

CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO
INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISAS DA AMAZÔNIA
BOLETIM DO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI

NOVA SÉRIE
BELÉM — PARÁ — BRASIL

ANTROPOLOGIA

N.º 64

14, JULHO, 1976

REPRESENTAÇÕES GRÁFICAS WAYÂNA-APARAÍ

Lucia Hussak van Velthem
Museu Goeldi

RESUMO: Nos grafismos Wayâna-Aparai encontram-se figuras colhidas na narrativa mítica — Uruke/Urukó — destinadas a atualizá-la e tornar **real** seres **não-reais**; conjugando a representação gráfica e a informação verbal. Procura-se explicar essas diversas representações como um fenômeno de comunicação, expresso por fenômenos artísticos, de conteúdo informativo, mnemônico; uma resposta material decorrente da informação verbal: o **mito-gráfico**.

OS WAYÂNA-APARAÍ

Os índios Wayâna-Aparai pertencem ao grupo lingüístico Karíb (1). Somam atualmente 190 indivíduos, em recenseamento da FUNAI, dos quais dois são nacionais e um Tiriyo. Habitam aldeias situadas no alto e médio rio Paru de Leste e seu afluente Citaré. A denominação dupla é decorrente da união das duas tribos por intermédio de casamentos. Daniel Schoepf (1972:53) apresenta um quadro da situação:

Hoje em dia, após seis ou sete gerações de casamentos interétnicos contestados, os Wayâna e Aparai do Brasil, formam, seguramente, uma única entidade, não só geográfica, como cultural.

(1) — As pesquisas entre os Wayâna-Aparai têm por objetivo a elaboração de dissertação de mestrado a ser desenvolvida na Universidade de São Paulo. Estivemos durante dois meses (junho-julho 1975) entre esses índios, localizados em Aldeia Bona, alto rio Paru de Leste, e estagiando brevemente nas aldeas Siripi-piëtop e Maxipurimo, situadas à montante, e Xuxuimö, à jusante. Neste período realizamos apenas um levantamento preliminar da situação atual do grupo, dando especial enfoque à tecnologia. Este trabalho constitui-se em algumas notas prévias.

O único elemento que permite distingui-los é sua língua, ambas do estoque lingüístico Karíb e grandemente aparentadas.

E, mais adiante, acrescenta:

Esta distinção não possui nuances no sentido de que a comunidade Wayâna-Aparaí é composta, como poderíamos supor, de índios Wayâna e de índios Aparaí, exprimindo-se cada qual em seu falar respectivo, mas sim de índios Wayâna-Aparaí, todos mais ou menos bilíngues, embora exprimindo-se de uma forma preferencial em um ou outro dos dialetos em função do falar dominante em sua aldeia de residência. (2)

OS MITOS

Certas representações gráficas dos Wayâna-Aparaí, ao nível de sua tecnologia, apresentam figuras colhidas da narrativa mítica, num constante processo de atualização, e uma forma de tornar *real* seres *não-reais*, num mesmo universo de percepção, destinado a conjugar a representação gráfica e a informação verbal.

Um conjunto de desenhos é designado pelos termos — *Urukë, Aurukë* em língua Wayâna e *Urukó, Aurukó* em Aparaí (3), compreendendo dois grupos de figuras, que são subdivididos em mais outros dois. Estas são as formas que foram observadas e copiadas da pintura de um ser sobrenatural, possuidor de uma série de designativos: "cobra grande" (índio Aparaí Mikita), "gigantesca lagarta de borboleta" (Rauschert, 1967:201), "monstro aquático" (Schoepf, 1972: 54) e "monstro fantástico" (Crevaux, 1886:108) e outros nomes em língua indígena: *Tulupère, Okoimo*, à maneira dos Wayâna-Aparaí que possuem mais de um nome pessoal.

(2) — Observamos, por ocasião da pesquisa de campo, que ainda persiste uma identidade pessoal: "Eu sou Wayâna", "Eu sou Aparaí", determinados pelo fato de que ambos os pais são ou se consideram Wayâna ou Aparaí, conforme o caso. Quando os pais são de etnia diversa a resposta é incisiva: "Ele não é nada", isto é, a pessoa deve ser o Wayâna-Aparaí citado por Schoepf.

(3) — Para uma maior simplificação, quanto à terminologia Wayâna e Aparaí, adotamos o critério de apresentarmos primeiro o termo Wayâna, seguido de um traço inclinado e a seguir o termo Aparaí.

