

POVOS INDÍGENAS VENEZUELANOS E REPERTÓRIO CULTURAL EM *CUENTOS GUAJIROS* (2011), DE MILAGROS SOCORRO

VENEZUELAN INDIGENOUS PEOPLES AND CULTURAL REPERTOIRE IN *CUENTOS GUAJIROS* (2011) BY MILAGROS SOCORRO

Solveig Josefina Villegas Zerlin*

RESUMO: O seguinte artigo apresenta uma abordagem de duas histórias do livro *Cuentos guajiros* (2011) da narradora venezuelana Milagros Socorro (Maracaibo, 1960) com o intuito de analisar elementos dos povos indígenas da Venezuela desenvolvidos pelas mulheres enquanto personagens centrais na ficção literária, levando em conta o repertório cultural (Taylor, 2013) como categoria principal de interpretação. Entre os achados destacam que, as práticas ancestrais tanto da vida barí quanto da vida japreria, desde o olhar das crianças protagonistas das histórias, mostram o papel crucial das mulheres na dinâmica da sobrevivência e do cuidado dentro da comunidade. Em ambas as histórias, a herança dos povos recriados continua existindo, resistindo e conservando seus repertórios ancestrais em um delicado equilíbrio.

PALAVRAS-CHAVE: Repertório cultural. Povos indígenas. Literatura venezuelana. *Cuentos guajiros* (2011). Milagros Socorro.

ABSTRACT: The following article presents an approach to two stories from the book *Cuentos guajiros* (2011) by venezuelan storyteller Milagros Socorro (Maracaibo, 1960) with the aim of analyzing elements of the indigenous peoples of Venezuela developed by women as central characters in literary fiction, taking into account the cultural repertoire (Taylor, 2013) as the main category of interpretation. Among the findings, it is worth highlighting that the ancestral practices of both barí and japreria life, from the perspective of the children who are the protagonists of the stories, show the crucial role of women in the dynamics of survival and care within the community. In both stories, the heritage of the recreated peoples continues to exist, resisting and preserving their ancestral repertoires in a delicate balance.

KEYWORDS: Cultural repertoire. Indigenous peoples. Venezuelan literature. *Cuentos guajiros* (2011). Milagros Socorro.

* Doutora em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL-UFES). Pesquisa estudos literários, educação, língua espanhola e migração com perspectiva situada de gênero. Faz parte do Grupo de Pesquisa "Mulheres com todas as letras" do PPGL-UFES/CNPq.

Introdução

Cuando la Sierra se quedaba en silencio, mi madre proseguía su relato. La muñeca había amanecido un día con un tremendo dolor en el vientre. Y un rato después, su flotación dejaba una estela de sangre en la laguna. Era como una estrella fugaz con falda de fuego, me dijo en un susurro.

Milagros Socorro. “La muñeca nadadora”
Cuentos guajiros (2011)

No seguinte artigo abordamos duas histórias do livro *Cuentos guajiros* (2011) da narradora venezuelana Milagros Socorro (Maracaibo, 1960) com o intuito de analisar elementos dos povos indígenas da Venezuela com as mulheres enquanto personagens centrais na ficção literária, levando em conta o repertório cultural (Taylor, 2013) como categoria principal de interpretação. A temática relacionada com as comunidades ancestrais não é muito frequente na literatura venezuelana (Rivas, 2013). Por conta disso, a escolha feita pela escritora não apenas resulta singular mas, sobretudo, tributária da perspectiva situada da sua literatura (Zerlin, 2024) na qual acontecem a crítica e o questionamento do mundo social. Por sua vez, as mulheres, as crianças e os adolescentes, encarnados como personagens da ficção, assumem papéis fundamentais na estrutura narrativa.

A obra *Cuentos Guajiros* (2011) apresenta sete histórias centradas em povos indígenas cujas comunidades ancestrais estendem-se por áreas que correspondem a territórios da Venezuela, Colômbia e Brasil. Assim, acontece a recriação literária dos povos Japreria, Barí, Yukpa, Añú, Wayuu e Yanomami, enfatizando o confronto dessas comunidades com as diversas formas da violência do contexto colonial da segunda metade do século vinte e, ao mesmo tempo, exibindo os elementos, hábitos e práticas de suas culturas milenárias.

Propomos uma aproximação de abordagem decolonial com perspectiva situada de gênero, junto com vozes como a da antropóloga argentina Rita Segato (2010), de uma obra que traz a literatura latino-americana em língua espanhola, e a narrativa venezuelana em particular, visando contribuir para a discussão sobre os povos originários em nossa região. Portanto, levamos em

conta os espaços sociais de questionamento e participação política liderados por pensadores e ativistas indígenas brasileiros como Ailton Krenak, da nação Krenak, e Davi Kopenawa, da nação Yanomami. Junto com eles, neste artigo consideramos fundamental a existência e participação dos primeiros povos (Krenak, 2022) e seus ancestrais (Kopenawa e Albert, 2015) cujas vozes devem ser urgentemente escutadas no complexo cenário atual.

Essas comunidades indígenas constituem a herança viva dos primeiros povos da região sul-americana junto com outros centos de nações originárias. No seu percurso, têm desenvolvido formas de vida e cosmogonias cujo relacionamento com o entorno natural é profundo e inseparável da compreensão do seu sentido da vida.

Para Krenak (1992), a ancestralidade das narrativas e compreensões do mundo dos Primeiros Povos, falam “num sentido imemorial, sagrado” (Krenak, 1992, p.202). Portanto, em virtude da comunicação perene ao redor das conversas no interior das comunidades, o ancestral se atualiza e constitui “o sentido permanente dessa herança cultural” (Krenak, 1992, p.201).

Baseados na oralidade, os saberes ancestrais sustentam a existência desses povos (Krenak, 1992, 2022; Mosonyi, 2020). E como parte da herança ancestral compreendemos o repertório cultural dos povos enquanto “práticas/conhecimentos incorporados (isto é, língua falada, dança, esportes, ritual)” (Taylor, 2013, p. 48). Aquelas práticas precisam ser continuamente compartilhadas e comunicadas de geração em geração.

