

Ko'ko Bernaldina e sua performance Macuxi cantada

Ko'ko Bernaldina and Her Sung Macuxi Performance

Ko'ko Bernaldina y su interpretación macuxi cantada

Vanessa Augusta do Nascimento Brandão

Universidade Estadual Paulista

E-mail: vanessabrandao07@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0744-1463>

Ananda Machado

Universidade Federal de Roraima

E-mail: ananda.machado@ufrr.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3363-2587>

RESUMO

A performance indígena cantada por Meriná (Vovó Bernaldina), que viveu em Roraima, em suas peculiaridades e complexidades artísticas, linguísticas e culturais, coaduna com a de muitas mulheres Macuxi que ainda entoam canções nascidas em tempos imemoriais, abrindo caminhos e reforçando a memória ancestral nos movimentos de resistência, reterritorialização e conexão com a natureza. Utilizamos a metodologia qualitativa a partir de suportes variados, como vídeos, fotografias e livros, além da pesquisa bibliográfica com o livro Cantos e Encantos Meriná Eremukon (2019). Nossas reflexões teóricas partem das obras de Pedro e Fiorotti (2019) e Silva e Fiorotti (2018), expandindo para Fiorotti (2021), Fonseca (2016), Bhabha (2003) e Graúna (2013).

Palavras-chave: *performance; Macuxi; Roraima; cantos.*

ABSTRACT

The indigenous performance sung by Meriná (Vovó Bernaldina), who lived in Roraima, in its peculiarities and artistic, linguistic and cultural complexities, is consistent with that of

BRANDÃO, Vanessa Augusta do Nascimento; MACHADO, Ananda. **Ko'ko Bernaldina e sua performance Macuxi cantada.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 32, set.-dez. 2024

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.52622> >

472

many Macuxi women who still sing songs born in time immemorial, opening paths and reinforcing the ancestral memory in resistance movements, reterritorialization and connection with nature. We used qualitative methodology using a variety of media, such as videos, photographs and books, in addition to bibliographical research with the book *Cantos e Encantos Meriná Eremukon* (2019). Our theoretical reflections start from the works of Pedro and Fiorotti (2019), and Silva and Fiorotti (2018), expanding to Fiorotti (2021), Fonseca (2016), Bhabha (2003), and Graúna (2013).

Keywords: *performance; Macuxi; Roraima; chants.*

RESUMEN

La interpretación indígena cantada por Meriná (Vovó Bernaldina), quien vivió en Roraima, en sus peculiaridades y complejidades artísticas, lingüísticas y culturales, es consistente con la de muchas mujeres Macuxi que aún cantan canciones nacidas en tiempos inmemoriales, abriendo caminos y reforzando la memoria ancestral en los movimientos de resistencia, reterritorialización y conexión con la naturaleza. Se utilizó metodología cualitativa utilizando una variedad de medios, como videos, fotografías y libros, además de una investigación bibliográfica con el libro *Cantos e Encantos Meriná Eremukon* (2019). Nuestras reflexiones teóricas parten de los trabajos de Pedro y Fiorotti (2019) y Silva y Fiorotti (2018), ampliándose a Fiorotti (2021), Fonseca (2016), Bhabha (2003) y Graúna (2013).

Palabras clave: *rendimiento; Macuxi; Roraima; cantos.*

Data de submissão: 15/05/2024
Data de aprovação: 22/08/2024

Introdução

Este estudo busca compreender a performance indígena cantada por mestras dos saberes ancestrais que vivem no extremo norte do Brasil, de modo que elas possam ser entendidas em suas peculiaridades e complexidades artísticas, linguísticas, culturais, sociais e históricas. Entre os povos que habitam as terras localizadas ao redor do grande Monte Roraima, há um fazer artístico que se manifesta pelo corpo dessas mulheres indígenas que contam histórias, decolonizando e encan-

tando por meio da voz. Elas entoam na atualidade canções nascidas em tempos imemoriais, abrindo caminhos e reforçando a memória ancestral nos movimentos de resistência, retomada étnica, reterritorialização e conexão com a natureza.