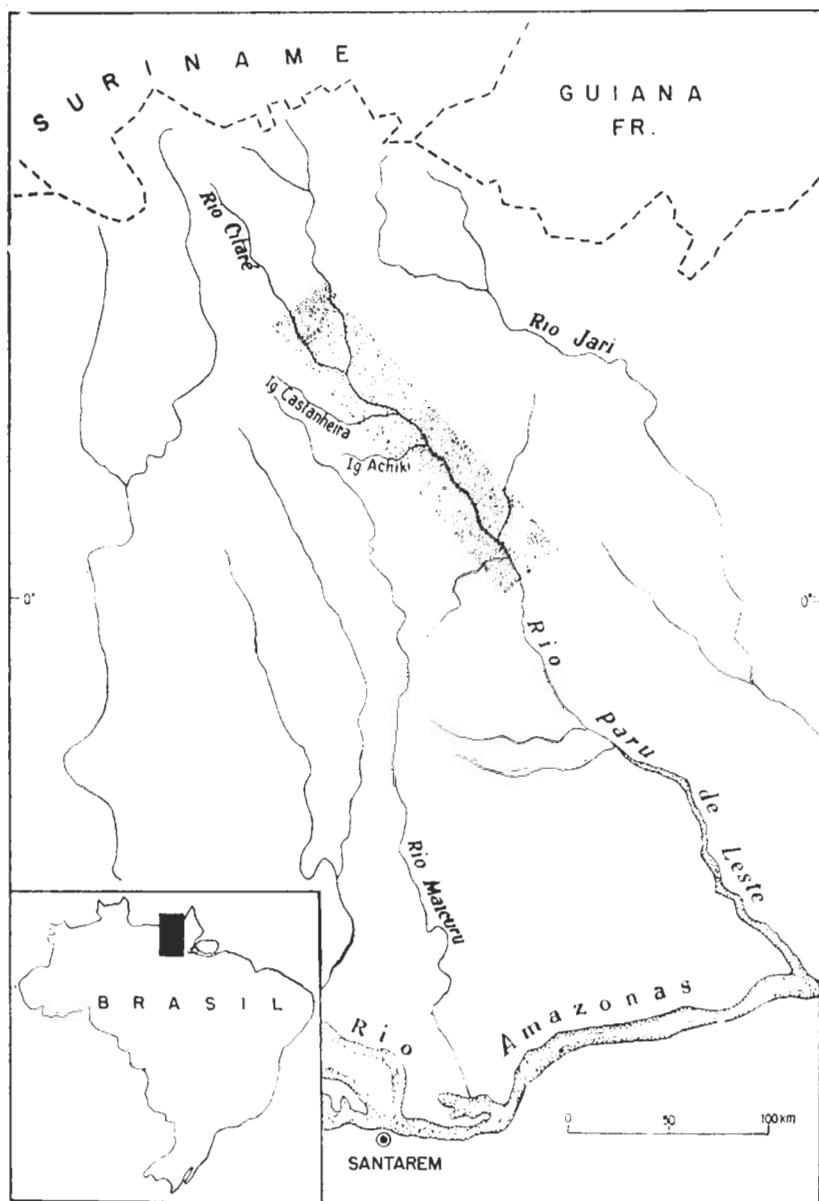


Fig. 1 — Território ocupado atualmente pelos Wayãna-Aparaí. Note-se o igarapé Achiki, localização mitológica de Urukë-Urukkó.

Apresentaremos quatro versões, do mito relativo a este ser sobrenatural. Começamos pelo relato de Schoepf (1972: 54), por ser o mais completo:

O Tulupère, monstro aquático que guardava a região do alto Paru na altura do igarapé Achiki, fazia naufragar as embarcações dos Wayâna então estabelecidos à montante e dos Aparai situados à jusante e devorava os infelizes naufragos. Ninguém mais ousava aventurar-se nesta região do rio. Tanto do lado Wayâna, como do lado Aparai, várias expedições foram empreendidas contra o monstro, mas em vão.

Finalmente, graças a sua bravura e aos conselhos de seu xamã os Wayâna conseguiram se aproximar do dragão e ferir-lo de morte. Suas perdas foram tão consideráveis que eles logo se retiraram. Durante este último combate, os sobreviventes Wayâna tiveram a ocasião de entrever os dois flancos de Tulupère, cuja pele estava pintada com todos os motivos, hoje em dia imitados pelas cestarias indígenas. Quanto aos Aparai, viram somente um dos flancos do animal quando estava morto, caído de lado. Isto explica porque os Wayâna dispunham outrora de duas vezes mais motivos que os Aparai, mas também porque estes últimos passavam por mais hábeis que os Wayâna. Não tinham eles tido toda a calma de observar os motivos que ornavam o flanco do animal e em consequência reproduzi-los mais facilmente?.

Versão contada pelo índio Aparai Mikita:

Antigamente mataram cobra os índios Aparai, que convidaram os índios Uruguiana (4) e foram matar cobra. Depois que acabaram de matar, cobra caiu n'água, passaram mais dois dias, boiou cobra, morta. Pessoal dos Uruguiana foi lá ver e tiraram o couro, depois chegaram os Aparai e tiraram também couro; bonito couro, pintado. Ai começaram a fazer aruma (5) pintar aruma, fazer enfeite, tudo também, depois tiraram flecha, escolheram de novo arco, tudo. Depois eles foram embora. Nunca mais comeu gente dos Aparai nem dos Uruguiana, não comeram mais.

Variante encontrada em Rauschert (1967:201), sob o título *Orstsgebundene Mythen*:

Muitas narrativas tratam de Olukó (uma gigantesca lagarta de borboleta). Este monstro vivia nas montanhas, e por vezes des-

(4) — Os Wayâna são também conhecidos por outros nomes, entre os quais: Oyana, Ojana, Ouyana, Upuri, Oepoeroei, Roucouyen, Orkokoyana, Urucuiana, Alucuyana (Gillin, 1948: 810).

(5) — Uama/aruma é o designativo indígena para cestaria.

cia para comer seres humanos. As montanhas próximas à embocadura do riacho de ouro Aschiki (afluente à direita do rio Paru) são indicadas por muitos contadores de estórias como o antigo local de moradia da lagarta. O monstro foi finalmente morto pelos Aparai e Wayâna que o atacaram conjuntamente. Da pele da lagarta, os índios copiaram todos os padrões e desenhos que eles usam até agora em suas peças trançadas e na pintura das peças de cerâmica. Repetidas vezes tal acontecimento é indicado como o fim das lutas entre Aparai e Wayâna. Os grandes feiticeiros de ambos os povos tinham "visto" que expedições desaparecidas, tinham sido comidas pela lagarta. Antes disso, supunha-se que tais expedições tinham sido atacadas pelo povo inimigo vizinho.