Em relação com o anterior, deve ser considerado que “O repertório requer presença – pessoas participam da produção e reprodução do conhecimento ao “estar lá”, sendo parte da transmissão” (Taylor, 2013, p. 50). O caráter aparentemente imaterial do repertório cultural relaciona-se com a instância do ancestral e a necessidade da compreensão dessa instância como herança geracional que se torna material, que se corporifica em cada pessoa do coletivo comunitário.

Durante nossa análise das peças literárias, veremos elementos dos repertórios culturais japreria e barí, encarnados nas ações e olhares de personagens, fundamentalmente mulheres, que transmitem uma compreensão do mundo desenvolvendo práticas de sobrevivência, alimentação, cuidados familiares, narrativas míticas, ações terapêuticas e ritos sociais.

É preciso salientar que este artigo tem como ponto de partida o conjunto de achados da nossa tese doutoral, na qual fizemos abordagem de uma parte da produção da autora com atenção central no tratamento das mulheres enquanto personagens literários. Entre os achados, destacam-se as características performáticas (Ravetti, 2002) na obra de Socorro, em particular, a profusão de elementos autobiográficos envolvidos. Nossa escritora, frequentemente, escreve do local, desde a região da sua infância, no município de Machiques de Perijá (Zulia, Venezuela), construindo uma narrativa esteticamente rica, posicionada e em perene questionamento.

A partir daquela escrita do local, levanta-se o que temos identificado como o imaginário territorial¹ na obra da autora zuliana. O imaginário territorial acontece quando a fábrica de ficção de Socorro assume o ambiente geográfico, natural, urbano e humano como articulador da escrita. Assim, as aldeias e cidades; os rios, lagoas, florestas e montanhas; os animais e as pessoas (sejam elas reais ou não) são recriados, revisitados e ressemantizados uma e outra vez. Como veremos, os fatos das peças literárias que vamos analisar acontecem na Sierra de Perijá², ou seja, no coração do imaginário territorial da Milagros Socorro.

Ainda que a aproximação que apresentamos neste trabalho seja literária, almejamos contribuir para o diálogo social, como espaço necessário de intercâmbio para pensar outras formas de sociabilidade a partir da

¹ Temos traduzido aqui como “imaginário territorial” a categoria “imaginación territorial” proposta pela autora argentina Josefina Ludmer (2010) que integra o arcabouço teórico da nossa pesquisa.

² A Sierra de Perijá é uma ramificação montanhosa pertencente à parte norte da Cordilheira dos Andes. Com mais de 300 quilômetros de extensão, está situada na fronteira entre Venezuela e Colômbia. Em algumas entrevistas, Milagros Socorro se refere a ela como “el palacio paramero”, aludindo à sua altura, como a exuberância e beleza de sua vegetação.
Contexto (ISSN 2358-9566)

interpretação dos cruzamentos entre o olhar das mulheres e o repertório dos povos ancestrais venezuelanos na narrativa de Socorro. Assim, nosso artigo será desenvolvido em quatro partes. Primeiramente, oferecemos algumas considerações sobre o território e os povos indígenas venezuelanos recriados nos contos escolhidos. Seguidamente, apresentamos a análise do conto “La muñeca nadadora³”; depois faremos a abordagem da peça “El fin de semana⁴” e, por fim, apresentamos as idéias de encerramento. Todas as traduções têm sido colocadas em notas de rodapé e são de nossa autoria.

Os Japreria e os Barí, habitantes recriados da Sierra

Frente à cidade de Machiques, ergue-se a Sierra de Perijá, cordilheira localizada no oeste da Venezuela, no estado de Zulia, região que faz fronteira com a Colômbia e o Mar Caribe e local onde Milagros Socorro cresceu e que aparece insistentemente em sua escrita em virtude do que consideramos a construção do imaginário territorial venezuelano na narrativa de Socorro.

Nessa perspectiva, a exuberância da Sierra é o cenário para o desenvolvimento da maioria das peças literárias da obra *Cuentos guajiros* (2011). Como comentado anteriormente, o livro contém sete histórias correspondentes a seis povos indígenas: Barí, Japreria, Yukpa, Wayúu, Añú e Yanomami. Os três primeiros moram ao longo da Sierra. Entre eles os Barí, particularmente, são recriados em dois contos. Desde nossa pesquisa, relacionamos a situação com o fato de que, durante a infância no sopé da Sierra, a autora teve contato com integrantes dessa nação indígena. Assim, em entrevista realizada a Socorro pelo escritor e crítico uruguaio Jorge Rufinelli no ano de 2008, a escritora lembrou com reverência e carinho de aqueles que foram: “Desfilando majestosamente em frente à minha casa, os senhores Barí vestidos com *guayucos*⁵ que chegavam até o meio da coxa e enfeitados com plumas de penas”⁶ (Socorro, 2008, p. 208).

³ “A boneca nadadora”.

⁴ “o fim de semana”.

⁵ O *guayuco* é um tipo de tanga usada pelos nativos americanos.

⁶ “desfilando con majestad frente a mi casa, los señores Barí vestidos con guayucos que les llegaban a la mitad del muslo y tocados con penachos de plumas”.

Contexto (ISSN 2358-9566)

Por sua vez, os Wayúu estão amplamente distribuídos em diferentes áreas do estado de Zulia como em boa parte da Península de Guajira, no norte da Colômbia e no noroeste da Venezuela. E os Añú estão localizados na região norte do estado. Quanto aos Yanomami, eles são a única nação originária da bacia do rio Orinoco, no sul da Venezuela, incluída no volume.

Ainda que neste artigo não iremos analisar a peça literária centrada nos Yanomami, queremos destacar que, conforme consta no relatório dos “Primeiros Resultados sobre os povos indígenas. Censo Demográfico (2022)” publicado em janeiro de 2023 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que “Os Yanomami são um dos maiores povos indígenas de recente contato da América do Sul, vivendo nas florestas e montanhas do norte do Brasil e sul da Venezuela” (IBGE, 2023, p. 51-52). Tanto na Venezuela como no Brasil, as comunidades Yanomami constituem uma população importante dentre as nações originárias que ainda vivem e resistem, e talvez em virtude disso, o olhar situado de Milagros Socorro os escolheu para fazer parte do livro *Cuentos guajiros*.

