

“TEMOS UM SONHO”: COMO TRADUZIR TERRITÓRIOS EXISTENCIAIS TOTÊMICOS POR MEIO DE FERRAMENTAS DIGITAIS¹

BÁRBARA GLOWCZEWSKI²

Tradução e revisão:
Renato Athias

RESUMO

Na sessão plenária de encerramento do Simpósio de Tecnologias de Informação e Comunidades Indígenas (ITIC) de 2010 em Canberra, os delegados decidiram escrever³ uma série de recomendações para melhorar o acesso da comunidade indígena às tecnologias digitais. Um jovem cineasta Martu, Curtis Taylor, de Parnngurr (Cotton Creek), aproximou-se do microfone e disse: “Temos um sonho como os mais velhos: na mente; tecnologias digitais”⁴. Este capítulo mostra algumas analogias entre o mapeamento cognitivo dos sonhos do deserto, a estrutura rizomática da web e os contextos culturais e políticos do uso de tecnologias digitais. Estes são discutidos a partir de exemplos de filmes produzidos e divulgados por indígenas australianos de forma a enfatizar suas mensagens no YouTube e sites similares criados a partir de meados dos anos 2000. Também são discutidas questões técnicas e antropológicas relacionadas ao projeto de expandir, para um site piloto, um CD-ROM que desenvolvido na década de 1990 com 50 artistas Warlpiri de Lajamanu. A questão aqui é analisar, em meio à indiferença e hostilidade do espaço público manifestados por políticos, mídia e alguns discursos acadêmicos, as formas como grupos humanos marginalizados, como os povos originários em várias partes do mundo, enunciam e constroem sua singularidade subjetiva e territórios existenciais no processo de transformação e mobilidade social. Nesse sentido, a web hoje é uma plataforma para aprimorar as expressões locais de agência e a política de reivindicações culturais projetadas como novos sistemas de conhecimento e inteligência coletiva para o futuro. Tal desenvolvimento, de fato, desafia as responsabilidades dos antropólogos.

PALAVRAS-CHAVE

Mitologia; Digitalização; Cartografias; Sonhos; Austrália; Warlperi.

¹ Nota do Tradutor: Este texto é a tradução do capítulo 6 do livro *Information Technology and Indigenous Communities* publicado por *Australian Institute of Aboriginal and Torres Islander Studies* (AIATSIS) em 2013. No último livro de Barbara Glowczewski intitulado *Réveiller les esprits de la Terre* publicado pela Éditions Dehors em 2021, a autora retoma estas questões colocadas aqui aprofundadas numa narrativa que traz uma multiplicidade de experiências e conhecimentos: do xamanismo aos ritos totêmicos, das lutas pelos direitos à terra às práticas que visam tornar-se território para resistir à aceleração de políticas destrutivas dos ambientes de vida.

² *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS), França.

³ Esta sessão plenária identificou questões-chave relacionadas às tecnologias da informação e às comunidades indígenas. Estas foram compiladas numa declaração (AIATSIS, 2010), que está agora disponível no website da AIATSIS.

⁴ Este produtor cultural fez parte da equipe que produziu a instalação de videoarte Yiwarra Kuju: *The Canning Stock Route*, apresentada no Museu Nacional da Austrália.

"WE HAVE A DREAM": HOW TO TRANSLATE TOTEMIC EXISTENTIAL TERRITORIES THROUGH DIGITAL TOOLS

ABSTRACT

At the closing plenary session of the 2010 Information Technologies and Indigenous Communities (ITIC) Symposium in Canberra, delegates decided to write¹ a series of recommendations to improve Indigenous community access to digital technologies. A young Martu filmmaker, Curtis Taylor, from Parnngurr (Cotton Creek), stepped up to the microphone and said: "We have a dream like our elders: in the mind; digital technologies". This chapter shows some analogies between the cognitive mapping of desert dreams, the rhizomatic structure of the web, and the cultural and political contexts of the use of digital technologies. These are discussed based on examples of films produced and disseminated by indigenous Australians in order to emphasize their messages on YouTube and similar websites created since the mid-2000s. Technical and anthropological issues related to the project of expanding, to a pilot site, a CD-ROM that developed in the 1990s with 50 Warlpiri artists from Lajamanu. The question here is to analyze, amid the indifference and hostility in public space expressed by politicians, the media and some academic discourses, the ways in which marginalized human groups, such as original peoples in various parts of the world, enunciate and construct their subjective singularity and territories. existential factors in the process of transformation and social mobility. In this sense, the web today is a platform for enhancing local expressions of agency and the politics of cultural claims designed as new systems of knowledge and collective intelligence for the future. Such a development, in fact, challenges the responsibilities of anthropologists.

KEYWORDS

Mythology; Digitization; Cartographies; Dreams; Australia; Warlperi.

"NOUS AVONS UN RÊVE " : COMMENT TRADUIRE LES TERRITOIRES EXISTENTIELS TOTÉMIQUES À L'AIDE D'OUTILS NUMÉRIQUES

RÉSUMÉ

Lors de la séance plénière de clôture du symposium 2010 sur les technologies de l'information et les communautés autochtones (ITIC) à Canberra, les délégués ont décidé de rédiger¹ une série de recommandations visant à améliorer l'accès des communautés autochtones aux technologies numériques. Un jeune cinéaste Martu, Curtis Taylor, de Parnngurr (Cotton Creek), s'est approché du microphone et a déclaré : "Nous avons un rêve, comme nos aînés : "Nous avons un rêve comme nos aînés : dans l'esprit, les technologies numériques". Ce chapitre montre certaines analogies entre la cartographie cognitive des rêves du désert, la structure rhizomatique du web et les contextes culturels et politiques de l'utilisation des technologies numériques. Ces analogies sont discutées à partir d'exemples de films produits et diffusés par des indigènes australiens afin de mettre en valeur leurs messages sur YouTube et les sites web similaires créés depuis le milieu des années 2000. Questions techniques et anthropologiques liées au projet d'extension, à un site pilote, d'un CD-ROM développé dans les années 1990 avec 50 artistes Warlpiri de Lajamanu. Il s'agit ici d'analyser, au milieu de l'indifférence et de l'hostilité dans l'espace public exprimées par les politiques, les médias et certains discours académiques, les manières dont les groupes humains marginalisés, tels que les peuples originaires dans diverses parties du monde, énoncent et construisent leur singularité subjective et leurs territoires. En ce sens, le web est aujourd'hui une plateforme qui permet de renforcer les expressions locales d'agence et les politiques de revendications culturelles conçues comme de nouveaux systèmes de connaissance et d'intelligence collective pour l'avenir. Un tel développement, en fait, remet en question les responsabilités des anthropologues.

MOTS-CLÉS

Mythologie ; Numérisation ; Cartographies ; Rêves ; Australie ; Warlperi.