Fragmento narrado por Mikita:

No igarapé Achiki — cobra grande Okoimo, comia muita gente, então Uruguiana matou e tirou couro, Aparai só braço, então só Uruguiana fazia cesto. (6)

Não procederemos à clássica análise estrutural do mito, salientaremos apenas alguns itens importantes para uma melhor compreensão da passagem realizada por uma informação verbal abstrata para uma informação estética concreta:

SCHOEPF:

1. Os sobreviventes Wayâna tiveram a ocasião de entrever os dois flancos do Tulupère
2. A pele de Tulupère estava pintada com todos os motivos hoje em dia imitados pela cestaria indígena.
3. Os Aparai viram somente um dos flancos do animal quando estava morto, caído de lado.

(6) — Crevaux (1886 : 250), faz referência a três demônios: **Caicuyalock**, **Aimaráyalock** e **Tckokéyalock** "que no salto Macyoeli, faziam naufragar as embarcações, devorando seus ocupantes". Anteriormente, o autor, comentando a pintura de uma roda de teto, em que podemos visualizar nitidamente cinco Uruké-Urukó, fornece-nos a explicação seguinte: "A pintura é uma alusão à dificuldade de navegação no Jari. Uma rã que sendo divertir-se é impedida por monstros fantásticos que tem alguma semelhança com os dragões da mitologia. A rã representa o Roucouyenne que quer se aventurar nas quedas do Jari para ver os brancos, os monstros implacáveis o impedem de satisfazer seus desejos" (Ibid. : 108).

MIKITA — A

1. Pessoal dos Uruguiâna foi lá ver, aí tiraram couro.
2. Bonito couro, pintado.
3. Depois chegaram os Aparai e tiraram também couro.
4. Ai começaram a fazer aruma, pintar aruma, fazer enfeite, tudo também, depois tiraram flecha, escolheram de novo arco, tudo.

RAUSCHERT

2. Da pele da lagarta, os índios copiaram todos os padrões e desenhos que eles usam até agora nas suas peças trançadas e na pintura das peças de cerâmica.

MIKITA — B

1. Uruguiâna matou e tirou couro.
3. Aparai só braço.
4. Então só Uruguiâna fazia cesto.

Nesta relação de certos acontecidos do mito de Urukë/Urukó, podemos salientar alguns pontos principais:

A — As tribos Wayâna e Aparai "conseguiram" os motivos pictóricos em momentos diversos;

B — Os Wayâna o "conseguiram" primeiro;

C — Os Wayâna "conseguiram" um maior repertório pictórico;

D — Os desenhos estavam pintados no couro/pele do Urukë/Urukó.

Fazendo um retrocesso, podemos observar que a organização para a matança do ser sobrenatural possui variantes bem acentuadas, culminando com a diversidade de momentos em que tanto os Wayâna como os Aparai aprenderam os motivos pictóricos. Primeiramente, em Schoepf (ibid.) os "Wayâna, seguindo o conselho de seu xamã, aproximam-se do dragão e o ferem de morte"; nesta versão, a morte

do dragão é conseguida por efeitos xamanísticos, sem o auxílio dos Aparai, que só o viram morto, muito embora este monstro também os afligisse. Na versão de Mikita, está implícito que houve uma união, partindo, desta vez dos Aparai “que convidaram os índios Uruguiâna e foram matar cobra”; em Rauschert (ibid.), esta proposição se repete — “O monstro foi finalmente morto pelos Aparai e Wayâna que o atacaram conjuntamente”; finalmente, na segunda versão de Mikita, sabemos apenas que os atacantes foram Wayâna, “então Uruguiâna matou”, sem indicação de ajuda. Desta primeira parte podemos deduzir que houve uma *aliança* em dois níveis: primeiramente uma aliança endotribal (Wayâna e xamã), e uma aliança intertribal (Aparai e Wayâna), em ambos os casos observa-se que foi necessária uma união de forças sociais, destinadas à destruição de um ser mitológico.

A seguir, como assinalado, sabemos que os Wayâna e os Aparai “conseguiram” os motivos pictóricos (?) em momentos diversos. Na primeira das versões, podemos ler: *durante este último combate, os sobreviventes Wayâna tiveram a ocasião de entrever os dois flancos do Tulpêre;* e mais adiante: *Quanto aos Aparai, viram somente um dos flancos do animal quando estava morto, caído de lado.* Temos então, dois tipos de obtenção dos desenhos — um deles que poderíamos chamar de **ativo**, no caso, os Wayâna que os viram durante a luta e por isso coligiram um maior repertório, e o outro, em oposição, isto é **passivo**, ligado aos Aparai que só observaram um dos flancos do animal. Na segunda versão, os Wayâna continuam prioritários: *Pessoal dos Uruguiâna foi lá ver, aí tiraram o couro e logo a seguir depois chegaram os Aparai e tiraram também couro, ambos*

(7) — Além das representações Urekë/Urukó, possuem os Wayâna-Aparai uma série de outros motivos empregados principalmente na cestaria e adornos de miçangas, cu sejam: Kaikui/Kaikuxi — onça; Mehri/Mehri — quati-puru; Mamakterê/Tawsererê — pinto do mato; Xiparat/Aikaká — caranguejo; Kueimè/Kuaimó — um molusco; Parapi/Parapi — pequeno pássaro; Irikai/Irikai — piaba.