Assim, os contos que analisaremos foram selecionados por quanto apresentam cruzamentos, olhares intencionais, cujos pontos de partida são os elementos ancestrais das comunidades Japreria e Barí da região noroeste venezuelana e seu repertório cultural, passando pelo contato com as comunidades envolventes⁷ que fazem parte da Sierra de Perijá no imaginário territorial de Milagros Socorro. Como veremos na análise, esse contato será revelado de forma indireta e apenas aludida na primeira história e de forma direta e expressa na segunda. Deve-se notar que, junto com outros povos ancestrais, os Barí e os Japreria ocupavam territórios próximos do Mar Caribe e do Lago de

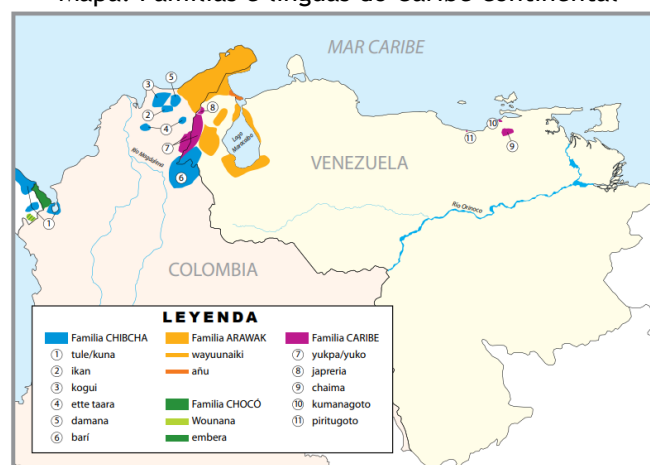
⁷Como temos feito ao longo do nosso percurso de pesquisa, neste artigo iremos nos referir às pessoas e comunidades não indígenas como “sociedades envolventes ou dominantes” (Biord, 2021; Mattéi Müller, 2009), bem como, “crioulos”, “sociedade crioula” ou “mundo ocidental” (Cfr. Mosonyi, 2009; Bello y Diaz Mirabal, 2017; González Nández, 2009). Termos usados por vários autores de estudos antropológicos e dialetológicos venezuelanos e latino-americanos. Vale destacar que durante a análise da obra de Milagros Socorro, constatamos que a palavra *criollo* (crioulo) é utilizada por alguns personagens para se referir a grupos humanos diferentes dos povos indígenas.

Maracaibo⁸ mas, devido à violenta invasão colonial espanhola iniciada na última década do século XV, “eles foram forçados a se deslocar em direção à Serra”⁹(Mattéi Müller, 2009, p. 687).

A Bacia do Caribe é uma região rica e diversificada em paisagens e espécies naturais; nela, a geografia humana dos povos originários e suas heranças ancestrais abrangeram tanto o chamado Caribe insular quanto o Caribe de terra firme, ou Caribe continental do qual Venezuela faz parte. Dessa forma, para o ano 2011, segundo o Censo Nacional de Población y Vivienda (INE), a população indígena venezuelana era de 724.592 pessoas; e no total, são 52 povos mais de trinta as línguas indígenas ainda faladas no país (Biord, 2021). Essas línguas são agrupadas em sete famílias ou troncos linguísticos: Arawako, Caribe, Chibcha, Guajibo, Sáliva, Tupí y Yanomama; além de um grupo sem classificar (Oficina Central de Estadísticas e Informática, Censo Indígena, 1992. Presidencia de la República de Venezuela, 1993).

Assim, o mapa apresentado abaixo nos permite compreender a localização das comunidades indígenas Japreria e Barí pertencentes à região do Caribe continental, bem como de suas línguas.

Figura No. 1
 Mapa: Famílias e línguas do Caribe continental



Fonte: Ricardo Mirones. Atlas Sociolinguístico de pueblos indígenas en América Latina (UNICEF, 2009)

⁸O corpo de água conhecido como Lago de Maracaibo, é um lago de água doce situado na região noroeste da Venezuela. Com mais de 13.000 quilômetros quadrados é o maior do América do Sul (Di stasio, 2002).

⁹“Fueron obligados a desplazarse hacia la Sierra”.

No mapa, são exibidas um total de quinze línguas classificadas no interior de quatro troncos linguísticos. Essas línguas são faladas pelos povos ancestrais cujas comunidades se espalham por territórios que, no presente, fazem parte da Venezuela e Colômbia. As comunidades da nação Barí, identificadas com o número 6 e a cor azul da família etnolinguística chibcha, estão localizadas ao sudoeste do estado de Zulia e penetram em terras colombianas. Por sua vez, o povo Japreria, identificado com o número 8 e a cor roxa do tronco linguístico Caribe, estende suas comunidades até o noroeste da região zuliana.

É essencial entender que os Yukpa se estabeleceram, ancestralmente, na Sierra de Perijá. Durante o processo de povoamento, as comunidades desse grupo étnico se dispersaram, “o que deu origem a diferenças que são evidentes nos dialetos registrados entre as distintas populações yukpa”¹⁰ (Díaz Ungría e Oyalbis, 2013, p.58). Nesse sentido, os Japreria, constituem, de fato, uma subtribo da nação Yukpa com um dialeto próprio que, devido às suas características, é ininteligível para outros grupos. Outras subtribos yukpa como os Macoa, Pariri, Guasama, Chaparro e Irapa falam dialetos mutuamente inteligíveis. Por conta da questão linguística, os Japreria são freqüentemente classificados como um grupo separado dos Yukpa, especialmente, desde a primeira década dos anos 2000 (Mattéi Müller, 2009). Mas, talvez devido ao reduzido número da sua população, a língua Japreria, freqüentemente, não aparece na lista geral das línguas indígenas venezuelanas.

Tanto os Barí quanto os Yukpa, e como parte destes últimos, o grupo Japreria junto com as outras subtribos, antigamente eram conhecidos como “motilones”, nome dado aos indígenas pelos invasores ibéricos porque aqueles usavam o cabelo bem curto nas bordas do crânio:

No século XVIII, os missionários chamavam de “motilones” —por causa de seus cortes de cabelo— tanto os barís quanto os yukpa ou yukos. No século XIX, os colonos chamavam os yukpa de “motilones mansos” e os barí de “motilones ferozes” pela sua

¹⁰“lo cual dio lugar a diferencias que se evidencian en los dialectos registrados entre las distintas poblaciones yukpa”.
Contexto (ISSN 2358-9566)

atitude guerreira e intensa belicosidade¹¹ (Mattéi Müller, 2009, p.692).