“TENEMOS UN SUEÑO”: CÓMO TRADUCIR TERRITORIOS EXISTENCIALES TOTÉMICOS A TRAVÉS DE HERRAMIENTAS DIGITALES

RESUMEN

En la sesión plenaria de clausura del Simposio sobre Tecnologías de la Información y Comunidades Indígenas (ITIC) de 2010 en Canberra, los delegados decidieron escribir¹ una serie de recomendaciones para mejorar el acceso de las comunidades indígenas a las tecnologías digitales. Un joven cineasta de Martu, Curtis Taylor, de Parnngurr (Cotton Creek), se acercó al micrófono y dijo: “Tenemos un sueño como nuestros mayores: en la mente; tecnologías digitales”². Este capítulo muestra algunas analogías entre el mapeo cognitivo de los sueños en el desierto, la estructura rizomática de la red y los contextos culturales y políticos del uso de las tecnologías digitales. Estos se discuten basándose en ejemplos de películas producidas y difundidas por indígenas australianos con el fin de enfatizar sus mensajes en YouTube y sitios web similares creados desde mediados de la década de 2000. Cuestiones técnicas y antropológicas relacionadas con el proyecto de ampliar, a un sitio piloto, un CD-ROM que se desarrolló en los años 1990 con 50 artistas Warlpiri de Lajamanu. La cuestión aquí es analizar, en medio de la indiferencia y la hostilidad en el espacio público expresadas por los políticos, los medios de comunicación y algunos discursos académicos, las formas en que grupos humanos marginados, como los pueblos originarios en diversas partes del mundo, enuncian y construyen sus ideas subjetivas. Singularidad y territorios: factores existenciales en el proceso de transformación y movilidad social. En este sentido, la web hoy es una plataforma para mejorar las expresiones locales de agencia y las políticas de reclamos culturales diseñadas como nuevos sistemas de conocimiento e inteligencia colectiva para el futuro. De hecho, tal desarrollo desafía las responsabilidades de los antropólogos.

PALABRAS CLAVE

Mitología; Digitalización; Cartografías; Sueños; Australia; Warlperi.

A RETICULARIDADE ABORÍGINE E A AGÊNCIA DE REDES TRANSFORMADORAS

Em um volume sobre Teoria Ator Rede, Bruno Latour escreve “agora que a World Wide Web existe, todos acreditam que entendem o que é uma rede”, mas antes que a web surgisse:

[...] a palavra rede, como o termo rizoma de Deleuze e Guattari, claramente significava uma série de transformações — traduções, transduções — que não podiam ser apreendidas por nenhum dos termos tradicionais da teoria social. Com a nova popularização da palavra 'rede', ela agora significa transporte sem deformação, um acesso instantâneo e sem mediação a todas as informações. Isso é exatamente o oposto do que queríamos dizer. (LATOURE, 1999, p. 15).

Outra palavra que ele critica, em Teoria Ator Rede, é o termo “ator”, pois esta palavra também costuma ser confundida em debates sobre agência. Em linguagem computacional, mas, também para alguns cientistas sociais⁵, a noção de agência, agente ou “ator” refere-se apenas à “ação”, diz Latour, e não implica necessariamente um empoderamento real no sentido que foi proposto pelos trabalhos de Deleuze e Guattari, ou Foucault, que, foi tudo inspirado, na noção filosófica de Spinoza de *puissance d'agir* (o poder de agir) no sentido de ser capaz de transformar coisas e percepções. Postulo que a maneira como os aborígenes e muitos povos originários em todo o mundo usam hoje a web, como uma tentativa de transformar a percepção que construímos deles por meio das ciências sociais e, outros discursos que precisamente negam a agência ao não se levar em conta voz deles, suas práticas e desejos sociais. Meu trabalho como antropóloga ao longo de 30 anos foi motivado pela busca de maneiras de traduzir e aprimorar a agência aborígene como uma forma dinâmica e flexível de reproduzir sua organização social, percepção cosmológica e prática ritual, mas também suas lutas por justiça social. Com todas as mudanças históricas e pressões que os Warlpiri e seus vizinhos sofreram, principalmente nas últimas décadas, a web tornou-se uma nova plataforma para expressar essa agência política, sendo o cinema a outra⁶.

Quando fui a campo na Austrália Central em 1979 e 1980, fiquei impressionada ao encontrar uma reticularidade transformadora dinâmica (estrutura de rede) na concepção Warlpiri de espaço e tempo: “o Sonhar apareceu para mim não como um tempo mítico de referência, mas como um espaço-tempo paralelo, uma permanência em movimento, com a qual os Warlpiri têm uma relação de retroalimentação” (GLOWCZEWSKI, 1988; ROSE, 2000, p. 41). Na verdade, tive a sorte de registrar então, e nos anos posteriores em Lajamanu, muitos rituais e um uso criativo de revelações de sonhos para novas canções rituais, danças e pinturas corporais relacionadas a histórias que conectam lugares por meio de ancestrais

⁵ Para os debates sobre Agência, ver Ortner (2006) e Otto (2005).

⁶ Veja, por exemplo, o sucesso mundial do filme em língua Warlpiri, *Samson and Delilah* (2009), do cineasta aborígene Warwick Thornton.

híbridos míticos totêmicos e espíritos de crianças que nascerão. O resultado dessas conexões geográficas — que se flexibilizam conforme narrativas, canções e contextos de novas alianças, lutos ou sonhos.

Minha descrição rizomática da subjetividade individual e coletiva Warlpiri projetada em um ambiente cartografado fascinou Félix Guattari em 1983 (GLOWCZEWSKI, 2011). Nossas discussões ao longo dos anos contribuíram um pouco para a elaboração de suas Cartografias Esquizoanalíticas, matriz que combina quatro pólos atravessados por setas do tempo: o “virtualmente real” (Territórios Existenciais), o “atualmente real” (Economia dos Fluxos: libido, significante, capital, trabalho), o “virtualmente possível” (Universos Incorpóreos) e o “realmente possível” (Filos Maquínicos). A cartografia aborígene do desejo foi um exemplo que ele deu de uma produção ativa de “territórios existenciais”, que conectam pessoas com memória e sentidos em um processo dinâmico de localização real e virtual (GUATTARI, 1995).

No final dos anos 1980, propus traduzir a relação cosmológica entre os conceitos Warlpiri de *kankarlu* (acima, na superfície, fora, público, manifesto) e *kanunju* (abaixo, sob a superfície, dentro, secreto, latente) como real versus virtual; não apenas como uma dupla oposição, mas como um dispositivo topológico que joga com continuidades e descontinuidades no qual o reino “acima” reflete o processo de “atualização”, enquanto o reino “abaixo” reflete o processo de virtualização (GLOWCZEWSKI, 1988; 1989; LAUGHREN, 1993). Esse processo é entendido aqui na forma como Deleuze e Guattari (1987) definiram seus conceitos de atual, virtual e *devenirs* (devires): ou seja, um processo transformador constante que questiona a dupla oposição entre realidade e imaginário. Eu defini o totemismo como um processo de múltiplos *devenirs*, e a luta aborígene pelo reconhecimento desses vínculos cosmológicos com a terra como forma de resistência aos fluxos capitalistas. Os próprios escritos de Guattari — especialmente seu conceito de ecosofia, que articula, em conjunto, as ecologias da mente, do ambiente e da tecnologia como paradigma político e ético-estético — são atualmente redescobertos, traduzidos e discutidos em diversas disciplinas, ainda que ele tenha morrido em 1992, antes do surgimento da web e redes sociais. Por exemplo, o filósofo Brian Holmes (n. d.) escreve:

Guattari assumiu a perspectiva de artista e ativista, buscando um paradigma ético-estético. Ele explorou todas as tecnologias de sua época e lançou as bases teóricas e práticas para os experimentos de mídia mais loucos da década de 1990, ao mesmo tempo em que realizava uma crítica fundamental à ciência da informação e suas aplicações nas sociedades capitalistas. Seu objetivo era apropriar-se dos poderes anteriormente atribuídos ao mito, a fim de reconfigurar a articulação dos corpos e das máquinas (as relações da biosfera e da noosfera). Este era o desejo das *Cartografias Esquizoanalíticas*: provocar novos cruzamentos de constelações artísticas, territórios existenciais, fluxos sociais e ideias abstratas. Não um mapa de posições e probabilidades, mas um conjunto de vetores no qual o virtual e o atual se encontram. Uma cartografia de rotas de fuga que vão além dos buracos negros do controle neoliberal, em direção à possibilidade de um discurso coletivo.