executando o mesmo tipo de ação receptora, diversificados apenas quanto ao momento; se a colocamos em confronto com a anterior, verificamos que é uma ação dupla, pois conjuga ambos os tipos de obtenção — o **ativo** (o ato de retirar o couro) e o **passivo** (por estar o animal morto). Como Rauschert (ibid.) não fornece informações quanto aos diferentes papéis desempenhados pelas diversas tribos, podemos destacar apenas o seguinte: *os índios copiaram todos os padrões e desenhos*, o que se enquadraria num tipo de ação **passiva**, praticada com o animal morto. Por fim, na última das versões, temos novamente uma ambigüidade de ações **ativa-passiva**: *Uruguiana matou e tirou couro e a seguir Aparai só braço*, e fornecendo um outro tipo de informação, além da anteriormente mencionada primazia dos Wayâna: *...então só Uruguiana fazia cesto* — os Wayâna por terem chegado primeiro e tirado o "couro", ficaram de posse dos motivos.

O último ponto a ser salientado, refere-se às pinturas de Urukë/Urukó transmitidas aos Wayâna e Aparai e reproduzidas em seus artefatos. Em Schoepf (ibid.) lemos: *...cujá pele estava pintada com todos os motivos, hoje em dia imitados pelas cestarias indígenas*. Na primeira versão de Mikita: *...bonito couro, pintado. Ai começaram a fazer aruma, pintar aruma, fazer enfeite, tudo também, depois tiraram flecha, escolheram de novo arco, tudo*. Rauschert (ibid.) informa: *Da pele da lagarta, os índios copiaram todos os padrões e desenhos que eles usam até agora em suas peças trançadas e na pintura das peças de cerâmica*. Na segunda versão de Mikita, a indicação é apenas a seguinte: *Uruguiana matou e tirou couro, Aparai só braço, então só Uruguiana fazia cesto*. Estes excertos nos possibilitam uma série de considerações. Primeiramente a própria estrutura física do ser sobrenatural Urukë/Urukó, que é ambígua e multiforme, em algumas versões (apesar de não estar explícito) ele é desprovido de braços, em outras ocorre o contrário, em certas narrativas sua epiderme é denominada de couro, em ou-

tras de pele, esta ambigüidade reflete-se inclusive em sua denominação animal — ele pode ser Cobra Grande e/ou Lagarta⁽⁸⁾. Existe uma concordância no fato de todos indicarem o couro/pele como o local de onde os Wayâna e Aparai colheram os desenhos, e que estes são reproduzidos na cestaria, um trabalho exclusivamente masculino (afinal não foram os homens que mataram Urukë/Urukó e copiaram os desenhos?). Mikita indica que além do “aruma” os índios obtiveram outros objetos: *...enfeite, tudo também, depois tiraram flecha, escolheram de novo arco, tudo*, classificando-o como um ser que trouxesse cultura, ou melhor, que fornecesse tecnologia, embora alguns objetos já fossem conhecidos, como é o caso do arco escolheram de novo arco, tendo, porém, uma unidade — são todos objetos feitos e utilizados pelos homens. Rauschert (ibid.) informa: *...e na pintura das peças de cerâmica*, um trabalho exclusivamente feminino, e que provavelmente teria sido transmitido (se fosse o caso) a estas pelos homens⁽⁹⁾. Não ficou muito bem explicitado, pois apenas a versão de Mikita menciona o fato, se os Wayâna e os Aparai já conheciam o fabrico de cestas de arumã, desconhecendo apenas a forma de pintá-las, e o atual estágio das pesquisas não permite responder a esta indagação.

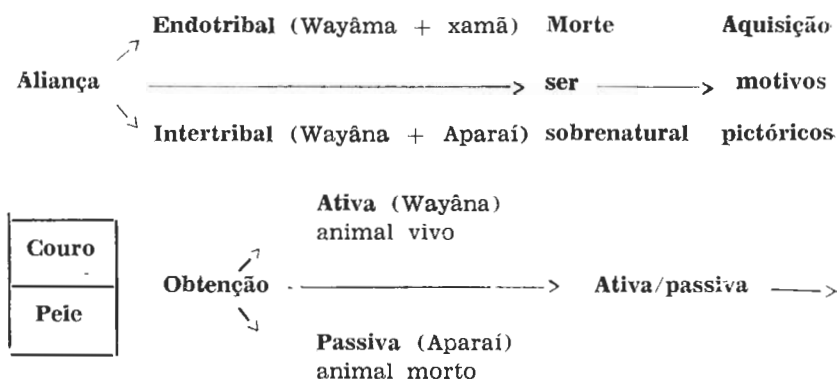
Concluindo salientamos que, um ser sobrenatural ambíguo cobra/lagarta, fornece primeiramente aos Wayâna e depois aos Aparai, extraídos de seu couro/pele, não menos ambíguo; colocando-o numa posição intermediária entre ani-

(8) — Ambos são animais temidos pelos Wayâna-Aparai, o primeiro é a sucuriçu (Okoimo) e o segundo a taturana, cujo contato é extremamente doloroso.

(9) — Um outro trabalho, tipicamente feminino, é a confecção de tecidos de miçangas (cintos, pulseiras, tangas, colares), que produzem os motivos encontrados nas cestarias. Por diversas vezes pude observar um homem orientando a esposa ou a irmã mais nova para que ela executasse corretamente os desenhos. A confecção destes ornatos é relativamente recente e elemento cultural estranho, provavelmente de procedência Tiriyo que o receberam dos Xaruma (Frikel, 1973 : 165).

mal e humano, como uma espécie de mediador; os motivos pictóricos reproduzidos até hoje em seus artefatos.