No contexto social e institucional venezuelano, o nome “motilones” imposto pelos colonizadores foi substituído antes dos anos 1980 (Biord, 2021). Os nomes Yukpa, Japreria e Barí, constituem hoje etnônimos que as nações indígenas têm conquistado como direito de autodenominação própria. Porém, como veremos na análise a seguir, tanto os etnônimos quanto os nomes antigos dados pelas sociedades envolvidas vão aparecer nas histórias, junto com outros elementos, para nos lembrar que os processos de luta e resistência dos primeiros povos continuam vigentes.

“La muñeca nadadora”: repertório e perda

“La muñeca nadadora” constitui a primeira história do livro *Cuentos guajiros* (2011), é narrada em primeira pessoa pelo protagonista, um menino cuja comunidade pertence ao povo Japreria e mora no interior da floresta na Sierra de Perijá. Devido à morte do seu irmão caçula, o menino enfrenta seus próprios sentimentos bem como a dor da sua mãe e sua avó em uma atmosfera de confusão e luto:

Um mês antes, minha mãe me disse que meu irmão iria morrer. Ele estava com febre e muito pálido, mas ninguém pensou que ele fosse morrer. Só ela. E minha avó. Eles esperavam o pior resultado porque, por muitas gerações, o segundo filho daquela família estava destinado a morrer antes de vestir seu primeiro guayuco. O mesmo acontecia com as mulheres. A irmã da minha mãe morreu poucos dias depois de pronunciar sua primeira palavra [...] Ela tinha um rosto redondo. Um pouco, dizia minha avó, mais largo do que o normal. E foi essa característica que orientou a confecção de uma boneca para fazer companhia à minha mãe, então uma menina bem pequena, até que ela recuperasse o apetite e parasse de procurar a irmãzinha atrás de cada jarro de água¹² (Socorro, 2011, p. 11).

¹¹“En el siglo XVIII los misioneros llamaron “motilones” –por su corte de pelo– tanto a los barís como a los yukpa o yukos. En el siglo XIX, los colonos denominaron “motilones mansos” a los yukpas y “motilones bravos” a los barís, por su actitud guerrera y su gran belicosidad”.

¹²“Un mes antes, mi madre me había dicho que mi hermano moriría. Tenía calentura y estaba muy pálido, pero nadie pensaba que iba a morir. Solo ella. Y mi abuela. Contaban con el peor desenlace porque desde hacía muchas generaciones, el segundo hijo de esa familia estaba destinado a morir antes de ponerse el primer guayuco. Lo mismo ocurría con las mujeres. La hermana de mi madre había muerto a pocos días de haber dicho su primera palabra (...) Tenía la cara redonda. Un poquito, decía mi abuela, más ancha de lo normal. Y ese fue el rasgo que
Contexto (ISSN 2358-9566)

No meio do delicado equilíbrio da vida, ali no interior da comunidade japreria, a desgraça familiar cobra um sentido premonitório que fala tanto da busca pelo sentido da existência e da morte, quanto do enfrentamento diante a perda. Quando criança, a mãe do nosso narrador recebeu aquela boneca feita à mão para substituir sua irmãzinha falecida. A boneca se tornou sua companheira constante até que uma enchente de rio desalojou sua comunidade. Os membros da comunidade salvaram suas vidas e conseguiram se estabelecer em outro assentamento, mas, junto com muitos pertences, a boneca foi levada pelas águas. A partir daquele momento, essa segunda perda faz com que a menina, agora mãe do nosso narrador, comece a imaginar as aventuras de sua amiguinha perdida, a boneca nadadora.

Assim, o tecido do afeto familiar atinge nosso protagonista de uma forma inesperada porque, tal como aconteceu com a mãe quando ela perdeu a irmã mais nova, a sua dor será atendida por meio de uma solução até esse momento desconhecida por ele: a entrega de uma “boneca”. No entanto, aquela boneca dada à criança, um tigrinho feito com um pedaço de madeira decorado com tinta de urucum, não é recebido com entusiasmo pelo pequeno. Diante da decepção e da perplexidade dele, a mãe então decide guiá-lo pelo caminho de sua própria compreensão do mundo, contando-lhe as histórias da boneca nadadora. De tal modo, juntos, empreendem uma viagem pela densa floresta da Sierra.

A mãe explica para ele que uma *muñeca* “era uma criatura muito especial, calada e paciente, que se alimenta de lágrimas e impede energicamente que o esquecimento faça buracos em nossas cabeças como os pássaros bicam as castanheiras”¹³ (Socorro, 2011, p.12). A boneca se desenvolve enquanto uma

orientó la fabricación de una muñeca que debía acompañar a mi madre, entonces una niña bastante pequeña, hasta que recuperara el apetito y dejara de buscar a su hermanita detrás de cada botija de agua”.

¹³“era una criatura muy especial, callada y paciente, que se alimenta de lágrimas e impide, enérgicamente, que el olvido haga agujeritos en nuestra cabeza como los pájaros picotean los almendrones”.

instância para aliviar a dor e evitar, por todos os meios, o esquecimento. Nesse sentido, trazemos o fragmento que encabeça como epígrafe este artigo:

Quando a Serra ficava em silencio, a minha mãe continuava seu relato. A boneca tinha amanhecido um dia com uma grande dor no ventre. E um pouco depois, a sua flutuação deixava um rastro de sangue na lagoa. Era como uma estrela cadente com saia de fogo, disse-me ela em um sussurro¹⁴ (Socorro, 2011, p. 14).

As peripécias imaginárias da bonequinha constituem o delicado arcabouço para a explicação progressiva das experiências do mundo, e particularmente, do universo feminino e as mudanças que ocorrem na mulher japreria com a chegada da primeira menstruação. Nesse sentido, tem destaque um elemento do repertório cultural. Nosso pequeno narrador compreende que as aventuras da boneca nadadora da mãe culminam no momento que “ela se mudou para a estera do meu pai”¹⁵ (Socorro, 2011, p. 14). Desta forma, uma vez que uma jovem se instala na *estera*¹⁶ do rapaz que a pediu em casamento acontece o rito social que marca a união do casal perante a comunidade japreria e inicia a vida adulta da mulher cuidando da família.

