

**DESENHO, PICTOGRAFIA, ESCRITA E XAMANISMO**

*Célia Letícia Gouvêa Collet\**

**RESUMO:** Partindo da preocupação com o impacto da escola e da escrita nos grupos indígenas, abordarei neste trabalho a relação entre formas de expressão gráfica indígena e o xamanismo. A escrita alfabética não vem se impor sobre uma “tábula rasa” no que se refere a formas de expressão gráfica. Como veremos, os primeiros habitantes da América têm em suas culturas desenvolvido, desde tempos imemoriais, formas de expressão como o desenho e a pictografia. Estes, no entanto, não podem ser vistos fora do contexto cultural mais amplo. Neste sentido, é muito importante conhecermos a relação entre eles e o aparato cognitivo xamânico, sobre o qual se baseia a “absorção” da escrita alfabética nas sociedades indígenas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação escolar indígena; Xamanismo; Expressão gráfica.

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to outline the relationship between the forms of Indian graphic expression and shamanism analysing the impact of formal education and writing on the Indian groups. Alphabetic writing did not come to introduce a form of graphic expression. As a matter of fact, from time immemorial, the primitive inhabitants of the Americas had been developing in their cultures, various forms of expressions such as drawing and pictography. These, however, cannot be seen outside their cultural context. In this way, it is important to know the relationship between them and the cognitive shamanic apparatus upon which the acquirement of writing is based.

**KEY-WORDS:** Formal education on the indian groups; shamanism; Grafic expression.

---

\* Professora no Departamento de Filosofia e Ciências Sociais na Universidade Federal do Acre. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional-Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A finalidade do presente trabalho é discutir a relação entre xamanismo e algumas formas de expressão gráfica (desenho, pictografia e escrita alfabética), com o intuito de entendermos melhor o processo de absorção da escrita pelos grupos indígenas. Para isso, nos restringiremos a dados relativos a quatro grupos indígenas, os Piro, Cuna, Kaxinawá e Yanomami.

Inicialmente, levantaremos alguns problemas comuns aos projetos de implementação da escola e da escrita alfabética em aldeias indígenas. Na segunda parte iremos tratar da importância do desenho para o sistema xamânico dos Piro e Kaxinawá. Na terceira, veremos como os Cuna do Panamá utilizam a pictografia como técnica de memorização complementar ao canto na iniciação dos futuros xamãs. E, finalmente, discutiremos como o xamanismo, entendido enquanto um conjunto de técnicas e, não como um sistema fechado de conhecimento (TOWNSLEY, 1993), possibilita a absorção da escrita alfabética pelas sociedades indígenas. Apoiar-nos-emos em dois contextos diferentes, o dos Piro e o dos Yanomami, para entender como dois de seus representantes utilizam o *aparato cognitivo* xamânico para interpretar esse fenômeno que surge da *situação de contato interétnico* (OVERING, 1990).

### **O surgimento da escola indígena e suas implicações culturais**

Uma das maiores preocupações de quem trabalha com educação escolar indígena é quanto à interferência na cultura de seu povo. Ficamos nos perguntando se podemos propor isso ou aquilo ao professor, ou se a implementação de alguma prática pode afetar negativamente sua cultura. Por esse motivo, é necessário que conheçamos bem a relação entre as formas de expressão gráfica e as demais características culturais de um grupo indígena.

Partindo deste questionamento podemos elencar alguns problemas específicos que surgem com o advento da instituição escolar nas aldeias indígenas. Uma das principais questões é o impacto da escrita alfabética em “sociedades de tradição oral”.

A introdução real da escrita atende a várias necessidades da comunidade, entre elas a de possibilitar um conhecimento maior de outras realidades sociais, e também de “reconstruir” e “perpetuar” sua história através da fixação em símbolos gráficos. Por outro lado, essa fixação pode ter conseqüências fortes sobre uma cultura que se baseia

numa memória oral e visual muito ricas, modificando assim toda esta forma própria de perceber o mundo.

Além disso, o conhecimento oral tem a característica de um processo, ou seja, é algo que não se cristaliza. As histórias vão se modificando conforme o tempo passa e novos fatos vão acontecendo. Já a escrita alfabética fixa, engaiola a idéia que fluía nos ares e nas mentes.