Tentaremos, no quadro abaixo esquematizar o desenrolar da informação mitológica:



(Wayâna — Aparaí) retirando couro/pele de animal morto.

AS REPRESENTAÇÕES

Como um “fenômeno de comunicação”, expressos por “fenômenos artísticos” (10), (Maltese, 1972:12, 13), as diversas representações de Urukë/Urukó, em relação ao mito que lhe deu origem, constituem-se numa caracterização dos processos de comunicação e em uma análise de seus constituintes: um conteúdo informativo, mnemônico, em suma, uma “resposta” material, concreta — a informação gráfica, decorrente e ao mesmo tempo constitutiva da informação verbal — o *mito-gráfico*.

Como dito anteriormente, Urukë/Urukó, possui dois grupos distintos de representações, cada qual contendo mais dois elementos. Cada grupo possui uma diferente forma de

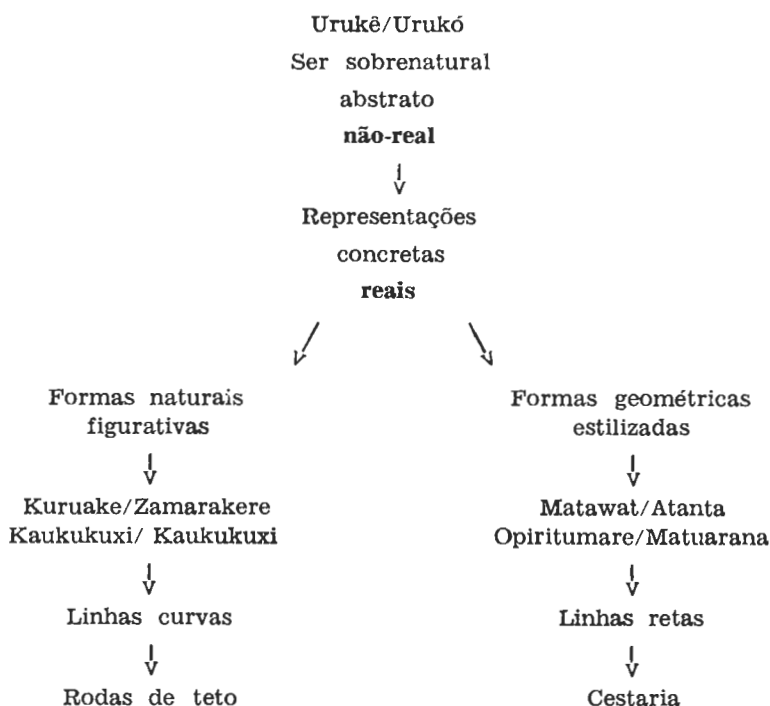
(10) — Como “fenômeno de comunicação” ou “fenômenos comunicativos”, Maltese compreende o processo de comunicação e seus elementos constitutivos: um organismo emissor, um conteúdo informativo, um portador deste conteúdo, um organismo receptor, e uma resposta; e como “fenômenos artísticos” as atividades expressivas plástico-gráficas (1972 : 20, 21).

expressão, preferencial, e de alguma forma condicionadas pelo material de execução e/ou suporte⁽¹¹⁾. As primeiras são encontradas nas rodas de teto *maruana* que ornaram as casas de acolhimento e festividades, a *tukussipan*. Estes desenhos Kuruakë/Zamarakere e Kaukukuxi/Kaukukuxi são genericamente denominados de *maruanamenuro*, isto é desenho de *maruana*⁽¹²⁾. O segundo grupo formado por Matawat/Atanta e Opiritumare/Matuarana é encontrado sobretudo na cestaria⁽¹³⁾ e também nos adornos de miçangas. O primeiro desses elementos decorativos (Matawat/Atanta), possui atualmente grande prestígio notadamente quando executam cestos destinados à venda ou troca com a FUNAI. "É mais fácil de fazer e o desenho aparece logo", respondeu-me Mapé ao perguntar-lhe por que os cestos que fabricava eram quase todos adornados com Matawat/Atanta⁽¹⁴⁾.

No esquema a seguir podemos ver com mais clareza a trajetória percorrida por Urukë/Urukó, desde sua expres-

- (11) — Estes podem ser constituídos, no caso da *maruana*, de um disco de madeira de aproximadamente 810 mm de diâmetro, sobre o qual são pintados os motivos com tintas minerais, sendo as cores predominantes — branco, preto, cinzento, ocre e vermelho-castanho. Quando se trata da cestaria decorada a mesma é confeccionada com finas talas de arumã, previamente pintadas pela metade, com uma tinta preta à base de fuligem e extratos vegetais.
- (12) — Menuro é um termo Aparaí que designa qualquer tipo de pintura ou desenho, como por exemplo, *tumerimenuro* (pintura de cerâmica), *opatamenuro* (desenho facial), *apomenuro* (desenho dos braços) e assim por diante. Atualmente designa também a caligrafia, ensinada pelos Lingüistas do Summer Institute of Linguistics, que atuam entre eles desde 1963.
- (13) — Os Wayãna-Aparaí possuem diversos tipos de manufaturas de arumã, sendo especialmente adornados com motivos pictóricos os cestos de guardar algodão e miudezas e denominados de Poraxi/Maraio (arredondados); Pa+Mut/Ponti (quadrados) e os abanos para fogo Anapanui/Anapano; entre outros.
- (14) — Analisando algumas peças antigas, decoradas, existentes nas coleções etnográficas do Museu Paraense Emílio Goeldi, num total de 19 peças, pertencentes às coleções de Kurt Nimuendajú — 1915 (5 peças), Schulz Kampfhenkäl — 1935 (7 peças) e coletor anônimo — 1956 (7 peças), pudemos constatar que poucas vezes representavam Matawat-Atanta, sendo que Mamakte-rê/Tawsererê (pinto do mato) é muito mais encontrada.