A jornada da mãe e do filho continua. Mais tarde, a mulher desdobra a cotidianidade do seu povo e os desafios que devem enfrentar os moradores da Sierra de Perijá no imponente universo da floresta. O pequeno narrador relembra a seguinte passagem:

A boneca havia detectado a toca dos peixes tigre, dos peixes *araguato*, dos peixes *yukpa* e, pior, ela me contou, levando um dedo aos lábios e baixando a voz até ficar quase inaudível... dos peixes crioulos. Prendi a respiração. Uma boneca era uma coisa muito corajosa.

De vez em quando a boneca enchia uma panela enorme com chicha e ia de toca em toca convidando todos os peixes para uma festa. Aliás, também vieram os espíritos de todas as crianças mortas, cuja morada definitiva, como se sabe, fica na Sierra de Perijá. E naquela festa, embora quase todos falassem

¹⁴ “Cuando la Sierra se quedaba en silencio, mi madre proseguía su relato. La muñeca había amanecido un día con un tremendo dolor en el vientre. Y un rato después, su flotación dejaba una estela de sangre en la laguna. Era como una estrella fugaz con falda de fuego, me dijo en un susurro”.

¹⁵ “se mudó a la estera de mi padre”.

¹⁶ Uma *estera* é um tipo de tapete trançado, feito de palmeira ou junco, que cobre o chão e é usada por muitos povos originários para deitar e descansar.

uma língua diferente, todos se entendiam maravilhosamente (em seu rosto de lua, a boneca tinha assento para todas as línguas do mundo; e sem falar nas risadas que nela poderiam caber)¹⁷ (Socorro, 2011, p. 14-15).

A boneca nadadora mergulha nas narrações da mãe e abre, na terna imaginação da criança, a compreensão para a existência japreria. A diversidade da vida natural e a carga humana com a qual esse povo deve interagir aparecem poetizadas no mergulho inquieto da boneca, em virtude da qual, todas e todos os moradores da Sierra são “peixes”. Desse modo, aparecem na narrativa os *araguatos* ou macacos ruivos e o jaguar ou onça-pintada, o “tigre” da Sierra. Enquanto aos moradores humanos, aparecem os yukpas, habitantes da parte superior da Serra e os crioulos que são os grupos humanos não indígenas e cujo contato tem resultado freqüente e historicamente violento contra os povos indígenas.

Ao se deslocar e visitar todos os moradores das “águas” serranas no seu mergulhar imaginário, a boneca constrói uma narrativa de encanto e de coragem. Os “peixes” da Sierra falam línguas diferentes, talvez porque cada um deles tem sua própria identidade, seu próprio lugar. Mas, longe de ficar excluídos por conta disso, o rosto largo da boneca convida e contém a todos. Note-se que a imagem da boneca se configura, no princípio, poeticamente, mas, à medida que a história avança, emerge como figura mítica sobre a ordenação do mundo japreria a partir do olhar da mulher.

A “chicha”¹⁸ é uma bebida consumida por diversos povos ancestrais americanos e sua preparação constitui uma prática cultural típica em muitas regiões. O

¹⁷ “La muñeca había detectado la guarida de los peces-tigres, de los peces-araguatos, de los peces-yukpa, y peor, me dijo llevándose un dedo a los labios y bajando la voz hasta hacerla casi inaudible...de los peces-criollos. Contuve la respiración. Una muñeca era algo muy valiente”.

Cada cierto tiempo la muñeca llenaba una vasija enorme de chicha e iba de guarida en guarida invitando a todos los peces a una fiesta. Por cierto que también venían los espíritus de todos los niños muertos, cuyo hogar final, como se sabe, está en la Sierra de Perijá. Y en esa fiesta, aunque casi cada quien hablaba una lengua distinta, todos se entendían de maravilla (en su cara de luna, la muñeca tenía asiento para todos los idiomas del mundo; y ni digamos cuanta risa cabía en ella)”

¹⁸ Chicha: bebida obtida da fermentação de certas frutas e consumida por diversos povos na Venezuela e na América; amiúde a “chicha” é preparada a partir do milho verde misturado com água açucarada; também pode ser feita com arroz ou frutas.

Contexto (ISSN 2358-9566)

conto nos apresenta um elemento relacionado com o repertório cultural (Taylor, 2013) no ato de dividir e beber a chicha que, amiúde, é desenvolvido pelas mulheres e começa dentro da própria comunidade originária. A concórdia e a sabedoria incorporadas no agir da boneca desprendem-se também da construção cosmogônica que a mulher japreria elabora para seu pequeno filho. Outro elemento do repertório é revelado na afirmação de que os espíritos de toda criança morta descansam na Sierra de Perijá. Dessa forma, o baseamento mítico para a explicação da morte prefigurado na boneca fornece elementos para a interpretação da complexa realidade comunitária e a busca pelo sentido da existência.

O fim da jornada dos nossos personagens acontece quando acham a lagoa onde mora a boneca. A mãe exausta pela caminhada e a conversa senta-se para descansar e nosso narrador protagonista entra nas águas quietas e mergulha, almejando achar a boneca de todas as façanhas. “Boneeeca –sussurrei– boneca da minha mãaaae. Coisa especiaaaaal, coisa redoooonda. Viemos te encontrar. Veeeeem”¹⁹ (Socorro, 2011, p 16.) Ansioso, repetidamente, ele tenta chamá-la, convocá-la. Mas ninguém aparece e, na beira da lagoa, a mãe chora seu cansaço e sua dor tão profundamente que, para o pequeno narrador, chora “as perdas de todos os japreria do mundo”²⁰ (Socorro, 2011, p 16.).

‘El fin de semana’²¹: festa e repertório no Canto das flechas.

O conto seguinte também tem como protagonista uma criança, bem que a instancia narrativa se enuncia em terceira pessoa. Adela é uma menina crioula que mora com sua mãe na cidade de Maracaibo²². Adela tem sido sempre uma criança muito doente, por conta disso, a pequena é atenciosamente vigiada e cuidada pela mãe cuja oficina de carpintaria fica dentro de sua casa. A senhora se dedica a fabricar cadeiras. Aliás, no começo da história, a mãe de Adela recebe uma encomenda de sessenta cadeiras e, portanto, acha-se atarefada,

¹⁹ “Muñeeeca -siseé- muñeca de mi maaadre. Cosa especiaaaaal, cosa redoooonda. Vinimos a buscarte. Veeeeen”.