São cantos entoados, dançados, filmados, escritos, desenhados, pintados, que evidenciam a potência dessas existências e expressões. Ora são vozes de corpos humanos, ora de animais, ora de plantas, que fazem ecoar essas multipessoalidades femininas no lavrado (nome regional dado à vegetação tipo savana). São performances em perspectivas indígenas dotadas de uma oralidade tão forte que ouvimos suas vozes mesmo ao ler os cantos, ao passo que somos arremessados a uma ancestralidade que também dialoga com a continuidade contemporânea, que constrói o futuro das próximas gerações, sendo possível compreender como as intérpretes/autoras/cantoras/sábias/artistas indígenas, no caso deste texto, Macuxi, corroboram para conexão com a natureza e para o fortalecimento do sentimento de identidade de outras mulheres indígenas na região circum-Roraima.

Utilizamos a metodologia das pesquisas qualitativas, que nos permitem utilizar recortes de suportes variados, como vídeos, fotografias e livros, para tecer uma colcha de retalhos sobre uma dada realidade. Esta também é uma pesquisa bibliográfica, por ter como corpus o livro *Cantos e Encantos Meriná Eremukon* (2019). Nossas reflexões teóricas partem das obras de Pedro e Fiorotti (2019) e de Silva e Fiorotti (2018), expandindo para Fiorotti (2021) e Fonseca (2016), Bhabha (2003) e Graúna (2013). Autores indígenas que nos fornecem escopo para um olhar decolonial sobre formas e modos de perceber o mundo e seus valores, para além dos parâmetros ocidentais.

Peculiaridades e complexidades linguísticas, culturais, sociais e históricas das artes cantadas por mulheres Macuxi

Para contextualizar, no extremo norte brasileiro sobrevive, resiste e se reinventa uma peculiar arte performática, denominada *eremukon*, que significa cantos indígenas na língua Macuxi. Tal arte literária cantada segue sendo ensinada de geração em geração, mesmo diante da forte influência advinda dos primeiros colonizadores, seguidos das missões cristãs da igreja católica e evangélica no mesmo século em todo o então chamado Vale do Rio Branco. A região corresponde à

tríplice fronteira do Brasil – Guiana – Venezuela, etnorregião também chamada de circum-Roraima, que abriga, além dos Macuxi, etnias como Ingaricó, Taurepang, Patamona, Waimiri-Atroari, Wai-Wai, Ye'kwana, Wapichana, Yanomami, Sanomá, Ninam, dentre outras.

Cada um desses grupos engloba um complexo universo de características artísticas, linguísticas, históricas, sociais e culturais. São povos que há muitos séculos habitam uma vasta região, falando línguas distintas, com relações diferenciadas com a natureza, vivenciando culturas, tradições e cosmologias diferentes. Por este motivo, torna-se relevante pesquisar a performance cantada por essas pessoas, não só pela complexidade, mas por termos ainda poucos estudos voltados a cada grupo étnico. São raras as pesquisas com registro e análise das artes verbais indígenas, bem como são escassos os livros contendo tais obras.

Ailton Krenak, nas obras *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), *O amanhã não está à venda* (2020a), *A vida não é útil* (2020b) e *Futuro ancestral* (2022), imprime provocativas reflexões e denúncias das tendências destrutivas do consumismo desenfreado, da devastação ambiental e da predominância de uma visão estreita, preconceituosa, discriminatória e excludente praticada hoje pela “humanidade”. Ele faz referência às cosmologias abertas indígenas como conjuntos de palavras que carregam mundos outros. O autor lembra que somos na Terra memórias de outras vidas. Nesse sentido, nos faz pensar sobre as potências do afeto, em que rios têm personalidade (como o rio Doce, atingido pelos incidentes de Mariana, Minas Gerais), sendo considerado pelos Krenak um ser como eles.

“Os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui” (Krenak, 2022, p. 11). No *Futuro ancestral* poético, apresentado por Krenak, os rios confluem para o mar e essa imagem nos leva a falar dos fluxos criativos diversos. Assim, as artes indígenas ancestrais e contemporâneas apresentam lógicas outras, distintas das lógicas chamadas “ocidentais”. Nelas, os sonhos fazem parte das aprendizagens e da ancestralidade, auxiliando na compreensão dos mundos que nos rodeiam.