são verbal no mito até suas representações nos artefatos Wayâna-Aparaí (15):



Deste quadro podemos apreender que, ao executarem a transposição do abstrato-verbal para o concreto-gráfico, os Wayâna-Aparaí possuem ao menos duas formas principais de fazê-lo. A primeira é figurativa, obedecendo a formas naturalistas; em suas linhas curvas, podemos muito bem observar a sinuosidade da serpente (também, em parte, encontrada na lagarta), o desenho da boca, a indicação de língua e olhos; as cerdas que adornam sua cabeça encontram-se na

(15) — Devemos assinalar que as figuras, tanto do primeiro grupo como as do segundo são encontradas em outros tipos de artefatos Wayâna-Aparaí. São estes — cintos e pulseiras de miçangas para os primeiros e peças de cerâmica e discos de fuso para os segundos, e com algumas alterações morfológicas, na pintura corporal.

maioria das vezes, ligeiramente encurvadas para trás. A segunda representação seria expressa por uma estilização e formas geométricas, resultado de sua composição em linhas retas. As cobras/lagartas são reduzidas a uma grega simples e possuindo como únicos detalhes, pés em forma de L ou retos, e cerdas em L deitado ou invertido ou então retos. Internamente Kuruakë e Kaukukuxi são decoradas com motivos em linhas retas, geralmente em forma de serra e os vazios preenchidos em cores diversas, muitas vezes pontilhados. Matawat e Opiritumare, devido aos poucos recursos

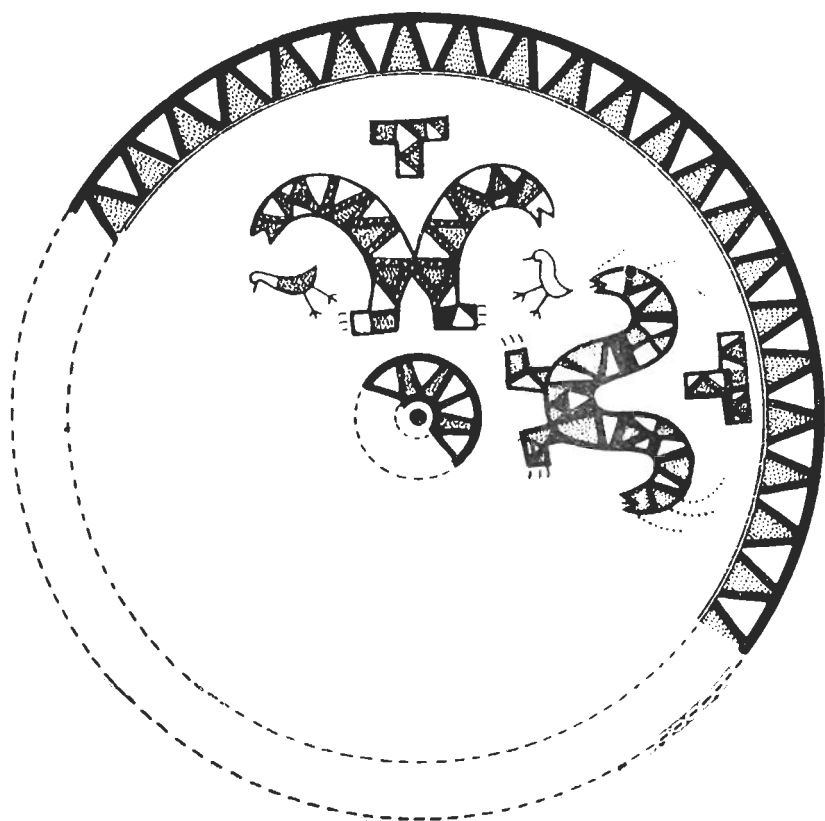


Fig. 2 — Fragmento extraído de uma *maruana* (acervo MPEG). No alto podemos ver Kaukuxi/Kaukukuxi e à direita, Kuruake/Zamarakere.

dos trançados, apresentam apenas o contorno ou então seu campo interno é ocupado, formando contraste com as talas em sua cor natural, que formam desenhos em cruz.

Essas representações possuem características definidas, referentes a cada tipo de cobra/lagarta, características estas que podem ser inerentes/etológicas: a forma como os Wayâna-Aparaí as classificam; e inerentes/estruturais: a maneira de como esses índios apresentam as suas próprias classificações.