²⁰ “las pérdidas de todos los japreria del mundo”.

²¹ “O fim de semana”.

²²Maracaibo é a capital do estado Zulia.

trabalhando, e fica surpreendida quando sua filha é convidada para passar o fim de semana com a família de sua melhor amiga, Eulalia, sobre quem a senhora não sabe praticamente nada. Tanto Adela quanto sua mãe ignoram que a Eulalia é da nação Barí.

Assim como Adela, Eulalia, sua coleguinha da escola, é baixinha e tímida. Nossa protagonista sente uma enorme admiração pela inteligência e gentileza da sua amiga, e também, pelas suas particularidades. Por exemplo, “que ela nunca parava em nada que não fosse realmente relevante (...) que ela era incapaz de ter um ataque agressivo ou intempestivo, que na hora do lanche ela só comia abacaxi”²³ (Socorro, 2011, p. 65). Vamos fazer uma pausa nesta idéia. Como comentado em páginas anteriores, as formas mitológicas, os saberes que narram as origens ancestrais dos primeiros povos, fazem parte inseparável do seu repertório cultural. A “piña” ou abacaxi é uma fruta muito ligada à compreensão do mundo Barí. A antropóloga franco-venezuelana Marie-Claude Mattéi Müller, explica:

Segundo a cosmovisão Barí, Sabaseba sentindo fome recorreu ao corte de abacaxis; “do primeiro abacaxi que ele corta sai um barí homem, do segundo uma mulher barira e da terceira uma criança bakurita, todos alegres (Jaramillo, 1987). Desses mesmos abacaxis surgem os primeiros ñatubais, que aprenderam a construção do *bohío*^{24,25} (Mattéi Müller, 2009, p. 700).

A divindade ancestral Sabaseba cria os membros do povo barí de cortes sucessivos feitos nos frutos do abacaxi. A menção do abacaxi como único lanche aceito pela menina no contexto da sociedade envolvente, junto com as particularidades valoradas pela sua melhor amiga, falam da resistência dos

²³“Que jamás se detenía en nada que no fuera realmente relevante (...) que era incapaz de tener una salida agresiva o intempestiva, que en la merienda solo comía piña”.

²⁴ O *bohío* é uma vivenda típica dos povos originários americanos feita de galhos, madeira, palha ou outros materiais vegetais que, frequentemente, tem uma porta só como única via de acesso e fonte de ar.

²⁵“Según la cosmovisión Barí, Sabaseba al sentir hambre recurrió a contar piñas; “de la primera piña que parte sale un barí hombre, de la segunda una mujer barira, y de la tercera un niño bakurita, todos alegres (Jaramillo, 1987). De estas mismas piñas surgen los primeros ñatubais, quienes aprendieron la construcción del bohío”.

Contexto (ISSN 2358-9566)

elementos culturais barí recriados na criança submetida ao processo de escolarização.

Assim, na quinta-feira de madrugada, Adela é buscada em casa por Eulália e seu primo. No meio da escuridão da noite, a mãe de Adela, incrédula, vê vagamente partir sua filha em uma caminhonete dirigida por “um índio”. Os três jovens fazem uma viagem de várias horas, longe da cidade, até a Sierra de Perijá, pouco antes de chegar ao assentamento, Adela é informada de que ali, todos menos ela, são da nação barí. “—¿Barí? —repetiu Adela, pensativa—. ¿No seriam motilones? Os índios ferozes da Sierra. Eulália e o primo riram com uma alegria tingida de resignação”²⁶(Socorro, 2011, p. 66).

Como comentado anteriormente, mesmo que hoje prevaleça o etnônimo barí como legítima autodenominação, o nome “motilones bravos” dado pelos invasores ibéricos a estas comunidades e a imagem bélica que acompanha, aparecem freqüentemente para nos lembrar que a resistência desses povos perdura.

Assim que chegaram à comunidade de Aruutatakae (“ou Campo Rosario”), a exuberante vegetação da Sierra e o ambiente festivo da grande comunidade barí absorvem a atenção da Adela. Pouco depois, ela é informada de que o grupo reunido ali está integrado por umas quinhentas pessoas, todos parentes. A menina é imediatamente convidada a tomar banho no rio com os primos de Eulalia.

Os elementos do repertório cultural barí são descritos desde o assombro da protagonista. As vestimentas típicas chamam a atenção da menina, especialmente a indumentária das mulheres, por exemplo, a mãe da Eulalia: “Ela estava vestida com a saia das mulheres barí, com o peito descoberto e, apoiada na testa, uma tira trançada com fibras vegetais na qual se viam algumas

²⁶“—¿Barí? —repitió Adela, pensativa—. ¿No serán motilones? Los indios feroces de la Sierra. Eulalia y su primo se rieron con alegría teñida de resignación”.

mandiocas”²⁷ (Socorro, 2011, p. 69). Adela observa detidamente a beleza dos enfeites que decoram os corpos e os rostos da vasta família da Eulalia. Nossa protagonista fica surpreendida diante da *maloka*, a enorme vivenda que dá abrigo a todos os membros da comunidade:

Ao entrar na maloka sentia-se o cheiro da deliciosa comida fervendo na panela motilona, feita em barro cozido com forma de cone equipada com um par de alças para agarrá-la. Ao redor dos fogões estavam as redes, penduradas em camadas: as mais altas eram para os homens, e as mais próximas da terra, para as mulheres. O chão estava coberto de tapetes, onde se sentaram para comer o ensopado de lapa²⁸ com banana da terra verde assada no fogão. Um verdadeiro banquete²⁹ (Socorro, 2011, p.69).

Os hábitos alimentícios, a organização comunitária e os costumes ancestrais dos Barí são alguns traços do repertório cultural oferecidos durante o desenvolvimento do relato que conforme avança desvenda ante os olhos da criança assombrada outro mundo social que a convida e a acolhe.

Assim chegou o sábado, o esperado dia da festa, “Uma celebração que leva o nome de Canto das flechas e é feita dentro de um programa de atividades que em conjunto se chama A Festa das flechas [...] A festa consistia em cantar durante todo o dia”³⁰ (Socorro, 2011, p. 14-15).