“Florestania”, de Ailton Krenak, pode ser pensada como “[...] um novo campo de reivindicação de direitos”, no qual, em relação à ideia de cidadania, os povos da floresta afirmaram que “[...] queriam a fluidez do rio, o contínuo da mata” (Krenak, 2022, p. 75-77):

[...] o enunciado florestania nasceu em um contexto regional, em um momento muito ativo da luta social dos povos que vivem na floresta [...] perceberam que o que almejavam não se confundia com cidadania – seria um novo campo de reivindicação de direitos (Krenak, 2022, p. 75).

Um movimento em defesa dos rios, da floresta e da vida de todos os seres que nela vivem. “Mulheres, crianças, homens, pessoas de todas as idades” (Krenak, 2022, p. 77), como sujeitos de direitos empoderados resistem: “[...] quando chegaram para fazer as linhas de colonização, os que se colocaram ao lado de Chico Mendes se levantaram [...] organizaram uma resistência pacífica à atuação do Estado” (Krenak, 2022, p. 76). Essas lideranças, com coragem,

[...] se postaram entre as árvores e as motosserras, cercando os caminhos de quem chegava para fazer demarcações e impedindo que o dedo urbano [...] apontasse finais dentro da floresta. Não queriam estacas e nem lotes, queriam a fluidez do rio, o contínuo da mata (Krenak, 2022, p. 77).

Esses povos atuam na perspectiva de defender a floresta e seus mundos, “só assim é possível conjugar mundizar, esse verbo que expressa a potência de experimentar outros mundos, que se abre para outras cosmovisões e consegue imaginar pluriversos” (Krenak, 2022, p. 83). Nessa perspectiva, as performances indígenas nos permitem criar mundos em nossas experiências cênicas.

Abordaremos aqui alguns dos *eremukon* em Macuxi, elaborados coletivamente em suas comunidades, alguns datados de tempos imemoriais, uns sonhados e outros criados na contemporaneidade, visando comemorar a homologação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol pelo Superior Tribunal Federal em julgamento histórico no dia 19 de março de 2009. Esses cantos eram entoados especialmente por Vovó Bernaldina José Pedro, mulher pajé do povo Macuxi, por meio de sua arte cantada, rezas, danças, defumação e outras manifestações partilhadas com lideranças políticas e culturais da comunidade. Seu etnônimo em Macuxi era *Meriná*.

Um ano antes de sua morte, ela publicou, juntamente com o pesquisador Devair Fiorotti, o livro *Cantos e Encantos Meriná Eremukon* (2019), com 18 cantos em sua língua mãe, com tradução para o português feita de forma coletiva coordenada por Fiorotti, juntamente com Charles Gabriel (filho mais novo da cantora), Tiago Napoleão (da comunidade da Raposa) e Vitor Francisco Juvêncio (comunidade da Anta).

Fazeres performáticos que se manifestam pelo corpo de mulheres indígenas, contam histórias e criam mundos

A primeira vez que ouvi Meriná cantar foi um deslumbre só. Já havia ouvido vários cantores e cantoras indígenas, já tinha gravado mais de 100 cantos indígenas em vozes distintas, mas diante dela havia algo mais: uma voz potente e uma interpretação pessoal rara, que estabelecia novas modulações a cantos que eu já conhecia (Pedro; Fiorotti, 2019, p. 9).

Neste trabalho, focaremos nos *eremukon* cantados por Vovó Bernaldina José Pedro, uma das mais conhecidas intérpretes da região. Ela não era a única dentre as mulheres indígenas a realizar suas performances com o corpo. Fora a voz aguda vibrando em alta frequência, seus movimentos corporais, as pinturas faciais e corporais, os trajes típicos, as biojoias que adornavam a cabeça, feitas com sementes e outros materiais nativos, o cocar detidamente elaborado com penas de pássaros em cores específicas, todos estes elementos inscritos no corpo de quem dança e canta ao mesmo tempo fazem parte do significado intrínseco desse fazer performático. Além disso, Vovó Bernaldina dominava o conhecimento das rezas de cura, tendo atuado diretamente na proteção de sua comunidade, especialmente durante a pandemia de Covid-19. Seus chás e remédios, orações ancestrais e coragem salvaram muitas vidas, segundo nos conta o próprio filho, Charles Gabriel. Ao cuidar dos outros, não resistiu ao vírus e veio a falecer em 23 de junho de 2020.