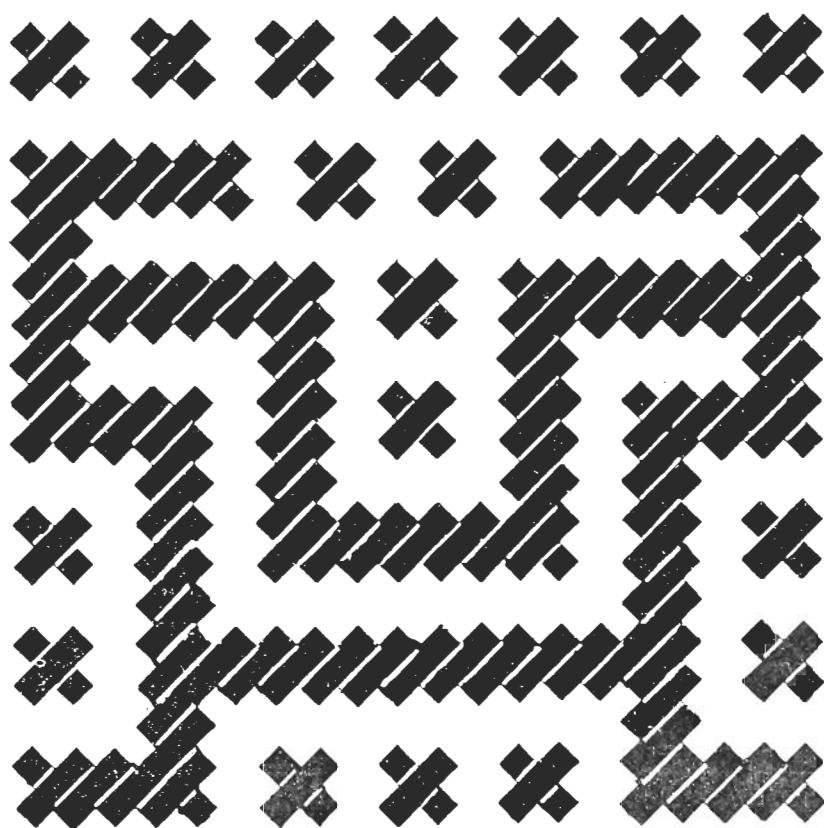


Fig. 3 — Representação de Matawat/Atanta. Desenho retirado de de um cesto do tipo poraxi/maraio (acervo MPEG).

São resumidas na listagem a seguir para uma maior ordenação do trabalho:

NOME	CARACTERÍSTICAS	
	Inerentes/etológicas	Inerentes/Estruturais
KURUAKË, ZAMARAKERE	“Lagarta grande que come folha de curuá”.	Desenho em linhas curvas; indicação de mãos/pés e boca; ocasional indício de língua e olhos; indicação de chifres/cabelo e garras/unhas; bicefalia, indicação de sua moradia.
KAUKUKUXI/ KAUKUKUXI	“Lagarta que morde”.	Desenho em linhas curvas; indicação de pés/mãos e boca; ocasional indício de olhos; indicação de garras/unhas; ocasional indicação de chifres/cabelos e de sua moradia; bicefalia.
MATAWAT/ ATANTA	“Atanta tinha duas cabeças e comia gente. Ainda vive na mata”. “Lagarta que anda juntando perna.	Desenho em ângulos retos — grega simples; indicação de pés/mãos; ocasional indicação de chifres/cabelos; bicefalia.
OPIRITUMARE/ MATUARANA	“Lagarta preta muito cabeluda que morde gente”.	Desenho de ângulos retos — grega simples; indicação de pés/mãos; indicação de abundantes chifres/cabelos; bicefalia.

Ao comporem os elementos etológicos de Urukë/Urukó, os Wayâna-Aparaí conferem especial referência à sua peri-

culosidade, à sua ação de "comer-morder gente", exceto Kurukë/Zamarakere que *come folha de curuá*; uma outra observação a estes elementos refere-se à Matawat/Atanta que *anda juntando perna*. A ambigüidade de Urukë/Urukó chega então, ao seu ponto extremo, e não se trata apenas de uma ambigüidade de estrutura física: um ser provido de garras/unhas, chifres/cabelos, coura/pele — mas também temporal, ela atravessa as barreiras do tempo mitológico para ser encontrada em nossos dias: *Atanta ainda vive na mata*. A interpretação abrange, então, três esferas do *mundo* Wayâna-

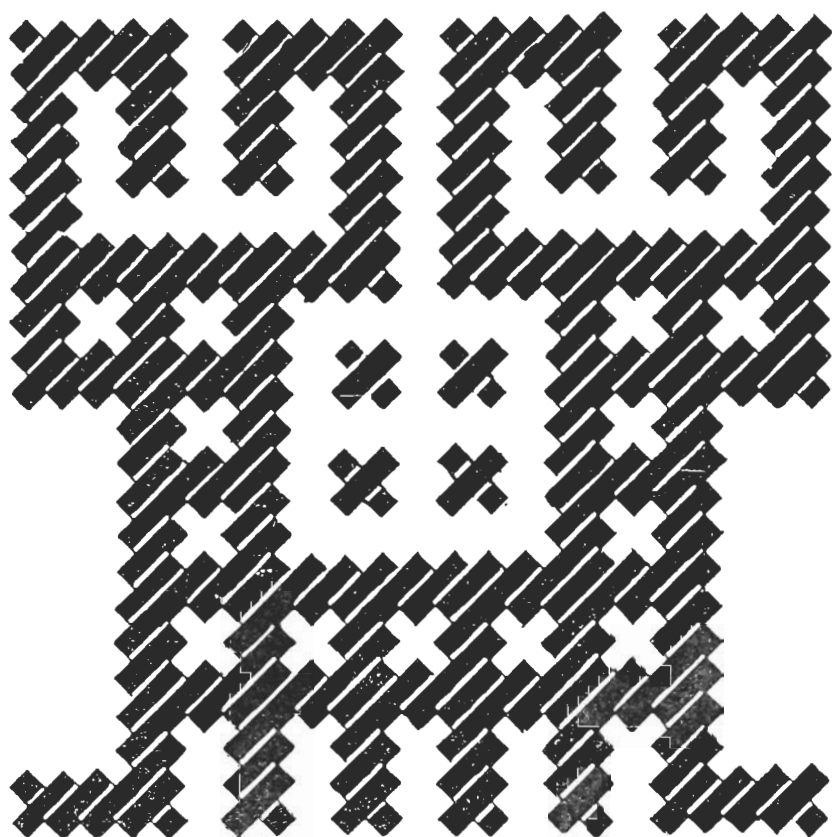


Fig. 4 — Representação de Opiritumare/Matuarana. Desenho retirado de um cesto **poraxi/maraio** (acervo MPEG).