A Festa das Flechas constitui uma celebração ancestral na qual as pessoas que integram a comunidade cantam, compartilham os alimentos e fazem atividades relacionadas com o tratamento e cura de doenças; essas atividades fazem parte do repertório cultural do povo Barí que acolhe à protagonista do conto. Um

²⁷“Venía vestida con la faldilla de rigor entre las mujeres barí, con el pecho descubierto y, apoyada en la frente, una cincha tejida con fibras vegetales donde se veían asomar unas cuantas yucas”

²⁸ A *lapa* é um pequeno mamífero roedor cuja carne é muito apreciada.

²⁹“Al entrar a la maloka se sentía el olor de la deliciosa comida que hervía en la olla motilona, hecha en barro cocido con forma de cono y dotada de un par de orejas para agarrarla. Alrededor de los fogones estaban los chinchorros, colgados como en capas: los más altos para los hombres, y los más cercanos a la tierra, para las mujeres. El suelo estaba cubierto de esteras, donde se instalaron para comer el guiso de lapa acompañado con plátano verde asado en el fogón. Un auténtico banquete”.

³⁰“Una celebración que tiene el nombre de Canto de las Flechas y se hace dentro de un programa de actividades que en conjunto de llama La Fiesta de las Flechas (...) La fiesta consistía en cantar durante todo el día”

personagem relevante nesta parte da história e a Súnfira Tatacaé, aliás, “a única que levava o rosto pintado com traços de urucum”³¹ (Socorro, 2011, p. 70). A Súnfira era uma médica, uma reverenciada curandeira barí: “ela tratava tudo com droxara, uma preparação de folhas de balso trituradas, tabaco moído e pimenta de cheiro, que o paciente tinha que umedecer na boca (...) ela também tinha suas orações”³² (Socorro, 2011, p. 70).

Diante da insistência da Súnfira e do olhar solene da Eulalia, Adela aceita receber o tratamento completo dispensado pela médica ancestral. No dia domingo, entre as últimas memoráveis experiências no interior da cultura barí, antes de empreender a viagem de retorno a casa, a mãe da Eulalia ensina a nossa protagonista a pescar no rio usando o arpão e a cozinhar os produtos da pesca no fogão “para saboreá-los sem outros utensílios além dos dedos”³³ (Socorro, 2011, p. 71). Nossa protagonista volta para a cidade cheia de saúde e levando com ela uma nova e inestimável experiência de vida e, aliás, em casa, a mãe trabalhadora a espera com a encomenda das sessenta cadeiras acabadas.

As práticas ancestrais tanto da vida barí quanto da vida japreria, desde o olhar das crianças protagonistas das histórias mostram o papel crucial das mulheres na dinâmica da sobrevivência e do cuidado dentro da comunidade (Segato, 2010). É necessário destacar os cruzamentos da perspectiva das mulheres nestas duas peças literárias. Na primeira, uma mãe japreria tenta conduzir seu filho pequeno pelo caminho da compreensão do seu mundo e a superação da perda mediante a alegoria da vida, o crescimento e a maturidade encarnada na figura mítica de uma boneca imaginária. E a alusão ao contato com os crioulos, os brancos da sociedade envolvente, fica na narrativa como uma ameaça latente que precisa ser levada em conta e, eventualmente, enfrentada.

Na segunda peça literária analisada, o olhar chega desde fora. Adela, uma menina que faz parte da sociedade envolvente, penetra na compreensão do mundo barí desde a experiência surpreendente e deliciosa de um convite de

³¹“La única que llevaba la cara pintada con trazos de achote”.

³² “todo lo trataba con droxara, um preparado de hojas de balso machacadas, tabaco molido y ají, que el paciente debía humedecer en su boca (...) también tenía sus oraciones”

³³“para saborearlos sin más utensilios que los dedos”

fim de semana. A vivência física e espiritual no interior de uma enorme família-comunidade também é conduzida fundamentalmente por mulheres, e abre seus olhos jovens para outras formas de existir e compartilhar. Em ambas as histórias, a herança dos povos recriados continua existindo, resistindo e conservando seus repertórios ancestrais em um delicado equilíbrio.

Algumas ideias para encerrar

Como comentado nas primeiras páginas, este artigo tem como ponto de partida nossa pesquisa doutoral, que embora tenha sido concebida e desenvolvida no Brasil, foi escrita em espanhol. Nesse sentido, escrevemos o presente artigo em língua portuguesa no almejo de contribuir para a fortuna crítica de Milagros Socorro, bem como para fomentar o interesse pelas escritoras e escritores venezuelanos tanto no público leitor brasileiro quanto na crítica da Lusofonia em geral, visando ampliar as possibilidades de abordagens e olhares cruzados com perspectiva de gênero e desde o lugar de enunciação latino-americano.

77

Assim, nos debruçamos sobre duas histórias. Na primeira, durante uma caminhada pela bela floresta da Sierra, um menino é conduzido pelo rumo da vida japreria desde o afrontamento do processo de luto e da perda através das narrações maternas sobre as aventuras de uma boneca imaginária. E na segunda história, visitamos a experiência de uma menina que descobre outra perspectiva da vida ao interagir com a enorme família barí de sua coleguinha de escola. Em ambas as peças literárias acontece uma viagem que possibilita a compreensão do mundo. E aquelas viagens são conduzidas pelas mulheres e suas particulares formas de comunicar a vida e o sentido da existência.

Milagros Socorro, amiúde, apela à ruptura emocional da perda como armação substancial das histórias (Zerlin, 2024). Aquela perda pode ter sua origem na morte de um familiar como acontece com a mãe do nosso primeiro narrador, o menino japreria, que sofre a dupla perda da irmã mais nova e da boneca que lhe foi dada. E logo, dele mesmo, com a morte de seu irmão caçula; fato que desencadeia o enredo. No caso do nosso segundo conto, a perda configura-se, sutilmente, no processo de escolarização que deve atravessar a melhor amiga da nossa protagonista com a conseqüente timidez e retraimento que a

protagonista observa; levando em conta a separação do seu entorno natural e familiar, sendo afastada da comunidade barí para acompanhar as aulas da escola no núcleo urbano todo dia.