Figura 1. Vovó Bernaldina, a Meriná. Em seu rosto, grafismo indígena Macuxi nas bochechas. Na testa, grafismo representando Wei, o sol na língua Macuxi. Foto: Divulgação.

Sua voz e personalidade marcantes impulsionaram a feitura de alianças afetivas que levaram os cantos ancestrais para além de sua comunidade. Leda Maria Martins defende o som e a performance também como artísticos e literários, oriundos de conjuntos de pessoas, animais e plantas, com suas especificidades, assim como pensaram Silva e Fiorotti:

Apesar de nomes distintos (poeticidade do oral; uso retórico, poético, estilizado e ritual; literatura), há nesses usos um reconhecimento Literário (adjetivo em maiúsculo) em textos oriundos da oralidade, textos que estão ao redor, na periferia da periferia de eixos literários etnocêntricos e limitadores (Silva; Fiorotti, 2018, p. 21).

É preciso destacar que o debate sobre o valor poético dos textos ainda precisa ser aprofundado, mas caminhos profícuos já são apontados por estes e outros pesquisadores da contemporaneidade, rompendo com os conceitos pré-concebidos e estreitos que ignoram a existência dos cantos e seu amplo significado nas comunidades ao longo da história. Tais cantos rompem com padrões estéticos da língua portuguesa, a língua do colonizador, que silenciou, por meio da forte atuação

do então Império português, as demais línguas faladas no Brasil, classificando e inserindo previamente toda manifestação literária desses povos em uma segunda categoria, sem ter conseguido até bem recentemente chance de aprofundamento em sua forma ou conteúdo.

Fato é que tal fazer performático seguiu existindo, educando, divertindo, ritualizando o cotidiano, a despeito da diáspora indígena para as periferias das cidades, do etnocídio cultural, da violência por domínio dos territórios, da globalização e demais processos sociais que induzem à crença de que os indígenas um dia deixarão de ser indígenas e tornar-se-ão “brancos”. Muitas perguntas pertinentes podem ser feitas nesse contexto. Como e por que estes cantos atravessaram o tempo e seguiram sendo repetidos até os dias de hoje? O que dizem tais obras?

Multipessoalidades femininas no lavrado

Tais obras conferem à intérprete a ideia de multipessoalidades (Fiorotti, 2021), ou seja, a capacidade de ser gente, bicho e planta sincronicamente, habitando o mesmo corpo. Um conceito que se aproxima do chamado perspectivismo indígena (Viveiros de Castro, 2018), que busca explicar o olhar de alguns dos povos indígenas sob a perspectiva de um animal ou planta, bem como de um animal ou planta sobre o ser humano, todos compartilhando a mesma ideia de que ser uma pessoa independe do corpo que se habita, já que se compartilha de uma mesma e grande alma.

Como exemplo dessa multipessoalidade e do perspectivismo indígena, podemos mencionar a utilização do Pajé *Maruai* por Vovó Bernaldina durante suas apresentações dentro e fora da comunidade. Ao entoar certo tipo específico de *eremukon*, ela fazia uma defumação no ambiente e em pessoas utilizando tal objeto, visando curas, proteção, afastamento de maus espíritos.

O *Maruai* é feito com uma resina retirada da árvore breu branco (*Protiumheptaphyllum*). Ela é queimada, exalando em sua fumaça um cheiro fresco e perfumado. A defumação acontece também na abertura de eventos nas comunidades, recepção de visitantes importantes e ainda em eventos na cidade.

Em entrevista para um repórter do canal Brasil de Fato, de São Paulo, durante um ciclo de encontros para compartilhamento de saberes ancestrais, Vovó Bernaldina (Saberes..., 2019) explica:

Meu trabalho aqui é queimar *Maruai*. Esse *Maruai*, ele trabalhou defumando as meninas, os meninos, é bom demais. Veio de avião, longe, só pra ver vocês também. Ele é gente, esse daqui ele ouve, ele veio pra ouvir vocês também, pra vocês me ouvir também.

A fala da anciã mostra como é natural e verdadeira sua relação de mutlipessoalidade com o *Maruai*. “Ele é gente”, ela diz, “Ele ouve”, reforça. No momento da defumação, ela canta o *eremukon* e espalha a fumaça entre os presentes, repetindo a letra numa espécie de transe que envolve a todos.



