novas ideias.

(...) a poética diz respeito à obra por fazer e a crítica à obra feita: a primeira tem a tarefa de regular a produção da arte, e a crítica de avaliar a obra de arte. (...) A poética é um programa de arte, declarado num manifesto, numa retórica ou mesmo implícito no próprio exercício da atividade artística; ela traduz em termos normativos e operativos um determinado gosto, que, por sua vez, é toda a espiritualidade de uma pessoa ou de uma época projetada no campo da arte (PAREYSON, 2001, p.10-11).

193

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises acerca das doenças e respectivas concepções de cura evidência mais semelhanças do que diferenças entre as produções culturais Yanomami, Desana e Kaingang, pautadas exclusivamente no tema da alteridade, elemento fundamental nas relações políticas de diversos grupos indígenas.

Na história da arte colonial Quijano (1990), aborda que a produção cultural indígena deve é inserida de maneira efetiva, aprofundando as reflexões sobre as aproximações e distanciamentos pertinentes a sistemas culturais distintos.

Se trata de la perspectiva cognitiva producida en el largo tiempo del conjunto del mundo eurocentrado del capitalismo colonial/moderno, y que naturaliza la experiencia de las gentes en este patrón de poder. Esto es, la hace percibir como natural, en consecuencia, como dada, no susceptible de ser cuestionada (QUIJANO, 1990, p 287).

De acordo com esse apontamento, a doença é um evento tipicamente relacional, ou seja, o produto de interações conflitivas travadas entre pessoas oriundas de diversos planos da existência, humana ou não-humana.

Para os indígenas a narrativa do invisível aponta na oralidade o conhecimento histórico dos povos do norte e do sul do Brasil, criando uma ponte interétnica de relação de saberes dos povos: Yanomami, Desana e Kaingang. Sendo assim, as visões do mundo estereotipada e euro centrista dos artistas ocidentais e suas interpretações do invisível, criam a partir de suas construções narrativas dois modelos de sociedade.

A atual pandemia trouxe muita dor para nossa nação, é preciso refletirmos acerca da vulnerabilidade que os indígenas sofrem, povo este que se encontra em grande condição de risco. Sendo assim, devemos desenvolver uma historiografia que quebre as barreiras negativas presentes nas fronteiras interétnicas existentes para o surgimento de um cenário que valorize a arte e saúde do povo indígena.

REFERÊNCIAS

ALBERT, B. *O ouro canibal e a queda do céu*: uma crítica xamânica da economia política da natureza. Brasília: UnB, 1995. (Série Antropológica, 174).

ALBUQUERQUE, J.; DURVAL, M. *História: a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história*. Bauru: Edusc, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

CRÉPEAU, Robert R. *Mito e ritual entre os índios Kaingang do Brasil meridional*. 1997. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/s0104-71831997000200009>>

DIEGUES, A. C. S. *O mito moderno da natureza intocada*. São Paulo: NUPAUB/USP, 1994.

FARAGE, Nádia. *Laudo Antropológico requisitado pela justiça Federal – Seção Roraima*, 1999.

HARTOG, F. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Trad. Jacynto Lins Brandão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

LANA, F. A. (Umusi Pãrokumu); LANA, L. G. (Tõrãmu Kehíri). *Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kehíripõrã*. São João Batista: Unirt; São Gabriel da Cachoeira: Foirn, 1995. (Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro, v. 1)

STOCKMANN, Jaime. *Colonização e integração kaingang na sociedade paranaense*. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/F/ile/novembro2011/geografia_artigos/7art_colonizaca_o_kaingang_pr.pdf>

MIRANDA, Carlos Alberto Cunha. *A arte de curar nos tempos da colônia: limites e espaços da cura*. – 3ª ed. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2017.

MOTTA, L.T. *A guerra dos índios Kaingang: a história épica dos índios Kaingang no Paraná (1969-1924)*. Maringá: ed. da Universidade Estadual de Maringá (UEM), 1994.

NORBERT, Elias. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1990.

OVERING, J. *A estética da produção: o senso de comunidade entre os Cubeo e os Piaroa*. Revista de Antropologia, nº 34, 1991.

PETER, Burke. *A arte da conversação*. São Paulo: UNESP, 1995.

POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social, Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, 1992.

QUIJANO, A. *Estética de la utopía*. Hueso Húmero. Lima, 1990.

RIBEIRO, Berta Gleizer. *O índio na cultura brasileira*. 1ª ed. – Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013.

ROSA, R. R. G. *Religiões e religiosidades no Rio Grande do Sul: manifestações da religiosidade indígena*. São Paulo: ANPUH, 2014.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

SANTOS, Silvio C. dos. *A integração do índio na sociedade regional: a função dos povos indígenas*. Florianópolis: UFSC, 1970.

SILVA, Sergio Baptista. *Da - Etnoarqueologia dos Grafismos Kaingang: um modelo para*

A compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais. Tese de doutorado apresentada ao PPGAS da FFLCH da USP, São Paulo, 2001.

TOMMASINO, KIMYIE. *A história dos Kaingang da bacia do Tibagi: uma sociedade Jê meridional em movimento*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP. 1995.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1983.

VIDAL, Lux Boelitz. *Grafismo Indígenas: Estudos de Antropologia Estética*. 1992.

NOTAS

ⁱ Doutorando em História na Universidade Estadual de Maringá (UEM).

195

Recebido em: 02/12/2020.

Aprovado em: 30/12/2020.

Publicado em: 31/01/2021.