Quando as tecnologias multimídia se tornaram populares em meados da década de 1990, achei ideal e desafiador projetar um mapeamento cognitivo experimental, uma máquina de conexão hipermídia, para tentar “traduzir” com *hiperlinks* o modelo tradicionalmente reticular dos povos do deserto que conectam locais sagrados com histórias míticas que são ritualmente cantadas, dançadas e pintadas. A analogia com *hiperlinks* era dupla. Os aborígenes têm diferentes mídias, incluindo histórias, canções, danças, pinturas corporais, histórias na areia, pinturas em tela e regras de parentesco, que estão relacionadas. Eu havia gravado essa mídia Warlpiri em Lajamanu desde 1979 com minha própria mídia: fitas de áudio, fotografias, filmes e cadernos, cujos conteúdos e minhas interpretações precisavam ser reconectados entre si para devolver os significados rituais adequados. Mas também buscava aprofundar o entendimento do princípio dessas conexões através do uso do próprio sistema digital. Eu queria mostrar que o princípio Warlpiri de conexões estava em ressonância visual com essa nova tecnologia em sua própria reticularidade: uma rede de centenas de lugares nomeados que poderiam ser conectados por meio de milhares de canções diferentes que produziam canções ou caminhos para diferentes heróis do *Dreaming*. O importante é que, ao invés de um sistema classificatório fechado, essas “linhas de história” — não caminhos reais, mas trilhas virtuais expressas por meio de mitos, canções, desenhos e danças — se entrelaçam entre si de forma parcialmente aberta, de acordo com protocolos culturais específicos, novas interpretações e conexões muitas vezes reveladas por meio de sonhos.

PROTOS COLAS CULTURAIS PARA FAZER UMA HIPERMÍDIA ABORÍGINE

Desenhei um menu, que era um mapa interativo de 14 constelações sobrepostas de diferentes caminhos do Sonhar (*Jukurrpa*) que conectam uma seleção de cerca de 80 lugares nomeados escolhidos na terra Warlpiri. Os lugares selecionados entre cerca de 1.000 locais sagrados nomeados pelos Warlpiri, que incluíam buracos nas rochas, nascentes, colinas e assim por diante, foram os mais frequentemente pintados pelas mulheres e homens Warlpiri em Lajamanu quando começaram a usar acrílicos para pintar suas histórias de Sonhos e lugares relacionados na tela em 1986. Esta foi uma adaptação dos desenhos totêmicos do *Dreaming* que eles estavam pintando com a cor ocre no corpo e objetos sagrados, ou desenhando na areia. Os dados que eu havia coletado anteriormente durante os rituais em 1979 e 1984, antes do início do movimento artístico Lajamanu, estavam relacionados aos sonhos que eles agora pintam na tela. Então, usei uma amostra de seus conhecimentos, organizados em 14 constelações de Sonhos, que eles escolheram tornar público, usando-os em pinturas a serem divulgadas em todo o mundo. Graças aos *hiperlinks*, pude conectar meus dados antigos com pinturas dos lugares e sonhos que eles pintavam em telas em meados da

década de 1990. O resultado digital foi, portanto, inspirado no mapeamento cognitivo dos próprios Warlpiri, cujas formas reticulares de organizar o conhecimento sobre os lugares, e as histórias e canções de *Jukurrpa* (Sonhando), pareciam refletir os princípios de rede e *hiperlink* da multimídia e da web (GLOWCZEWSKI, 2005a). Em 1995, trabalhei com a senhora Warlpiri com seus quarenta e tantos anos, Barbara Gibson Nakamarra, para verificar as traduções de uma amostra de canções e histórias de minhas gravações de 1984 (GLOWCZEWSKI; GIBSON, 2002).

A versão original foi projetada como um programa digital HTML e foi testada na intranet durante um workshop *Qantum Indigenet* na escola Lajamanu em 1997. Na época, a comunidade não usava a internet, então os artistas e membros do conselho de Lajamanu foram informados de que deveriam ter cuidado com a forma como seu conhecimento era transmitido online. Em todo o mundo, os povos originários começaram a pensar em como proteger sua propriedade intelectual. Os artistas, em sua maioria idosos, ficaram muito felizes por eu ter respeitado o tabu sobre as imagens dos mortos ao desenvolver uma ferramenta digital para mascarar imagens de pessoas que já faleceram. O gráfico seguiu as cores da bandeira aborígine: preto no fundo, todo o texto em amarelo e palavras em vermelho sempre que houvesse um hiperlink para outra seção do programa digital. Por exemplo, uma janela de léxico apareceria como um rolo para explicar qualquer palavra Warlpiri e uma mudança de caminho foi proposta para cada nome de lugar que fosse comum a duas trilhas diferentes do *Dreaming*⁷. Os alunos e adultos envolvidos foram convidados deviam escolher uma das 14 constelações das trilhas do Sonho das quais eles eram guardiões como *kirda* (proprietários) ou *kurdungurlu* (gerentes) através do parentesco Warlpiri. Cada constelação incluiu cerca de uma hora de dados: filmes e fotos de rituais e lugares, fotos de corpo e pinturas em tela, e histórias relacionadas de *Jukurrpa* (sonhar), canções, imagens ou marcas geográficas chamadas *kuruwarr*⁸.

Meu desafio foi permitir que os idosos Warlpiri da comunidade, que não sabiam ler e escrever, verificassem o conteúdo dos links, e também que as crianças navegassem pelas imagens e sons. Desenhei ícones menores para que os *sonhos* pudessem ser reconhecidos sem ter que ler os títulos e textos em inglês ou Warlpiri anexados. Por exemplo, uma pequena videira para a constelação dos sonhos de *ngalyipi* (videira) e *ngarrka* (homem iniciado), ou uma pedra de amolar para os sonhos de *ngurlu* (semente de acácia) e *wampana* (wallaby). O processo de verificação deste recurso digital em Lajamanu foi muito bem recebido. Todas as gerações navegaram juntas nos dez computadores Mac da sala de

⁷ Citação do meu doutorado em francês (1988) publicado em 1991 (ver Laughren, 1993) e traduzido por Deborah Rose (2000).

⁸ Veja seu trabalho com Eric Michaels (1987) e também o site da Bush Mechanics em: www.bushmechanics.com. Acesso em: 16 nov. 2023.

informática da escola. O programa também apresentava filmes *QuickTime*, incluindo dois feitos pelo cineasta Warlpiri Francis Kelly quando ele vivia em Lajamanu, atualmente em Jurupara, comunidade na Austrália Ocidental com a qual Lajamanu mantém trocas rituais (GLOWCZEWSKI, 1991). A navegação está disponível para testar informações combinadas sobre as trilhas do *Dreaming* que conectam o povo Warlpiri de Lajamanu e outros grupos de Balgo.

Os anciãos e o conselho de Lajamanu pediram que o programa fosse baseado apenas nos dados coletados em Lajamanu e não queriam disponibilizá-lo na internet. Eles estavam interessados em disponibilizá-lo a pessoas de fora para ajudar a contextualizar sua arte para eles, mas apenas com a condição de que tivessem controle sobre o conteúdo que entraria no programa. Me pediram para gravar novas músicas com homens para adicionar as músicas de 1984 que gravei principalmente com mulheres. De volta à França, para respeitar o desejo dos Warlpiri de proteger seus dados da internet, resolvi reprogramar tudo usando o software proprietário Macromedia Director para fazer CD-ROMs. Isso fez com que a quantidade de dados usados tivesse que ser reduzida para os 600 *megabytes* disponíveis em um CD-ROM. Eu consegui comprimir fotos, filmes e sons de modo a permitir 14 horas de materiais navegáveis, uma amostra de três horas de som contendo histórias e canções Warlpiri, meia hora de filmes incluindo filmagens silenciosas de 16 milímetros que fiz em 1979 com um trilha sonora pós-editada e vídeos curtos da década de 1990 demonstrando vários sinais manuais. No ano seguinte, 1998, voltei a Lajamanu para conferir esse novo formato.