Figura 2. Vovó Bernaldina segurando o Pajé *Maruai* em suas mãos. Foto: Pedro Stropasolas.

O poema cantado é o jeito indígena de contar histórias sobre proteção, fé, sobre os poderes da natureza entre os mundos Macuxi e não indígena. Vovó Bernaldina foi, naquele momento, veículo e instrumento da resina da árvore, assim como o Pajé *Maruai* foi gente na relação com Vó Bernaldina.

Esta cena exemplifica de que maneira os conhecimentos ancestrais pertencentes ao povo Macuxi, operados por meio da anciã indígena, dialogam com a contemporaneidade através de eventos que reúnem os dois mundos: o indígena e o não indígena, o mundo ancestral e o mundo atual, num movimento de tempo em espiral, que vai ao passado, passa pelo presente e projeta um futuro. Essa troca de saberes certamente influencia e desperta, no mínimo, a curiosidade de quem participou

dessa vivência, ampliando a capacidade para conceber outros tipos de narradores/autores, que fogem da figura antropocêntrica que se manifesta unicamente por meio das letras, da língua colonizadora e do objeto livro.

O advento das mídias sociais da atualidade, o acesso e aprimoramento dos recursos audiovisuais levaram as apresentações dos cantos indígenas para além das comunidades. Vovó Bernaldina, por exemplo, esteve em eventos diversos, levando a performance Macuxi à São Paulo, Brasília e à Itália, quando esteve com o Papa Francisco, entregando para ele uma carta do seu povo, reforçando a importância da proteção ao território ancestral e os perigos trazidos pelo garimpo. Esses encontros e apresentações foram amplamente registrados, veiculados em emissoras, canais da plataforma Youtube e servem de corpus para pesquisas diversas, bem como difusão das artes e culturas indígenas. Os *eremukon* cantados que foram registrados em letras no livro *Cantos e Encantos Meriná Eremukon* também podem ser analisados e compreendidos com apoio do material audiovisual, o que possibilita compreender as nuances dessas narrativas e poéticas.

Ao mesmo tempo em que estão na rede mundial de computadores, seguem existindo em suas comunidades, seja na Raposa Serra do Sol, no Maturuca, comunidade de Vovó Bernaldina, por meio de outras mulheres, como dona Tereza Pereira de Souza, professora de Macuxi, que além de conhecer muitos dos cantos, os ensina na escola de sua comunidade indígena. Ela é sobrinha de Vó Bernaldina e após a morte da anciã indígena recebeu dela em sonho um cocar e entendeu ser também a entrega de um legado cultural, um recado para que ela e outras sigam cantando e celebrando, pelo ensino das crianças e jovens da comunidade, preservando a memória coletiva da região, que muito está interligada aos poemas cantados.

Intérpretes/autoras/cantoras/sábias/artistas e o poder transformador do mundo Macuxi

Essas mulheres indígenas, representadas neste texto pela figura de Vovó Bernaldina, são, ao mesmo tempo, intérpretes, autoras, artistas e sábias de seu povo. Elas colaboram diretamente para o fortalecimento das identidades indígenas na região circum-Roraima. Seguem cantando e dançando, mesmo estando inseridas no longo processo de hibridismo cultural descrito por Bhabha (2003),

BRANDÃO, Vanessa Augusta do Nascimento; MACHADO, Ananda. *Ko'ko Bernaldina e sua performance Macuxi cantada*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 14, n. 32, set.-dez. 2024
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.52622> >

resultado de uma mistura forçada pelo colonizador europeu e suas religiões cristãs monoteístas, pelos costumes, passando pela inserção da cultura da criação do gado, constituição de fazendas, garimpo, além dos movimentos migratórios na tríplice fronteira, marcos artificiais inventados pelo não indígena.

É comum observarmos até os dias de hoje como essa identidade está em constante construção. Ser indígena e assumir-se indígena é algo frequentemente ameaçado. Como nos dizem Silva, Hall e Woodward: “A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais” (Silva; Hall; Woodward, 2000, p. 2). Ficando evidente o papel do que estamos chamando de performance indígena na construção dessa identidade, desse pertencimento étnico e dessa conexão diferenciada e única com a natureza, que é também agente e pessoa.