Outra questão que se coloca é a da recuperação da auto-estima individual e social dos integrantes da “comunidade”. A introdução de conteúdos relacionados à sabedoria do próprio povo, e a utilização de métodos e formas de organização escolar baseados no seu estilo de vida, têm como objetivo resgatar essa auto-estima, este orgulho e a identificação positiva com seu povo. A importância desta filosofia de trabalho é tanto maior quanto mais vai aumentando o contato com os centros urbanos e, conseqüentemente, cresce a desvalorização de suas particularidades étnicas. A escola deve ajudar a formar uma consciência crítica do índio em relação à sua nova situação social, cultural e econômica, fruto do contato com o “branco”, dando-lhe novas ferramentas para reinterpretar os códigos que lhes são enviados.

Por outro lado, a formação dos alunos pode acarretar o surgimento de uma espécie de classe, constituída pelos letrados em oposição aos analfabetos. Temos, portanto, que verificar também que impacto isso pode ter na organização social do grupo, considerando um aumento das diferenciações internas e também a possibilidade do aumento da emigração devido à vontade de adquirir mais conhecimentos, ou mesmo pela maior possibilidade de trabalhar fora da aldeia.

Neste trabalho abordaremos apenas um aspecto deste universo ainda pouco estudado, que é o do impacto da introdução da escrita nas sociedades indígenas. Acreditamos que as formas de expressão gráfica devem ser estudadas e suas várias facetas. Por isso, priorizaremos aqui uma delas, de fundamental importância, que é a ligação entre o “desenho” e o xamanismo.

## **Desenho e Xamanismo**

Tendo como referência o texto de Peter Gow “Visual Compulsion: design and image in Western Amazonian Cultures” iremos discorrer sobre a relação do desenho com as idéias e práticas xamânicas dos Piro, grupo indígena que habita o rio Urubamba no leste peruano.

Em primeiro lugar, para compreendermos esta relação entre xamanismo e desenho, temos que entender a noção de corpo entre os povos indígenas da Amazônia, pois nela está a ponte entre estes dois domínios distintos.

O corpo é o local privilegiado para se marcar a identidade, ou seja, é sobre ele que se imprimem as diferenças e as igualdades individuais e coletivas. O corpo é a matéria básica da comunicação e da significação, por isso é que há grande valorização por parte dos grupos indígenas do que se come, dos ornamentos e também das pinturas corporais (VIVEIROS DE CASTRO, 1986).

Entre os Piro o parentesco é definido em termos de mistura de sangue e pela convivência e proximidade corporal (com importância especial para a alimentação). Não é, portanto, o fato de se falar a mesma língua que faz alguém ser considerado Piro, mas a comunicação entre corpos (LAGROU, s/d; GOW, 1988). A pintura seria o que há de mais expressivo neste processo de fabricação do corpo. Para os Piro, o máximo de beleza e perfeição é representado pela figura da moça púbere quando sai do período de reclusão e tem seu corpo todo desenhado. A pintura é considerada tanto mais bonita quanto ela se adequar perfeitamente à forma do corpo, estabelecendo harmonia entre o desenho e a superfície corporal.

Verificamos aqui uma diferença básica entre a nossa concepção de desenho e escrita e a indígena. Para nós, o desenho é algo livre da superfície, independente do corpo sobre o qual é pintado, já entre os Piro, desenho e superfície corporal nunca são vistos separadamente, e a adequação à superfície é o principal desafio para uma boa desenhista. O desenho em si não diz nada, pois ele é principalmente uma forma de valorizar o corpo. Assim, Peter Gow nega que o desenho tenha algum significado por si só, que possa estar, por exemplo, representando a pele de uma onça ou de uma cobra.

Entre os Piro a sucuri e a onça além de serem motivos para pintura são também considerados xamãs pois, ter desenho significa ter espírito. Na mitologia Kaxinawá a sucuri está tanto na origem do desenho quanto da *ayahuasca*, sendo chamada de “mãe da *ayahuasca*” (LAGROW, 1996).