Para contextualizar o mapa interativo das constelações do Sonho, uma seção chamada “o caderno” oferecia 20 entradas temáticas, incluindo arte, história de contato, linguagem gestual, mortes, a igreja com imagens e textos extraídos de minhas publicações francesas e traduzidos para o inglês. A entrada “trabalho de campo e antropologia” descreveu o processo de criação do CD-ROM com uma foto do workshop *Quantum Indigenet* de 1997. A entrada “multimídia” apresentou a Rede Tanami, que então conectou (via satélite) as instalações do Esquema de Transmissão para Comunidades Aborígenes Remotas (BRACS) em Lajamanu a outros assentamentos Warlpiri, bem como o hospital e prisão em Darwin. Também mostrava a foto de Paddy Patrick Jangala filmando uma longa fila de mulheres no Granites em 1984 durante a produção do primeiro vídeo de Lajamanu. Os Anciãos decidiram fazer um filme para a mineradora para explicar a importância desse local sagrado no deserto de Tanami para protegê-lo da exploração de ouro. Este site foi posteriormente cercado para proteção. Infelizmente, na época, as pessoas filmaram sobre as fitas originais, e não há nenhum arquivo deste vídeo além de minhas fotografias das diferentes cenas quando as mulheres da Lei Lajamanu realizaram cada um dos muitos lugares do Sonho, as nascentes,

buracos nas rochas e rochas que são significativos dentro deste grande local sagrado de enormes pedras de granito.

Os Anciãos Warlpiri em Lajamanu ficaram encantados com o fato de que esse recurso e dispositivo digital experimental nos permitiu iluminar e colocar em prática uma visão da reticularidade necessária para navegar pelo conhecimento aborígine criptografado em lugares e linhas de música. As crianças ficaram entusiasmadas por ter um computador “falando em Warlpiri” com fotos de suas famílias. Esta versão piloto do CD-ROM chamada *Yapa*, que significa “Pessoas” em Warlpiri, recebeu o prêmio especial do júri no concurso internacional de multimídia Moebius, na França. Isso me permitiu abordar a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) para desenvolver uma versão compatível em PCs, pois a primeira versão do CD-ROM que foi instalada na escola Lajamanu em 1998, era apenas para uso em Macs. Desenvolvemos um protocolo especial com a Unesco *Publishing* que permitia um quarto das vendas de licenças para museus, universidades e indivíduos para os 50 artistas contribuintes de Lajamanu que detinham os direitos autorais conjuntos⁹. Os 50 artistas foram representados pelo *Warnayaka Art Centre*, a cooperativa de arte Lajamanu que era então administrada pelo famoso artista Warlpiri Jimmy Robertson Jampijinpa.

Ele foi um dos 12 homens Warlpiri que estiveram em Paris em 1983 para criar uma grande pintura de areia de *Pirtina* (Python) Dreaming para o local sagrado de Jurntu no Museu de Arte Moderna e dançar uma *purlapa* (cerimônia pública) sonhada baseada nesta mesma Lei no Teatro Peter Brook¹⁰. O acordo final para lançar publicamente este CD-ROM com a Unesco foi alcançado em agosto de 2000 em uma reunião do Conselho Lajamanu organizada com John Stanton, Diretor do Museu Berndt, como parte de uma colaboração estabelecida com minha instituição na França, o Centro Nacional de Pesquisa Científica (CNRS)¹¹.

A APROPRIAÇÃO ABORÍGINE DO ITIC E DO YOUTUBE

Jimmy Robertson Jampijinpa veio a Paris em maio de 2001 para lançar o CD-ROM *Dream Trackers* (GLOWCZEWSKI, 2000) em um simpósio sobre identidade indígena e novas

⁹ Este processo foi descrito e demonstrado num artigo que apresentei na conferência AIATSIS de 2001, que foi publicado como capítulo de um e-book da AIATSIS (GLOWCZEWSKI, 2005b).

¹⁰ Isso marcou a entrada da arte aborígine no cenário internacional da arte contemporânea. Os 12 homens Warlpiri foram convidados da exposição *D'un autre continent, L'Australie: Du rêve et du réel* (De Outro Continente, a Austrália: Sonho e Realidade) no Museu de Arte Moderna, em Paris, que apresentou uma grande seleção de arte contemporânea australiana; no Teatro de Peter Brook, 17 dançarinos de *Arnhem Land* se apresentaram antes da dança Warlpiri (GLOWCZEWSKI, 2010).

¹¹ A nossa colaboração seguiu-se ao envolvimento do próprio John Stanton na contribuição para a produção do CD-ROM Moorditj, uma enciclopédia de 100 artistas aborígenes, que foi distribuída gratuitamente a centenas de escolas por volta de 2000.

tecnologias organizado pela Unesco com o CNRS. Durante quatro dias, escritores, editores, curadores, acadêmicos e artistas indígenas de todo o mundo, conversaram com antropólogos e linguistas sobre o uso de novas tecnologias, protocolos e parcerias em diferentes projetos indígenas. Um dos 64 convidados indígenas foi Marcia Langton, que fez uma palestra e também leu uma apresentação de Helena Gulash sobre o piloto do projeto de arquivo digital Ara Irititja. Jimmy Jampijinpa falou sobre seu primeiro contato com homens brancos quando criança e cantou uma canção sobre retornos funerários¹². Muitos representantes indígenas pediram que ele demonstrasse o uso do CD-ROM *Dream Trackers* e recomendações foram feitas à Unesco para apoiar a produção de similares ferramentas digitais com outras comunidades. Quando entrevistado por um repórter do periódico da Unesco (Fonte, junho de 2001), Jimmy Robertson Jampijinpa disse: “Este CD-ROM traz as pessoas à mente”.

Uma grande questão na década de 1990 era o sigilo em torno do conhecimento que justificava sua restrição em termos de acesso público por escrito ou em multimídia. A questão em Lajamanu não era necessariamente sobre o conteúdo do conhecimento, mas a forma e o alcance em que diferentes tipos de conhecimento estão ligados. É o poder de fazer conexões que dá o poder de compreensão. Os mais velhos tornam-se sábios e influentes por meio de alianças formadas ao longo de suas vidas que lhes permitem construir diferentes vínculos por meio de uma rede de pessoas que carregam conhecimentos muito diversos. Alguns homens Lajamanu da minha geração, que estavam na casa dos quarenta anos durante a produção do CD-ROM, experimentaram uma vida diferente de influência do poder. Não passaram pelas mesmas etapas de iniciação de seus Anciãos, nem por tantas cerimônias ou outros eventos, para ampliar suas alianças.

No entanto, eles adquiriram outros tipos de conhecimento em suas discussões com empresas de mineração, funcionários do governo, advogados de reivindicações de direitos à terra e assim por diante. Eles estavam ressentidos com o escopo de seu próprio conhecimento tradicional e diziam coisas como: “Por que esse poder de conexão deveria ser dado a um estranho [através do CD-ROM], quando nos leva tanto tempo de trabalho duro e rituais, viajando pela terra e tudo isso, para adquirir tal conhecimento” (GLOWCZEWSKI, 2005b). No entanto, as pessoas mais velhas, que sabiam que o CD-ROM apresentava apenas uma amostra muito pequena de seu conhecimento, não se sentiram ameaçados. Pelo contrário, eles queriam demonstrar como seu conhecimento funciona, porque, como disse Jimmy Jampijinpa, “ele traz as pessoas à mente”, mostrando esses princípios de conexão que ajudam os outros a entender sua relação com a terra e a importância de seu sonho.

¹² O seu testemunho está registado em anais divulgados num CD-ROM com a Carta das Nações Unidas para a Promoção da Diversidade Cultural (GLOWCZEWSKI *et al.*, 2004).