Compreendemos que nesse contexto de construção identitária que inclui múltiplas agências com protagonismo e não apenas humano, os povos indígenas, incentivados principalmente por estudos acadêmicos e pelo próprio movimento indígena organizado, usam, na contemporaneidade, também, as ferramentas do não indígena para consolidar sua arte literária, fazendo do objeto livro mais um instrumento na luta pelo reconhecimento e direito de viver a seu modo. É também no corpo que esses fazeres literários indígenas se mostram em todas as suas nuances e complexidade. Essa encruzilhada de saberes é evidenciada por autores contemporâneos. Emerson Silva, em sua tese recentemente defendida, nos diz:

No cruzo, encontrei a potencialidade do estabelecimento do texto, enquanto uma escrita que performa a vida. Encontrei ainda o corpo, que não é apenas o suporte que registra o texto. Ele é o próprio texto. Um *Corpo Texto* é aquele que escreve/ inscreve palavras visuais, imagens faladas, sons que dançam. É um corpo em diálogo com aquilo que constitui a corporeidade brasileira: a performatividade afro-ameríndia (Silva, 2021, p. 230).

Um *corpo texto* que abriga a força da ancestralidade, prolonga as personalidades de outros seres que chamamos de natureza, fortalece a memória afetiva, que liga tempos imemoriais ao tempo presente, reforçando o sentimento de pertença e identidade cultural. Iremos nos deter à letra dos cantos, ressaltando o que Fiorotti já alertava sobre o processo de tradução dos cantos do

Macuxi para o Português: “Não sejamos simplórios em relação a esses poemas postos aqui. Eles estão inseridos em uma determinada cultura e seus significados mais profundos não são facilmente identificados por nós” (Pedro; Fiorotti, 2019, p. 11).

Traduzir e performar exige pensar políticas artísticas, sociais, culturais e linguísticas. E então a performance pode, ao mesmo tempo, explicitar e fazer pensar sobre alguns conflitos e injustiças socioculturais. O teatro pode assim ser espaço de rituais, de uso das línguas indígenas, expressando sua força e existência.

Uma breve análise do livro *Cantos e Encantos Meriná Eremukon: a força da conexão canto natureza*

O livro contém onze *Tukuis*, dois cantos de homologação, sete *Parixaras*, três *More'erenkatos*, treze *Areruias* e quatro *Simidins*. Na sequência, explicaremos cada um deles.

Tukuis são cantos que expressam a relação dos pajés com a natureza. A palavra *tukui* na língua Macuxi significa beija-flor e esse gênero musical fala de animais e de plantas, permitindo que os corpos indígenas se transformem ora em aves, ora em folhas de árvores.

Constam no livro ainda os cantos de homologação, que contam o sofrimento dos Macuxi desde quando os fazendeiros passaram a desmatar, poluir, ou impediram sua passagem para pescar ou caçar, mas, por outro lado, comemoram a homologação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol.

Os *Parixara* são muito cantados em Roraima. É um canto de celebração, entoado nas comunidades em dias de festa, quando chegam as caças, nas festas com visita de outras comunidades amigas. Na ocasião, crianças e mulheres usam vestes de palha de buriti ou inajá e dançam em grandes rodas, cantando os *Parixara*. *More'erenkato* são cantigas de ninar destinadas às crianças. Quando os corpos indígenas recebem esses seres planta como enfeite, essa força é agregada e transforma seus corpos.

Os *Areruia*, como o próprio nome sugere, e *Simidin* são cantos que receberam influências cristãs, com sincronicidade que agrega o que o protagonismo dos corpos e vozes indígenas permitem entrar de fora para dentro de suas culturas, sendo o último cantado no Natal e em casamentos (Pedro; Fiorotti, 2019).

O coautor do livro *Cantos e Encantos* explica que trabalhou traduções livres, na perspectiva da recriação, com as palavras dos poemas desenhando formas, tais como no *Tukui*:

zumbir zunir retumbar
vou fazer zuar
okewei o chocalho
passarinho
parantarei
vou tocar
fazer zoar
okewei o chocalho
passarinho
parantarei
vou fazer
zumbir
zunir
retumbar
(Pedro; Fiorotti, 2019, p. 15).