Revisando o livro *Cuentos guajiros* (2011), fica muito claro que, junto com a centralidade das mulheres, os jovens e suas perspectivas encarnadas na ficção, o tratamento dos povos originários ganha um lugar privilegiado. Da mesma forma, a elaboração do imaginário territorial de Socorro no livro tem seu coração/núcleo na Sierra de Perijá. De lá, aquele imaginário se desloca, reconfigurando e ressemantizando diferentes cantos do estado Zulia. A região perijanera aparece insistentemente na narrativa de Socorro para nos trazer uma literatura que imagina, recria e questiona não apenas uma comarca, mas, também, um país, um continente e além.

Referências

BELLO, Luis; DÍAZ MIRABAL, José Gregorio. Informe sobre la Situación Actual de los Grupos de Pueblos Indígenas en Aislamiento Relativo y Poco Contacto en Venezuela (Jödi, Uwottüja, y Yanomami). WATANIBA. Grupo de Trabajo Socioambiental de la Amazonía, [S.l.]. 2017. p. 1-29. Disponível em: <https://www.cazadoresdefakenews.info/wp-content/uploads/2023/02/informe-situacion-grupos-aislados-venezuela.pdf> Acesso em: 13 dic. 2025.

BIORD CASTILLO, Horacio. Lenguas indígenas en Venezuela: una aproximación político-sociolingüística. Káñina. Rev. Artes y Letras, San José, XLV (1). Enero/Abril. 2021. p. 157-182. Disponível em: <https://doi.org/10.15517/rk.v45i1.46749> Acesso em: 12 may. 2023.

DÍAZ UNGRÍA, Adelaida.; OYALBIS, Jesús. La tribu japreria de Venezuela: su origen y formación. *Estudios de Antropología Biológica*, [S. l.], v. 6, n. 1, 2013. 57-77. DOI: 10.22201/ia.14055066p.1997.42709. Disponível em: <https://www.revistas.unam.mx/index.php/eab/article/view/42709> Acesso em: 16 jun. 2025.

DI STASIO, Esteban Lazzeta. Estado Zulia: experiencia de turismo municipal. *Estudios Turísticos*, [S.l.], n. 153. 2002. p. 19-40. Disponível em: https://turismo.janium.net/janium/Objetos/REVISTAS_ESTUDIOS_TURISTICO_S/88502.pdf Acesso em: 10 nov. 2022.

GONZÁLEZ ÑÁÑEZ, Omar. Interculturalidad y ciudadanía. Los pueblos indígenas de Venezuela: excluidos originarios. Anuario GRHIAL, Mérida. N° 3. EneroDiciembre, 2009. p. 61-68. Disponível em: <http://bdigital.ula.ve/storage/pdf/agrhial/v3n3/art04.pdf> Acesso em: 03 May. 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Ministério do Planejamento e Orçamento. Censo Demográfico 2022. Indígenas. Primeiros resultados do universo. 2023. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2102018> Acesso em: 02 nov. 2023.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (INE). Censo nacional de población y vivienda 2011. Empadronamiento de la población indígena. Caracas: Gerencia General de Estadísticas Demográficas. 2015. Disponível em: <http://www.ine.gov.ve/documentos/Demografia/Censo2011/pdf/EmpadronamientoIndigena.pdf> Acesso em: 29 jul. 2023.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, 729p.

KRENAK, Ailton. Futuro ancestral. 3ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, Adauto (org.). Tempo e história. São Paulo: Companhia das Letras. 1992, p. 201-204.

LUDMER, Josefina. Aquí América latina. 1a edición. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora. 2010.

MATTÉI MÜLLER, Marie-Claude. Venezuela caribeña. In: Atlas Sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina. Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF). Agencia Española para la Cooperación Internacional al Desarrollo (AECID). Cochabamba. Tomo 2. 2009. p. 687-696. Disponible en: <https://www.unicef.org/lac/media/9796/file/Atlas%20sociolingüístico%20de%20pueblos%20ind%C3%ADgenas%20en%20ALC-Tomo%202.pdf> Consulta en: 03 jul. 2023.

MOSONYI, Esteban Emilio. Una antropología con un compromiso ético y político. [Entrevista concedida a]: CIRINO, Carlos Alberto Marinho; LIMA, Carmen Lúcia Silva; MUÑOZ, Jenny González. Revista EntreRios, Teresina. n. 2, v. 3, p. 202-224, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/entrierios/article/view/12039> Acesso em: 20 may. 2021.

RIVAS, Luz Marina. Culturas fronterizas en la narrativa de Milagros Socorro. In: Actas de la II Conferencia de teorías y literaturas en el Caribe y Latinoamérica “Diálogos, conexiones, historias compartidas”, Barranquilla: Universidad del Atlántico, 2013. p. 124-133.

SEGATO, Rita. Género y colonialidad: en búsqueda de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. In: QUIJANO, Aníbal; MEJÍA 186 NAVARRETE, Julio (eds.). La Cuestión Descolonial. Lima: Universidad Ricardo Palma. 2010. p.1-30. Disponível em: https://nigs.paginas.ufsc.br/files/2012/09/genero_y_colonialidad_en_busca_de_claves_de_lectura_y_de_un_vocabulario_estrategico_descolonial__ritasegato.pdf Acesso em: 25 nov. 2022.

SOCORRO, Milagros. Cuentos guajiros. Caracas: Alfaguara, 2011.

SOCORRO, Milagros. Entrevista. In: 9 temas y 62 respuestas. Entrevistas. RUFFINELLI, Jorge (Coord.). Nuevo Texto Crítico, n. 41-42, v. 21, 2008. p. 207-210. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/251150/pdf> Acesso em: 3 jun. 2022.

TAYLOR, Diana. O arquivo e o repertório. Performance e memória cultural nas Américas. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

UNICEF - Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia Agencia Española para la Cooperación Internacional al Desarrollo (AECID). Atlas Sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina. Tomo 2. Cochabamba: UNICEF. 2009, p.584. Disponível em: <https://www.unicef.org/lac/media/9796/file/Atlas%20sociolingüístico%20de%20pueblos%20ind%C3%ADgenas%20en%20ALC-Tomo%202.pdf> Acesso em: 23 jun. 2023.

ZERLIN, Solveig Josefina Villegas. La constante revelación de la literatura. Escritura performática y voces narrativas en la obra de Milagros Socorro. Tese de doutorado. 189 f. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo. 2024.