Em 1979, fui autorizada a filmar mulheres Warlpiri dançando com a condição de exibir essas imagens apenas para mulheres em meu próprio país, a França. Este era um negócio secreto de mulheres relacionado com a iniciação Kajirri de 22 jovens. Segundo Mervyn Meggit (1966), as mulheres foram excluídas desse ciclo cerimonial de iniciação, que ele soletrou “Gadgeri” 30 anos antes. Durante minha experiência de trabalho de campo em Lajamanu em 1979 e 1984, testemunhei uma negociação diária entre “empresárias” e “empresários”, como os Warlpiri chamam os responsáveis pelos rituais. A cada dia, durante semanas, cada gênero encenava um processo de troca entre os parentes envolvidos nesta cerimônia Kajirri para transformar jovens em iniciados Malyarra. A produção do valor individual encarnado por cada iniciado era condicionada pelo valor secreto da dança, canto e pintura de objetos sagrados em espaços separados por homens e mulheres. Entre 1995 e 2000, durante o processo de devolução de meus filmes e outros dados para o CD-ROM *Dream Trackers*, os 50 guardiões da Warlpiri Law, que estiveram envolvidos neste projeto através de seus rituais gravados e recentes pinturas acrílicas sobre tela, concordaram em incluir para visualização geral de algumas filmagens exclusivas para mulheres de 1979, com a condição de que fossem pagas por essa propriedade intelectual e que não fosse colocada na Internet. Este aspecto negociável do valor — do que é “caro” ou “barato” na performance pública dos rituais femininos e como os limites do que pode ser mostrado ou não podem mudar ao longo do tempo — foi destacado por outros antropólogos (CHRISTEN, 2008; DUSSART, 2000; POIRIER, 2005). Assim, uma forma de expressar o valor do conhecimento do Dreaming armazenado no CD-ROM era fazer com que os usuários reconhecessem os direitos autorais individuais de artistas ao tentar reproduzir suas obras e fazer com que eles pagassem pelas licenças para acessar as informações relacionadas.

De 2001 a 2004, uma professora que cuidou da sala de informática por vários anos na escola Lajamanu facilitou o acesso ao CD-ROM *Dream Trackers* para todas as gerações, para que crianças, jovens, alfabetizadores e parentes mais velhos fossem todos bem-vindos à escola. Em setembro de 2005, fui a Lajamanu para cobrar direitos autorais de uma editora pela reprodução de pinturas em um livro de fotos que comparava a arte e os rituais de Lajamanu e Galiwin'ku (GLOWCZEWSKI; DE LARGY HEALY, 2007). O CD-ROM ficou acessível à comunidade, não só na escola, mas também em uma sala especial montada ao lado da sede da Câmara Municipal de Lajamanu, onde foram instalados três PCs para acesso à internet. Um fluxo constante de pessoas de todas as idades, incluindo jovens mães carregando bebês no colo, usava essas instalações e navegava em vários sites aborígenes. Então me perguntaram por que nosso CD-ROM *Yapa* estava apenas nesses discos rígidos e não na web. Com as tecnologias digitais entrando na vida econômica e política dos povos indígenas na Austrália, seja para promover sua arte ou transmitir mensagens sociais, muitos usuários Warlpiri começaram a pensar que era importante usar a internet para explicar aos seus filhos

as conexões de conhecimento de sua cultura e lei do Sonho. Uma mudança semelhante estava ocorrendo em outros lugares como Arnhem Land, por exemplo, com o Galiwin'ku Knowledge Centre, onde um arquivo digital estava sendo desenvolvido com materiais devolvidos de diferentes coleções em museus e outros lugares¹³.

Em 2006, um jovem alfabetizador Warlpiri de Lajamanu, Steve Patrick, conhecido por seu nome aborígine Wanta Jampijinpa (2006), elaborou um sistema cognitivo complexo que englobava o conceito de *ngurra-kurlu* (pertencente à terra), que ele promove como um método de ensino ferramenta e uma estratégia para “trabalhar com a língua e as pessoas Warlpiri” de diversas formas. No YouTube, ouvimos sua voz em Warlpiri e vemos legendas e sua mão desenhando um desenho de areia no qual cinco círculos representam conceitos cosmo-sociológicos Warlpiri que ele traduz para o inglês: *ngurra* (terra) no centro e, ao redor, *kuruwarri* (lei), cerimônias incluindo *purlapa e jarda-wanpa, jaru* (língua) e estruturas familiares que compreendem quatro grupos inter-relacionados de “pele” pai-filho. Esses cinco círculos conceituais são conectados por linhas como uma expressão de interconexões que mantêm unido esse sistema Warlpiri de conhecimento. Wanta Jampijinpa explica que, se um elo entre quaisquer desses dois conceitos for quebrado, ou se algum conceito não se sustentar fortemente, tudo desmorona; por exemplo, se a língua não é ensinada, se a família é deslocada, se as cerimônias não são realizadas, se a terra não é cuidada e assim por diante.

Depois disso, nós o vemos em uma sala de aula com papéis nos quadros de alfinetes. Ele explica o significado de uma pintura acrílica, que está sobre um sofá e, como seu desenho na areia, também tem uma estrutura de cinco círculos. Dessa vez em torno do círculo central da terra, os outros quatro mostram a complementaridade dos quatro grupos de pele: *Yarriki* designa o grupo patrifilial da mãe do locutor; *Wurruru*, o grupo patrifilial da mãe da mãe do falante (também sogra do homem, genro da mulher); *Kirda*, o grupo patrifilial de um cônjuge (filhos da mulher ou pai da esposa); e *Wapirra-jarra*, o grupo patrifilial do orador. Uma cor é alocada para cada um desses quatro círculos de grupo de pele. O azul é para os donos dos Sonhos de Água e Emu, como o próprio Wanta, e é representado por uma pegada de ema pintada em um círculo azul. Verde é para os donos do *Yam Dreaming*, com um rizoma de inhame pintado em um círculo verde. O vermelho é para os proprietários do *Wallaby Dreaming*, com uma pegada de wallaby pintada em um círculo vermelho, e o amarelo é para os proprietários do *Bush Turkey Dreaming*, com uma pegada de peru pintada em um círculo amarelo¹⁴. Essas pegadas pintadas não são explicadas no vídeo, mas são como ícones para

¹³ Este projeto está documentado por Joe Gumbula (2005). Ver também Jessica De Largy Healy (2008; 2011), que trabalha com ele desde 2003, quando se ofereceu como voluntária no Centro de Conhecimento Galiwin'ku enquanto pesquisava para a sua tese. Sobre a reapropriação do conhecimento Yolŋu, ver também filme de Barker e Glowczewski (2002).

¹⁴ Ver lição desenhada na areia por Wanta Jampijinpa (2006). Sobre Wanta Jampijinpa ver também Glowczewski *et al.* (2008).

todas as outras constelações do *Dreaming* sob os cuidados de cada um dos quatro grupos de pele Warlpiri. Eles resumem visualmente uma concepção Warlpiri do cosmos, e o lugar e o dever das pessoas em manter o equilíbrio dentro de sua terra e sociedade.

Wanta Patrick Jampijinpa estabeleceu, com a *Tracks Theatre Company*, o Milpirri “Raincloud” Festival para promover esses conceitos por meio de eventos locais nos quais os jovens usam essas quatro cores e dançam em seus grupos de pele com os mais velhos. Ele também desenvolveu diretrizes para Áreas de Terras Indígenas protegidas. Em maio de 2009 foi convidado para a França pelo *Musée des Confluences* em Lyon para uma reunião chamada *Paroles Autochtones “Indigenous Voices”*, junto com outro jovem indígena australiano de Queensland que escreveu um livro sobre sua língua (SULLIVAN, 2005) e cinco estudantes indígenas de um programa de treinamento das Nações Unidas. Eles conversaram com diferentes públicos na cidade, onde também foram organizadas duas exposições aborígenes e produzido um filme com todos os aborígenes convidados (GALINDO, 2010). Wanta Patrick Jampijinpa disse, em uma dessas reuniões, como Jimmy Robertson Jampijinpa, nove anos antes, que o objetivo de seu projeto do Festival de Milpirri era “trazer as pessoas à mente”.