Deste ângulo apreendemos o corpo como local da identidade e o desenho como forma de realçá-lo e, podemos arriscar a dizer que mais que ter a função de representar um animal ou outro ser, o desenho dota este corpo de um ponto de vista, de uma perspectiva. Da mesma forma que o uso de plumagens e máscaras usadas em diversos rituais, a pintura

corporal também ativa a potência de um corpo-animal (VIVEIROS DE CASTRO, 1996; VILAÇA, 2000). Neste sentido, antes da pintura de motivos baseados na pele da sucuri ser uma representação da sucuri, ela é uma forma de adotar a perspectiva da sucuri.

A importância do desenho também está relacionada à sua capacidade transformadora. Ele está sempre presente em situações em que se quer enfatizar a transição, seja no caso citado anteriormente da moça que é pintada ao sair da reclusão para adquirir novo status social, seja quando se toma a *ayahuasca* e aparecem desenhos marcando o estágio de transição para o mundo das imagens, dos espíritos. Segundo Lagrou,

Na vida real, onde a eficácia está nos corpos e onde se lida com imagens substanciais, a função do desenho é a de enfatizar a superfície da forma corporal e a de marcar o fim do processo de fabricação dos novos corpos. Durante o ritual da *ayahuasca*, no entanto, a função do desenho seria, segundo Gow, o contrário. O desenho anunciaria a mutabilidade visual, a decomposição dos corpos e o aparecimento de formas não-substanciais: as imagens dos espíritos. (LAGROU, s/d: 9)

Sobre a aparição de desenhos quando se toma a *ayahuasca*, os antropólogos vêm se questionando a respeito da relação que haveria entre os motivos dos desenhos e as imagens propiciadas pelo alucinógeno. A hipótese de uma relação de causalidade onde os desenhos corporais teriam sua origem nas visões da *ayahuasca* é rebatida por Gow através de três argumentos: o primeiro se baseia na falta de comprovação de que os desenhos originais seriam os imaginários e não os concretos; o segundo argumento é que as mulheres, parte do grupo responsável pela pintura, não tomam *ayahuasca* e por isso não poderiam se inspirar nesta fonte para a realização de seus trabalhos manuais; e o terceiro faz alusão ao fato dos desenhos, como já nos referimos anteriormente, nunca serem vistos separadamente dos corpos. Deve-se sempre levar em consideração o conjunto desenho/ superfície corporal, e o que aparece no início da viagem da *ayahuasca* é apenas imagem sem a superfície correspondente.

A atividade feminina de desenhar motivos animais sobre corpos humanos pode ser percebida, portanto, como parte do sistema xamânico, como atividade necessária na construção dos corpos enquanto dotados de perspectiva:

O homem ritualmente vestido de animal é a contrapartida do animal sobrenaturalmente nu: o primeiro, transformado em animal, revela para si mesmo a distintividade “natural” do seu corpo; o segundo, despido de sua forma exterior e se revelando como humano, mostra a semelhança “sobrenatural” dos espíritos. O modelo do espírito é o espírito humano, mas o modelo do corpo é o corpo animal (VIVEIROS DE CASTRO, 1996: 131).

Neste sentido, Lagrou nos conta sobre a relação que existe entre mulher e desenho e homem e *ayahwasca* entre os Kaxinawá. Segundo ela, o universo do desenho e o universo do canto e *ayahwasca* não são diferentes, mas complementares, são os dois lados do poder xamânico.

O *yuxin*, que significa imagem e também pode ser, *grosso modo*, traduzido como “espírito”, faz-se visível através do desenho ou da linguagem visual cantada, pois no cotidiano somente pode ser visto sob a forma de animal ou planta. Os homens entram em contato com *yuxin* através da *ayahwasca* e se expressam pelo canto, enquanto as mulheres sonham e se expressam através dos desenhos.

Lagrou destaca ainda que não analisa os Kaxinawá através de dualismos, mulher e cultura de um lado e homem e sobrenatureza do outro. O que ela observa entre este grupo indígena é a importância da polaridade interno/externo, onde o primeiro termo significa o social e o segundo a floresta, os espíritos e os estrangeiros, ou seja, o outro. Neste sentido, a complementariedade entre o universo masculino e o feminino revela-se em termos de direção: os homens penetrando no mundo externo dos espíritos, e as mulheres no seu tecer e pintar cotidiano, criando estilos a partir da combinação entre a forma e os elementos incorporados de fora de seu grupo social, perfazendo portanto o percurso inverso do masculino, em um movimento de fora para dentro. (LAGROU, 1996)

Mais uma vez percebemos o desenho particularmente manifestando-se em situações de transição. Nas sociedades que privilegiam o sentido da visão, como os Piro e Kaxinawá, o desenho tem uma relação importante com o xamanismo, pois “ver” é “conhecer”. É através da visão que se entra em contato com o mundo desconhecido como o das causas das doenças ou o esconderijo da caça (LAGROU, s/d).