Observamos que as palavras, tais como *parantaraí* não são traduzidas porque não encontraram referente em português (Pedro; Fiorotti, 2019, p. 14-15). O canto, que em língua Macuxi tem apenas um verso repetido doze vezes, em português mantém os doze versos, mas com seis linhas diferentes que se repetem de modo espelhado. A diagramação do poema em português desenha um *kewei* (bastão chocalho). Em resumo, o *Tukui* é traduzido: “o chocalho zune como um passarinho (*parantaraí*)”. Assim, o *kewei* voou como um passarinho, sendo a extensão do corpo de quem o segura, a Vovó Bernaldina, e ela ao cantar e tocar o *kewei* passava a ser passarinho e voava também.

O trecho do canto que incluímos em seguida em Macuxi é apenas uma parte do canto. Essa estrofe se repete nove vezes no livro, uma seguida da outra. A repetição é uma forte característica da oralidade, muito presente nessa literatura.

wípîwípîmotaruyaiuyeeepî
wípîwípîmotaruyaiuyeeepî

seepiipiwaapeuyeeepî
seepiipiwaapeuyeeepî
seepiipiwaapeuyeeepî
seepiipiwaapeuyeeepî
(Pedro; Fiorotti, 2019, p. 34).

estou vindo pelo boqueirão da serra
buscando a cura
estou vindo pelo boqueirão da serra
estou procurando caracol
(Pedro; Fiorotti, 2019, p. 34).

Na prática, o canto inteiro pode ser repetido muitas vezes, juntamente com a dança ritmada, com passos geralmente para frente e para trás, até que o intérprete e os participantes do ritual entrem numa espécie de transe. “A repetição estabelece e intensifica o ritmo poético, criando um jogo de comunicação com a música e com a dança, das quais a letra faz parte” (Fiorotti, 2017, p. 113). Na tradução para o português são observados dois sentidos: a busca pela cura de algum mal e a relação com os lugares sagrados e os seres vivos. Nesse caso, foi enunciado pela menção à serra e ao caracol, pois na serra vivem muitos seres, inclusive os pajés que já se foram, e o caracol, com seu casco espiralar que arredonda a existência, pode ser metáfora dessa repetição que permite a conexão com a terra e o céu.

Já no *Parixara* da página 56, o poema na língua Macuxi tem o formato (diagramação) de um igarapé. A editoração do livro contribui e evidencia o protagonismo desse pequeno rio, das palhas que abraçam os corpos Macuxi que dançam. São quatro versos que se repetem com uma linha diferente no final: “ei eiei oi oioioi”. A tradução para língua portuguesa mantém este verso, subindo-o para a quarta linha e deixando-o sozinho, como se fosse uma estrofe, o que acontece novamente na décima linha. No meio da poesia/tradução há uma estrofe de cinco versos, repetindo três vezes: “na beira do igarapé kanô”, um verso “tem palha de najá” e outro “estou no meio da palha de bacaba” (Pedro; Fiorotti, 2019, p. 57).

kanukiapikîno	kanu kiapî kîno
kunwayarekanukiapikîno	marypaya
kanu kiapî kîno	maripaya
kanukiapikîno	marypaya

kunwayarekanukiapikino	
marypaya	
	kanukiapikino
	kanu kiapî kîno
	marypaya
kunwayareyeikanukiapikino	
	marypaya
kanu kiapî kîno	
kanu kiapî kîno	
marypaya	
kunwayareyeikanukiapikino	
marypaya	
kanu kiapî kîno	
kanu kiapî kîno	
	marypaya
kunwayareyeikanukiapikino	
	marypaya
kanu kiapî kîno	
	kanu kiapî kîno
	marypaya
	kunwayareyeikanukiapikino
	marypaya
	kanu kiapî kîno
	kanu kiapî kîno
	marypaya
kunwayareyeikanukiapikino	
	marypaya
	kanukiapikino
	kanukiapikino
	marypaya
kunwayareyeikanukiapikino	
	marypaya
	eieiei oi oioioi

Diferente do desenho de igarapé, na página 102 o caminho é circular. A dança anda e vai rodando com Jesus Cristo.