Essa interpretação Warlpiri da analogia entre redes sociais, rituais e mentais ou cognitivas também se relaciona com as redes digitais como ferramentas para “trazer as pessoas à mente”: isto é, para entender como as conexões emocionais e significativas funcionam e como o pensamento pode atuar como uma hélice para a ação. Tal visão é um desafio para os antropólogos construírem mais do que simples bancos de dados com o conhecimento aborígene. Nosso trabalho é fazer algum tipo de interpretação, e não apenas nos limitar a classificar os dados brutos em nossas categorias ocidentais. Quero dizer que os dados falam se estiverem conectados com diferentes tipos de significados que os acompanham. Hoje em dia, na internet, você pode usar qualquer buscador, como o Google, para consultar uma palavra, um nome ou um conceito, e você terá milhares de links da web que são propostos. No entanto, esta informação não é organizada, apenas priorizada pelo número de visitas a cada site em ordem decrescente. Em outras palavras, são os sites mais visitados que são elencados como as principais escolhas, como a Wikipédia, e não os mais relevantes para encontrar dados em primeira mão. A organização dos dados, por meio de pesquisas atualmente desenvolvidas por alguns antropólogos e especialistas em ITIC em outras disciplinas, trata-se de tentar desenvolver uma semântica de interpretação e criar ontologias específicas que permitam que os conceitos pesquisados sejam devolvidos com links para suas várias conexões significativas e as histórias que eles carregam; com os links que eles implicam para conceitos relacionados; e, ao mesmo tempo, o fato específico que a ética está em jogo na relação com a circulação do conhecimento.

TRANSMISSÃO DE CONHECIMENTO E CRIATIVIDADE CULTURAL

Em 2007, metade dos anciãos envolvidos com o CD-ROM *Dream Trackers* havia falecido, então fui a Lajamanu para uma grande reunião para descobrir quem eram os herdeiros daqueles 25 anciãos. O dinheiro para cada um dos 50 detentores de direitos autorais foi de apenas US\$ 200 — “pirulitos”, como dizem alguns Warlpiri. Propus colocar todo o dinheiro em um fundo coletivo para reiniciar o *Warnayaka Art Centre*, que estava em processo de recadastramento como empresa após pedidos de muitos artistas e do Conselho de Lajamanu. O programa já estava em seu sétimo ano e não havia tantas vendas de licenças quanto nos primeiros anos, quando milhares de dólares das vendas de CD-ROM foram transferidos da Unesco *Publishing* para a *Warnayaka Arts*. O centro foi fechado em 2002 após a morte de seu presidente, Jimmy Robertson Jampijinpa. Seguindo após várias tentativas de encontrar um zelador para o contrato da Unesco, o *Warlukurlangu Art Center* em Yuendumu concordou em mantê-lo para os artistas de Lajamanu com seus royalties de CD-ROM até que seu próprio centro de arte fosse reaberto. A discussão coletiva com as famílias dos 50 artistas originais revelou que era simbolicamente e extremamente importante distribuir 50 cheques para confirmar os direitos autorais dos contribuintes. Havia 10 velhos e cerca de 15 mulheres nesta reunião, que foi filmada. Para a maioria dos artistas falecidos, eles designaram coletivamente um herdeiro que não era filho ou filha, mas neto ou neta que vivia em Lajamanu ou em outra comunidade Warlpiri como Yuendumu ou Willowra, ou em cidades como Katherine, Tennant Creek, Alice Springs ou Darwin. Isso foi muito emocionante para mim, porque eu tinha visto esses jovens como bebês ou crianças em acampamentos em 1979, e alguns vieram a mim para expressar suas próprias emoções: “Você cresceu vivendo no acampamento com nossos idosos, e nós estamos carregando essa coisa agora [...]”.

Por que esses Anciãos decidiram “pular” uma geração? Uma das razões foi atribuir a responsabilidade a jovens com idades compreendidas entre os 20 e os 25 anos porque sabem ler, estão habituados a viajar, como os próprios pais, ensinam na escola, sabem utilizar as novas tecnologias ou têm outras competências. Um estava até treinando para ser policial. Era importante para os anciãos reconhecer esses jovens como cuidadores, dizendo-lhes oficialmente: “Vocês têm que cumprir a Lei. Você é responsável”. Isso é interessante, porque essa escolha de reconhecer os jovens mostra uma adaptação das prioridades atuais de Lajamanu para salvar a cultura Warlpiri. Em 1979, os líderes da Lei ficaram chateados porque alguns jovens que queriam aprender a Lei estavam gastando muito tempo fazendo outras coisas, como treinamento para empregos e indo a muitas reuniões para negociar negócios de terras e mineração, e não passariam tempo suficiente aprendendo seu próprio conhecimento hereditário nos acampamentos durante os rituais e no mato.

Com o tempo, os Warlpiri se adaptaram a muitas coisas, por exemplo, em relação ao casamento. Até recentemente, durante a iniciação de um menino, *kurdiji*, uma menina de sua idade era prometida como sua futura sogra, e a partir desse dia ele não podia falar com ela ou com qualquer mulher que tivesse o mesmo nome de pele que ela. Desde a década de 1980, muitos adolescentes tiveram casos amorosos e filhos desde cedo, sem respeitar os princípios de parentesco que os proíbem de casar e ter filhos com alguém com o mesmo nome de pele, a mãe ou a sogra de um homem ou o genro de uma mulher.

Wanta Patrick Jampijinpa (WANTA JAMPIJINPA *et al.* 2008, p. 15, nota 17), com seu conceito do Festival de Milpirri, iconizou as quatro cores em uma tentativa de ensinar e proteger a complexidade da classificação cosmológica tradicional dos quatro agrupamentos de nomes de pele:

Os nomes das peles foram codificados por cores para que se relacionem com os sonhos que pertencem a cada grupo. N/Jakamarra + Na/Jupurrurla são vermelhos porque são guardiões do canguru vermelho e de muitos outros animais terrestres. N/Jampijinpa + N/Jangala são azuis por causa da importância primária do sonho da chuva. N/Napaljarri + N/Jungarrayi são amarelos porque têm muitas histórias de pássaros e estrelas. N/Japangardi + N/Japanangka são verdes porque têm muitas histórias de plantas como a batata do mato, que é muito importante e tem folhas bem verdes. Em Lajamanu é comum agora ouvir as crianças se referirem à pele como o grupo verde, grupo amarelo, etc. Esta é uma interpretação moderna de um sistema antigo. Como diz Wanta, “*O código de cores faz com que eles comecem, então eles podem aprender os outros relacionamentos*”.