Observamos também a importância que os Kaxinawá atribuem ao corpo, tanto como objeto do olhar, quanto como sujeito, pois além de

estar permanentemente sendo construído de diversas formas, inclusive através dos desenhos, passa por ele também a capacidade de perceber os outros corpos e imagens através do olho, ou melhor, do “*espírito do olho*” “responsável pela percepção visual e raciocínio sintético”(LAGROU, 1996).

## **Pictografia e memória**

Trataremos agora de outra forma de expressão gráfica, a pictografia, e de como ela se insere no universo xamânico entre os Cuna do Panamá.

Novamente nos deparamos com diferenças fundamentais entre o desenho e a escrita fonética, as quais vêm reafirmar que a relação entre elas não pode ser posta em termos de um modelo evolutivo, pois não se trata de fases diferentes de um mesmo fenômeno, mas técnicas diferentes de transmissão do saber. Ao passo que a escrita fonética pretende representar graficamente a língua falada, a pictografia, assim como o desenho, têm um papel complementar a este tipo de comunicação e preenche o campo que não é coberto pela oralidade.

Na escrita há um número finito de signos para descrever um número infinito de palavras, já na pictografia o número de “palavras” que se pode “transformar” em imagens é pequeno, enquanto os signos são infinitos. Por isso, a pictografia não serve à tradução direta das palavras na língua Cuna e está restrita ao âmbito dos cantos xamânicos, que por sua vez, têm uma linguagem própria.

A pictografia se diferencia do desenho propriamente dito, pois apesar de ser formada por pictogramas, estes não são apenas desenhos isolados: eles estão relacionados em uma estrutura pré-estabelecida da qual se têm evidências em períodos históricos anteriores e também entre os Cuna de outras localidades.

O xamã Cuna utiliza as pictografias como técnica auxiliar de memorização para o ensino de seus alunos. Uma parte da aprendizagem se refere à memorização dos cantos e a outra à complementação da primeira pelas pictografuras que ajudam a compreender as alusões, indicações obscuras e de significação implícita que não são formuladas no canto. (SEVERI, s/d)

Este tipo de técnica de memorização que se utiliza da eficácia da “memória das coisas” ao invés da “memória das palavras” é conhecida em diversos povos, inclusive entre os poetas gregos. A técnica consiste

em estabelecer relações entre dois domínios lógicos distintos, ou seja, ordenar imagens (conhecimento novo) em uma estrutura espacial já conhecida. Por exemplo, pode-se relacionar uma idéia qualquer ao primeiro quarto de uma casa, e uma idéia subsequente ao cômodo localizado ao lado e assim sucessivamente, organizando-as em termos de sequência e território.

No caso Cuna, os cantos são de dois tipos, uns se constroem através de sequências temporais, descrevendo cronologicamente as fases da cura, enquanto os outros se estruturam espacialmente através do relato do caminho percorrido pelo xamã até encontrar a alma perdida do doente, cada fase do percurso representando uma fase da cura. A pictografia é utilizada para organizar graficamente a sucessão temporal e espacial dos eventos e ajuda a fixá-los na memória do aluno, além de mostrar algumas estruturas cosmológicas que não podem ser descritas através do canto.

### **Incorporação da escrita alfabética**

Já falamos até o presente momento das expressões gráficas como o desenho e a pictografia, e de suas conexões com o xamanismo entre os Piro, Kaxinawá e Cuna. Subseqüentemente, voltaremos a ter os Piro como referência, mas desta vez para tratar de sua relação com a escrita. Na década de 40, o SIL<sup>1</sup> iniciou a implantação da escola entre eles. Até esta época eles estavam submetidos aos patrões em um regime praticamente escravo, visto que estavam presos aos brancos pelas dívidas contraídas. Face a esta situação eles relacionam o processo de alfabetização e o SIL com o período de liberdade, e o analfabetismo ao período de servidão.