Aparai. Primeiramente ele é um ser mitológico porque *virava as canoas e devorava seus ocupantes*, mas também possui algumas características humanas representadas por cabelos, unhas, pele; finalmente trata-se de um ser não-humano devido ao seu aspecto animal: pelos, garras, couro. Temos assim que, na evolução, na passagem de seu estado verbal — *não real* — ao seu estado gráfico — *real* —, Urukë/Urukó percorre etapas diversas: mitológica, humana, animal, assimilando-as e incorporando-as ao mesmo tempo como ser ambíguo que é.

AGRADECIMENTOS

Queremos agradecer ao Dr. Eduardo Galvão por leituras do manuscrito e orientação **geral ao trabalho**, e ao antropólogo Alan Campbell por sugestões ao texto e tradução do sumário. Nossos agradecimentos se estendem aos índios João Aranha, Mikita e Matinta pelas preciosas informações fornecidas.

SUMMARY

Amongst the various patterns and designs represented in the handicraft of the Wayana-Aparai indians (a group of Karib linguistic stock, living on the River Paru de Leste, in Northern Pará, Brazil), particularly those found on the roof disks, basket work, and bead work, we find certain designs which represent figures taken from myths. One of these is Urukë/Urukó, a huge snake, (or in other versions, a lizard), which lived in a small stream known as the Igarapé Achiki, and which used to attack the canoes of the Wayana, who lived upstream, and the Aparai, who lived downstream, destroying the canoes and devouring the occupants. Eventually this supernatural being was killed by the Aparai/Wayana. The patterns on its sides were copied and learned first by the Wayana, and soon after by the Aparai. These designs constitute an ongoing process of graphic representation of the mythic narrative, such representations being a way of

making “unreal” beings “real” within a single universe of perception, giving graphic representation to the verbal information.

This article begins with a short analysis of the myth of Urukë/Urukó, which appears in four versions, summarized in the a table, (see pg 10).

The argument the goes on to explain the various representations of Urukë/Urukó as a form of communication, expression taking place through designs and images which are constituted by an informative content. The designs are seen as a kind of mnemonic, a concrete, material statement. The graphic information arises out of, and at the same time constitutes the verbal information: it is “mytho-graphic”.

Urukë/Urukó can be represented in two distinct groups of images: Kuruake/Zamarakere, Kaukukuxi/Kaukukuxi and Matawat/Atanta, Apiritumare/Matuarana, the form of these representations being partly conditioned by the material being used and by the artifact on which the design is created, as shown in the following table:



The final interpretation comprises three spheres of the Wayana-Aparai universe. Urukë/Urukó is a mythological being, also possessing some human and some non-human features. In his ongoing from the verbal — **unreal** — condition to the graphic — **real** — representative condition, he passes through various stages: mythological, human, animal, as an ambiguous being which he indeed is.

BIBLIOGRAFIA CITADA

CREVAUX, Jules

1883 — **Voyages dans l'Amérique du Sud**. Paris, Hachette. 635 p. il.

FRIKEL, Protásio

1973 — **Os Tiriyo — Seu sistema adaptativo**. Hannover, Kommissionsverlag Munstermann — Druck KG. 323 p. il.

GILLIN, John

1948 — Tribes of the Guianas — In: **HANDBOOK of South American Indians**. **Bull. Bur. Amer. Ethnol.** Washington, 3 : 799-860. il.

MALTESE, Corrado

1972 — **Semiologia del Mensaje Objetual**. Madrid, Alberto Corazón Ed. 215 p. (Communication. Ser. B, 22)

RAUSCHERT, Manfred

1967 — Materialien zur geistigen Kultur der ostkaraibischen Indianerstämme. **Antropos**, Fribourg, 62 : 165-206.

SCHOEPF, Daniel

1972 — Historique et situation actuelle des Indiens Wayana-Aparai du Brésil. **Bull. Ann. Mus. Ethnogr.** Genève, 15 : 33-64. il.

Aceito para publicação em 26/5/76

VELTHEM, Lucia Hussak van. Representações gráficas Wayâna-Aparai. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Nova série: **Antropologia**, Belém (64) : 1-19, jul. 1976. ilus.

RESUMO: Nos grafismos Wayâna-Aparai encontram-se figuras colhidas na narrativa mítica — Urukê/Urukó — destinadas a atualizá-la e tornar **real** seres **não-reais**; conjugando a representação gráfica e a informação verbal. Procura-se explicar essas diversas representações como um fenômeno de comunicação, expresso por fenômenos artísticos, de conteúdo informativo, mnemônico; uma resposta material decorrente da informação verbal: o **mito-gráfico**.

CDU 003.31(311=082)

CDD 411.980811

MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI

t