As cores dos trajes que os dançarinos usam no Festival de Milpirri são determinadas pelos nomes de suas próprias peles, assim como as cores dos uniformes dos times esportivos. Wanta Patrick Jampijinpa também produziu pulseiras de plástico, que são dadas a crianças e adultos de acordo com seus nomes de pele, como forma de ajudá-los a identificar as regras tradicionais que organizam todo o cosmos. Nomes de pele são atribuídos a todos os animais e plantas, e outras coisas como chuva ou fogo que identificam Sonhos e lugares. Curiosamente, pulseiras de plástico, populares nas culturas juvenis ocidentais, eram proibidas nas escolas brasileiras porque algumas crianças, sem saber o código de cores, usavam pulseiras com uma cor que as identificava como “livre para sexo” (comunicação pessoal de amigos brasileiros). No caso Lajamanu, as quatro cores de pele também carregam uma mensagem em termos de namoro e sexo potencial, mas apenas como uma tentativa de evitar escolhas erradas, já que a classificação tradicional do nome da pele determina em qual grupo se pode encontrar um cônjuge, com os outros três grupos sendo proibidos até de ter casos amorosos. Pessoas que carregam o mesmo nome de pele são consideradas irmãos e irmãs de pele e não podem flertar porque isso é considerado incesto. As pulseiras coloridas lembram às crianças qual grupo do sexo oposto pode ou não ser um cônjuge em potencial, ou namorado ou namorada. Para Warlpiri, portanto, a forma como as pessoas se casam

preserva o equilíbrio entre todos os Sonhos, a fertilidade das espécies relacionadas e o bem-estar geral da sociedade e da terra.

Em 18 de janeiro de 2008, um grupo de homens da lei de Lajamanu gravou e postou no YouTube um protesto contra a polícia que havia interrompido a iniciação de um menino que eles estavam organizando em um cerimonial restrito. O vídeo em inglês e Warlpiri, com legendas em inglês, fornece fortes declarações de homens da lei perguntando por que a polícia não pode aceitar a santidade de seus locais sagrados e da lei. Também fornece uma explicação de por que a entrada de uma policial no local de iniciação era uma transgressão de sua Lei: o local dos homens é proibido para as mulheres justamente porque é o local onde os meninos aprendem a respeitar as mulheres (LAJAMANU AND THE POLICE, 2008; LAJAMANU AND THE LAW, 2008). Demorou dois anos de discussão para a polícia finalmente fazer um pedido oficial de desculpas à comunidade Lajamanu por sua intrusão neste solo sagrado. Este evento, como muitos outros resultantes da Resposta de Emergência do Território do Norte ou outras experiências discriminatórias, provocou uma mistura de raiva, desconfiança e desespero entre as gerações antigas e jovens. Esse potencial para novas formas de expressão civil que convoquem respostas e contribuam para a resolução de conflitos é um aspecto importante da internet, especialmente quando tais iniciativas são de base.

EXPERIMENTANDO A RETICULARIDADE DIGITAL PARA MUDAR AS PERCEPÇÕES

Quando voltei para Lajamanu, em agosto de 2010, o *Warnayaka Art Center* era administrado por quatro funcionários, com muitos artistas pintando todos os dias e oficinas para crianças e jovens¹⁵. Tinha vários computadores e um com uma tela enorme. Transferi para este computador 90 horas de minhas gravações de Lajamanu de 1984, que a linguista Mary Laughren da Universidade de Queensland digitalizou como parte do projeto *Warlpiri Songlines* que ela estava realizando com Nick Peterson e Stephen Wild na Universidade Nacional Australiana. Também reinstalei o CD-ROM *Dream Trackers* na escola onde os PCs substituíram os Macs, no escritório do Conselho e na nova biblioteca financiada conjuntamente pela Biblioteca do Território do Norte e royalties de mineração para as famílias Lajamanu¹⁶. Lajamanu estava organizando uma reunião do Triângulo Warlpiri, que

¹⁵ Veja o filme publicado no YouTube chamado Lajamanu Keeps Culture Alive and Builds Business (2010).

¹⁶ O CD-ROM ainda pode ser lido em PCs, mas não no Mac OS X. O *Musée des Confluences* francês em Lyon financiou uma tentativa de converter automaticamente a programação do CD-ROM com software Director para sua versão mais recente, que funcionasse em Mac OS X, mas não funcionou corretamente. Muitos CD-ROMs estão nesta situação e a única solução é reprogramar em outro formato, de preferência de código aberto, para que não haja risco de impedir a salvaguarda novamente. A questão de guardar os nossos dados e programas de ligações em formatos que possam ser facilmente convertidos inclinou a maior parte da comunidade de investigação, e das instituições arquivísticas e acadêmicas, a impulsionar este desenvolvimento de fontes abertas.

também foi parcialmente financiado por royalties de mineração em uma iniciativa para promover o ensino Warlpiri nas três comunidades de Lajamanu, Yuendumu e Willowra. Todos os delegados eram assistentes de ensino Warlpiri e alfabetizadores que foram muito afetados pela recente redução do programa de ensino bilíngue para meia hora por semana por classe.

Muitos propunham usar mais tecnologias digitais para promover e ensinar seu idioma aos jovens. Professores e outros participantes pediram os *Dream Trackers* CD-ROM para ser colocado no servidor educacional do Território do Norte, e eles o consideraram um modelo exemplar para organizar dados. Mais do que nunca, senti-me compelida a fornecer aos alunos e professores acesso a esse conhecimento Warlpiri por meio de uma interface web fácil. Depois de vários projetos apresentados à Unesco, que exigiam financiamento importante, fui convidado a colocar meu material audiovisual Warlpiri digital no Sistema de Anotação e Fontes Digitais Online para as Ciências Sociais (ODSAS), que foi concebido pelo antropólogo francês Laurent Dousset como uma plataforma participativa para proteger coleções online da Oceania, incluindo sua coleção do Deserto Ocidental, as notas de campo de Karel Kupka de Arnhem Land e dados de cerca de 30 outros pesquisadores franceses que trabalham no Pacífico. Em julho de 2011, com Mary Laughren, organizei um workshop em Lajamanu para mostrar aos Warlpiri uma amostra de meus dados online e como eles poderiam usar o sistema para anotar suas fotos (200 de 1984) e filmes (três horas de 1979), ou transcrever histórias e canções (90 horas a partir de 1984). O conjunto de fotos foi disponibilizado publicamente, enquanto outros conjuntos exigiam o uso de uma senha.

Fotografei e filmei o processo de anotação, que foi recebido com entusiasmo por diferentes gerações. Na França, essa documentação audiovisual foi colocada online como um conjunto público¹⁷. Mostrava jovens escrevendo nomes de parentes que reconheciam nas fotografias; Elisabeth Ross Nungarrayi transcrevendo em Warlpiri um mito contado por um ancestral falecido; Jerry Jangala ditando a Mary Laughren a transcrição e tradução de uma canção ritual; ou Henry Cook Jakamarra, com mais de 80 anos de idade, cantando uma cerimônia de 1984 que ele não praticava há anos com impressionante concentração e animação gestual e continuando a cantar o ciclo, assim que a gravação para.

¹⁷ Disponível no site da ODSAS em: www.odsas.fr/scan_sets.php?set_id=752&doc=78224&step=6. Acesso em: 17 nov. 2023.

Figura 1. Warnayaka Art center, Lajamanu, agosto de 2012: Shannon Nampijinpa está anotando a foto de seu pai Joe Long Jangala durante a viagem de Kajirri no rio Docker, 1984.



Copyright: B. Glowczewski.

Em 2012, consegui adicionar mil fotos e links para algumas músicas e histórias Warlpiri, transcrições em inglês e textos que usei no CD-ROM *Dream Trackers*. Outra viagem a Lajamanu permitiu que Mary Laughren e eu testássemos novamente o sistema ODSAS para melhorar a interface (Figuras 1 e 2). Muitas pessoas Warlpiri nos deram chaves USB para fazer upload de fotos para que pudéssemos assisti-las em casa em seus *playstation*, pois muito poucos têm computadores em casa para acessar a Internet.