A escrita, como todo fenômeno novo introduzido em uma cultura, foi absorvida a partir das referências preexistentes entre os Piro. O texto "Could Sangama Read?" (GOW, s/d) nos ajuda a compreender como aconteceu a relação inicial dos Piro com a escrita. O artigo se baseia no relato feito por Zumaeta, um índio Piro, a um missionário do SIL na década de 40, e conta a experiência de Sangama, um índio que "lia" jornais e livros de uma forma própria, relacionando-se com eles através

---

<sup>1</sup> "Summer Institute of linguistics", missão evangélica que atua entre os grupos indígenas da América Latina, através, principalmente da implantação de escolas bilingues, visando a alfabetização e tradução da Bíblia em língua indígena.

do referencial que tinha antes da introdução da escrita: o xamanismo.

Zumaeta conta que, entre outras coisas, seu primo “lia”: “*Minha Manaus, meu Pará, minha Europa*” (GOW, s/d:5), o que remete exatamente ao itinerário da empresa seringalista, ao caminho da dívida como descrito por Manoela Carneiro da Cunha:

Aqui o sistema desposava a própria geografia: os negociantes ingleses adiantavam as mercadorias para os negociantes de Belém, que as repassavam para os de Manaus, que as forneciam aos “patrões” dos rios caucheiros, que abasteciam seus subpatrões, que por sua vez as transferiam aos seus próprios subpatrões, concluindo-se o conjunto com adiantamentos em mercadorias feitos aos seringueiros. Esta cadeia toda estava fundada sobre o aviamento, o crédito e a dívida; salvo nas extremidades (isto é, os peixes pequenos das cabeceiras e os grandes de Belém e de Liverpool), cada qual era credor a montante e devedor a jusante. (CARNEIRO DA CUNHA, 1998: 10)

Esta geografia seria uma metáfora das relações de poder: os que estão a jusante do rio são os mais poderosos, pois têm uma visão mais global do sistema, da mesma forma que o poder dos xamãs vem do seu conhecimento de outros domínios, sendo, desta forma, além de geógrafos, tradutores entre dois mundos. (CARNEIRO DA CUNHA, 1998)

Percebe-se, portanto, a identificação que Sangama faz entre a leitura de jornais e livros e o xamanismo, pois, tanto no 1º caso quanto no 2º, temos uma relação entre dois mundos, uma tradução. Através do jornal os brancos entram em contato com o “outro mundo”, o mesmo que faz o xamã através de suas práticas, cantos e uso de alucinógenos: “os xamãs são operadores da ligação entre o que está separado no espaço e no tempo (e no espaço *porque* no tempo)” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986: 5).

Desta forma, quando Sangama diz ao seu primo Zumaeta que “o papel quer conhecê-lo”, e este duvida que o papel tenha intencionalidade, Sangama responde que “é costume do papel conversar” pois “o branco conversa com ele todo dia”. Ele interpreta a leitura através do seu referencial xamânico, por isso ele se relaciona com o jornal de sujeito para sujeito, e não como nós fazemos, de sujeito para objeto. Para ele, o jornal é dotado de uma perspectiva: “Olha, ela fala comigo, o papel tem um corpo, eu sempre a vejo, primo. (...) Ela tem lábios vermelhos com os quais fala. Ela tem um corpo com uma boca vermelha, uma boca pintada” (GOW, s/d.: 5).

No xamanismo “conhecer” é personificar, subjetivar e, portanto, para Sangama o papel é gente, tem corpo e boca, ele se comunica enquanto corpo, papel, e não enquanto letras, códigos sobre o papel.

Sobre este ponto, lembraremos do já descrito anteriormente sobre os desenhos dos Piro. Vimos que estes são concebidos apenas em conjunto com a superfície corporal desenhada, o desenho em si não significa nada, a sua importância está relacionada à valorização da superfície sobre a qual se imprime. Assim, Sangama não vê os símbolos gráficos da escrita como o que importa no jornal, mas enfatiza a superfície corporal (o papel).