O poema tem 46 versos e repete “O sosapaiya mante”, ora deixando o “mante” longe das primeiras palavras. A tradução para língua portuguesa “Jesus Cristo/ estamos em círculo/ rodando/ dançando em círculo/ rodopiando/ Jesus Cristo” (Pedro; Fiorotti, 2019, p. 103). Algumas igrejas que conhecemos pessoalmente ou sobre elas encontramos informações históricas permitem que os cultos cristãos sejam dançados em círculos e que rodem tal como acontece na dança do *Parixara*.

Considerações finais

Abordamos neste texto algumas das particularidades dos *eremukon*, a que chamamos também de performance do povo indígena Macuxi de Roraima, publicada de forma bilíngue no livro *Cantos e Encantos Meriná Eremukon*, de Bernaldina José Pedro e Devair Fiorotti (2019), enfatizando que o significado de cada canto e gesto vai muito além do que podemos perceber numa primeira leitura, ressaltando que o corpo das intérpretes/artistas indígenas carrega outras camadas de texto, impressos no movimento, no timbre da voz, no grafismo pintado na pele, nos adereços e em outros instrumentos com os quais estabelecem amplo diálogo com a natureza.

Esse *corpo texto* abriga multipessoalidades femininas, múltiplas existências, ora bicho, ora planta, ora gente numa mesma realidade, dialogando com a ancestralidade presente na atual e nas futuras gerações, já que esses cantos são histórias/legados passados de geração em geração, como no caso aqui apresentado, de Vovó Bernaldina e Dona Tereza, a primeira passando à segunda, por meio de um sonho, o legado dos cantos como história/ritual/celebração e ferramenta para a educação de crianças na língua Macuxi, e a segunda ensinando na escola e na comunidade, sendo hoje a ponta dessa ancestralidade e conexão com essas pessoas plantas, outros seres invisíveis para quem não pertence àquela cultura, e animais que coexistem e têm protagonismo no mundo Macuxi.

A obra tem ao todo 37 cantos, divididos em 6 tipos, conforme ocasião. A diagramação do livro colabora para sua interpretação. As ilustrações, elaboradas com base nas artes visuais do artista Macuxi Jaidier Esbell (1979–2021), merecem análise aprofundada em estudos futuros. Esbell se via como filho de consideração de Vovó Bernaldina e realizaram trabalhos diversos juntos, dentro e fora de Roraima.

Vovó Bernaldina se encantou em 23 de junho de 2020, tendo sido uma das vítimas da Covid-19. E, como nos diz o provérbio indiano aqui adaptado: “Quando morre uma anciã, morre com ela uma biblioteca inteira”. A obra *Cantos e Encantos Meriná Eremukon* é uma pequena parte do saber único, performance que pulsa, ecoa e resiste no Brasil e no mundo.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- FIOROTTI, Devair Antônio. *Erenkon* do circum-Roraima ou uma poética da repetição. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, p. 101-128, 2017.
- FIOROTTI, Sonyellen. **Makunaimöpantonü**: a história de Makunaima ou “Meu companheiro, essa história é muito triste”. 2021. No prelo.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura e oralidade africanas: mediações. Revista **Mulemba**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 12-23, jul-dez 2016.
- GRAÛNA, Graça. **Contrapontos da Literatura Indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020a.
- KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020b.
- KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- PEDRO, Bernaldina José; FIOROTTI, Devair Antônio. **Cantos e Encantos Meriná Eremukon**. Boa Vista: Wei, 2019.
- SABERES Tradicionais com Bernaldina. Reportagem de Pedro Stropasolas. São Paulo: Brasil de Fato, 2019. 1 vídeo (3 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p5UcwBJelqU>. Acesso em: 6 set. 2022.
- SILVA, Emerson de Paula. **O corpo como texto**: Clara Nunes e a Performance da Fé. 2021. 253 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2021.
- SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SILVA, Terêncio Luiz; FIOROTTI, Davair Antônio. **Panton Pia'**: *Eremukon* do circum-Roraima. Intérpretes: Manaaka e Yauyo. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2018.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2018.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

BRANDÃO, Vanessa Augusta do Nascimento; MACHADO, Ananda. **Ko'ko Bernaldina e sua performance Macuxi cantada**.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 32, set.-dez. 2024
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.52622> >