Sangama percebe o ato de ler, menos como uma decifração de códigos que desde conhecidos permitem a leitura, e mais como a capacidade de ver o que os outros não vêem, capacidade típica do xamã. A informação lhe é passada através da *boca* do papel: devido à sua referência xamânica ele vê a imagem que se revela através do papel, como o que acontece quando se usa *ayahuasca* e então os espíritos se revelam enquanto pessoas em suas formas corporais. Da mesma forma que os desenhos introduzem as visões da *ayahuasca*, as letras do jornal introduzem a imagem que irá lhe informar sobre seus parentes que vivem longe. (GOW, s/d)

É interessante observar como cada grupo constrói diferentemente sua relação com a escrita, de acordo com sua história e sua cosmologia. Enquanto os Piro identificam a escrita alfabética ao período em que o SIL esteve entre eles, lembrado como a época da liberação em relação ao jugo dos patrões, os Yanomami tiveram o contato com a escrita no momento em que lutavam para defender suas vidas das epidemias trazidas pelos brancos, e posteriormente as suas terras do impacto dos garimpos em sua área.

Bruce Albert analisa o discurso de Davi Kopenawa, líder deste movimento. Davi deixou sua região de origem

depois da morte de sua mãe (1967) numa epidemia de sarampo trazida para a área pelos filhos de um casal de missionários evangélicos da Novas Tribos do Brasil. Alfabetizado em sua língua para ler a Bíblia, Davi deixou então, com raiva no peito, “as palavras de Deus” (*teosi tãã*) por aquelas da fronteira regional, tornando-se, nos anos 1970, intérprete da FUNAI. (ALBERT, 1995: 7)

Por essas diferenças históricas, ao invés de absorver a escrita positivamente como Sangama, o discurso de Davi quer marcar o

antagonismo, colocando o conhecimento do branco através da escrita como inferior ao conhecimento verdadeiro dos xamãs:

Vocês brancos mentem. Não vêem-conhecem as coisas. Vocês acham que as conhecem, mas só vêem os desenhos de sua escrita". A escrita simboliza o universo do branco e é interpretada neste contexto de desqualificação do outro-ameaçador: "A escrita é, pois, um simulacro de "visão" que só remete ao domínio dos manufaturados e das máquinas do qual os Yanomami estão excluídos. É um saber desprovido de "ver" xamânico da "imagem essencial" (*utupë*), do "sopro" (*wixia*) e do "princípio de fertilidade" (*në rope*) que fazem a "beleza" da floresta. (ALBERT, 1995:11)

O discurso de Davi, ao utilizar categorias políticas do branco e também as imagens cosmológicas Yanomami, reflete sua história individual e seu papel na situação de contato interétnico : ele é um tradutor entre dois mundos, entre duas linguagens, a xamânica e a política. Como um xamã, ele teve a capacidade de atualizar a mitologia para incorporar novos fenômenos, inclusive a escrita. Assim, nas palavras de Davi, *Omamë*, personagem mítico criador dos Yanomami disse:

Não destruam o lugar onde moram os meus genros [os Yanomami] e meus espíritos xamânicos! É assim que a "natureza" fala aos brancos, mas eles não entendem. São surdos e ignorantes. Seu pensamento é perturbado por vertigens. Olham para suas peles/cascas de imagem (*utupë siki*) e aí vêem outras coisas: o desenho da escrita das coisas que estão debaixo da terra e que eles desejam, o metal e o ouro. E assim se vangloriam de serem inteligentes (ALBERT, 1995: 20).

Podemos observar, portanto, que aparentemente Davi e Sangama partem de referenciais distintos, mas numa análise mais aprofundada vemos que ambos se utilizam da lógica xamânica. Como já dissemos, a visão xamânica valoriza o máximo de subjetividade, e assim Sangama vendo a escrita de forma positiva trata o jornal como sujeito, e Davi relacionando a escrita ao universo destruidor do branco, a rebaixa ao nível de objeto, destituindo-lhe de poder.

Após a apreciação de todos esses casos que ilustram várias formas de relação entre xamanismo e expressão gráfica em grupos indígenas com histórias e cosmologias distintas, podemos observar a relevância que o desenho, a pictografia e a escrita podem ter nas práticas, ideologias

e manifestações xamânicas. Esta análise, também, nos permite entender melhor como o xamanismo, através de sua característica fundamental de incorporar novos fenômenos, apresenta os parâmetros segundo os quais a escrita será absorvida por estas sociedades.

## Conclusão

Antes mesmo da introdução da escrita alfabética entre os grupos indígenas através da escola, a “escrita não-alfabética”, o desenho e a pictografia, já faziam parte de suas formas de expressão e comunicação. Não se pode, pois, colocar de lado a cosmologia, o conhecimento xamânico e os rituais se quisermos conhecer sobre que bases a escola indígena se desenvolverá.

O maior conhecimento da organização social, da cultura, das ambições e das transformações efetuadas por essa experiência junto aos professores indígenas, vai possibilitando que, não só possamos apontar algumas idéias em relação ao futuro, como também, até mesmo modificar, dentro do possível, algumas previsões, através da atuação dos professores índios no sentido de fortalecer a identidade étnica do seu grupo e a sua atuação no âmbito social amazônico e brasileiro.

## Bibliografia

- ALBERT, Bruce. *O Ouro Canibal e a Queda do Céu: Uma crítica Xamânica da Economia Política da Natureza*. Brasília: UnB, 1995.
- BRUNELLI, Gilio. “Do Xamanismo aos Xamãs: Estratégias Tupi-Mondé Frente à Sociedade Envolvente.” In: Langdon, J. *Xamanismo no Brasil: Novas Perspectivas*. Florianópolis: UFSC, 1996.
- CAPACLA, Marta Valéria. “O Debate sobre Educação Indígena no Brasil (1975-1995): resenha de teses e livros.” *Cadernos de Educação Indígena*, v. I. Brasília/São Paulo: MEC/ MARI, 1995.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. “Pontos de Vista sobre a Floresta Amazônica: Xamanismo e Tradução.” *Mana* 4 (1): 7-22. Rio de Janeiro: Contracapa, 1998.
- GOODY, Jack. *Literacy in Traditional Societies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

- GOW, Peter. "Visual compulsion: Design and Image in Western Amazonian Cultures." *Antropologia em Primeira Mão*. Florianópolis: UFSC, 1988.
- . River People: "Shamanism and History in Western Amazonia." In: THOMAS, N., HUMPHREY, C. (ed), *Shamanism, History and the State*. Ann Arbor: Michigan University Press, 1994.
- . *Could Sangama Read? Graphic Systems, Language and Shamanism among the Piro (Eastern Peru)*. S.l., s/d.
- LAGROU, Elsje. "Xamanismo e Representação entre os Kaxinawá." In: LANGDON, J. *Xamanismo no Brasil: Novas Perspectivas*. Florianópolis: UFSC, 1996.
- . "Compulsão Visual: Desenhos e Imagens nas Culturas da Amazônia Ocidental." *Antropologia em Primeira Mão*. Florianópolis: UFSC. S/d.
- MELIÀ, Bartomeu. *Desafios e tendências na alfabetização em língua indígena*. S.l., s.d.
- MONTE, Nietta. "Alfabetização e Pós-alfabetização indígena." *Cadernos do CEDI* n° 13, 1984.
- . "Escolas da Floresta." Rio de Janeiro: Multiletra, 1996.
- OVERING, Joanna. "The Shaman as a Maker of Worlds: Nelson Goodman in the Amazon." *Man* 25(4): 602-619. 1990.
- SEVERI, Carlo. *Penser par Séquences, Penser par Territoires: Cosmologie et art de la mémoire dans la pictographie des Indiens Cuna*. S.l. s/d.
- TOWNSLEY, Graham. Song Paths: "The Ways and Means of Yaminahua Shamanic Knowledge." *L'Homme* 126-128, XXXIII (2-4). 1993.
- VILAÇA, Aparecida. "O que significa Tornar-se Outro? Xamanismo e Contato Interétnico na Amazônia." *Revista Brasileira de Ciências Sociais* v. 15, n. 44, 2000.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "Escatologia Pessoal e poder entre os Araweté." *Religião e Sociedade* 13(3): 2-26. 1986.
- . "Pronomes Cosmológicos e Perspectivismo Ameríndio." *Mana: Estudos de Antropologia Social* 2(2): 115-144. Rio de Janeiro: Contracapa, 1996.