O acesso à Internet em Lajamanu é um problema: cada serviço coletivo (Biblioteca do Território do Norte, escola, conselho, loja, hospital, centro de arte, etc.) tem conexão através da Telstra. Isso é contrário a toda a ideia de livre acesso ao conhecimento e reapropriação de seu material de arquivo. Uma comunidade aborígene com menos de mil habitantes deveria ter Wi-Fi gratuito para todos, em vez de várias assinaturas. Outro problema é o acesso a computadores, manutenção e treinamento. Muitos jovens — e até crianças — são muito bons em navegar em computadores (eles também usam o Facebook em seus celulares), mas, com a redução do currículo bilíngue Warlpiri, adolescentes e alguns jovens pais são incapazes de escrever em Warlpiri e muitos também não conseguem escrever

corretamente em inglês. A Biblioteca do Território do Norte estava muito interessada, em 2011, em usar a coleção Warlpiri no ODSAS como uma ferramenta para treinamento em informática, mas ainda não foi organizada por falta de pessoal, o que — como em muitas outras comunidades do Território do Norte — não permite que alguém abra a Biblioteca e deixe os Warlpiri usarem os computadores da comunidade, que são parcialmente financiados por seus próprios royalties. A situação não se deve a uma verdadeira falta de dinheiro, mas ao desempoderamento das comunidades através da intervenção do Território do Norte e do novo sistema *shire* que não lhes permite gerir a sua comunidade como gostariam (por exemplo, empregando dois ou mais membros da equipe por meio período para compartilhar o mesmo trabalho, em vez de uma posição de tempo integral que nenhum Warlpiri pode realmente assumir quando há tantas reuniões (mineração, funerais, etc.) para comparecer o tempo todo).

Transmissão de conhecimento indígena, digital e outras formas de educação cultural (NAKATA, 2007) e a antropologia digital com a qual me envolvo (WESCH, 2007; 2008) não se trata de mapear patrimônios e dados estratégicos em um mapa do Google, mas, sim, de possibilitar novas práticas sociais de compartilhamento, como defendido por Guattari, que empoderem as pessoas envolvidas. É a inteligência coletiva que está em jogo, entendida como colaboração entre atores na intersecção de culturas e disciplinas. Trata-se de uma “inteligência conectada” segundo a ética dos insights pioneiros de De Kerckhove (1997) e Pierre Lévy (1994; 1999).

Figura 2. Biblioteca Lajamanu, agosto de 2012. Arquivos digitais Warlpiri (da esquerda para a direita): Juddy Napangardi está assistindo ao DVD de sua turnê na Europa (com Denise Napangardi, Rebecca Napanangka e Agnes Napanangka para exibição em Paris, Berlim e Brave Festival em Polónia, junho de 2012); Julieanne Ross Nampijinpa está documentando as coleções ODSAS Lajamanu (1979–2011); Rebecca Napanangka está assistindo ao CD-ROM *Dream Trackers* (2001) produzido com 50 artistas da Warnayaka Arts.



Direitos autorais: Barbara Glowczewski.

Esse ideal ecoa a declaração visionária de Curtis Taylor no Simpósio ITIC de 2010: “Temos um sonho como os mais velhos: na mente; tecnologias digitais”. O “nós” que ele apresenta aqui ao representar sua geração ecoa tanto o discurso de Martin Luther King de 28 de agosto de 1963, “Eu tenho um sonho”¹⁸, quanto o título da coleção de ensaios de Stanner de 1979, *White Man Got No Dreaming*. Essa ascensão progressiva da consciência negra em tal discurso e o reconhecimento internacional pela solidariedade indígena transnacional abriram novas “redes de sonho” que podem informar o uso de tecnologias digitais de maneiras que podem promover novas formas de diálogo e um futuro melhor, inclusive para questões sociais justiça¹⁹.

¹⁸ Veja o filme original de Martin Luther King (MARTIN LUTHER KING I HAVE A DREAM 1963 PARTE 1, 1963).

¹⁹ Após a morte violenta sob custódia de Cameron Doomadgee ou Mulrunji em novembro de 2004 em Palm Island, a absolvição em junho de 2007 do Sargento Hurley, que tinha sido acusado desta morte, e o julgamento de Lex Wotton em novembro de 2009, como líder do o motim que se seguiu,

REFERÊNCIAS

AIATSIS. **Statement on Key Issues Identified at the Information Technologies and Indigenous Communities (ITIC) Symposium, Canberra, 13–15 July.** AIATSIS, Canberra, 2010. Disponível em: www.aiatsis.gov.au/research/docs/ITIC%20Statement.pdf. Acesso em: 4 set. 2012.

CHRISTEN, Kimberley. **Aboriginal Business: Alliances in a remote Australian town.** Santa Fe: School for Advanced Research Press, 2008.

BARKER, Wayne; GLOWCZEWSKI, Barbara. **Spirit of Anchors (L'Esprit de l'ancre)**, 53 min. documentary, CNRS Images. Visualização gratuita online em: http://videotheque.cnrs.fr/index.php?urlation=doc&id_doc=980&lanque=ENEN. Acesso em: 13 jan. 2013.

DE KERCKHOVE, Derrick. **Connected Intelligence** (editado por Wade Rowland). Londres: Kogan Page, 1997.

DE LARGY HEALY, Jessica. **The spirit of emancipation and the struggle with modernity: land, art, ritual and a digital documentation Project in a Yolnu community, Galiwin'ku, Northern Territory of Australia.** Doctoral thesis (co-supervised by M. Langton and Glowczewski) — University of Melbourne, EHESS, Paris, 2008.

DE LARGY HEALY, Jessica. The genealogy of dialogue: fieldwork stories from Arnhem Land'. *In*: GLOWCZEWSKI, Barbara; HENRY, Rosita. **The Challenge of Indigenous Peoples: spectacle or politics?** Oxford: Bardwell Press, 2011. p. 47–70.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix Guattari. **A Thousand Plateaus.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

DUSSART, Françoise. **The Politics of Ritual in an Aboriginal Settlement: kinship, gender and the currency of knowledge.** Washington, Smithsonian Institution Press, 2000.

GALINDO, Cesar. **La Terre est Notre Vie.** 30 min. DVD, produzido pelo Musée des Confluences, Lyon, França, 2010.

GLOWCZEWSKI, Barbara. **La Loi du Rêve: Approche topologique de l'organisation sociale et des cosmologies des Aborigènes australiens,** Thèse d'Etat, Université Paris 1, Panthéon Sorbonne (PhD publicado como *Du Rêve à la Loi chez les Aborigènes. Mythes, rites et Organisation Sociale en Australie,* Presses Universitaires de France, Paris, 1991), 1988.

uma campanha de apoio se espalhou por toda a Austrália. Alguns protestos foram filmados e postados no YouTube. Em julho de 2010, Lex Wotton foi libertado, mas sem direito de falar com a mídia ou em reuniões públicas: Vernon Ah Kee, um artista aborígine de renome internacional, produziu uma instalação artística em apoio a Lex Wotton na Galeria Milani em Brisbane. Incluía imagens filmadas pela polícia durante o motim de Palm Island em 2004, que se seguiu à morte de Mulrunji. Um mês após o encerramento da exposição, o artista foi entrevistado no Relatório 7.30, e essa filmagem foi apresentada no ABC como a primeira filmagem policial do incidente disponível ao público. Esta filmagem, que analisei em *Guerriers pour la Paix: La condition politique des Aborigènes vue de Palm Island* (GLOWCZEWSKI, 2008), foi exibida publicamente no *Courthouse of Information Tech & Indigenous* com_ch6.indd 124 7/06/13 15:34 Townsville durante a audiência de custódia dos manifestantes, na qual muitos jornalistas estavam sentados para fazer reportagens. Eles comentaram algumas delas na época em jornais locais e nacionais, mas é como se o significado dessas imagens estivesse subitamente causando outro impacto quando exibidas por um artista famoso conhecido por sua abordagem crítica à história colonial e à injustiça social (GLOWCZEWSKI, 2007).

GLOWCZEWSKI, Barbara. A topological approach to Australian cosmology and social organisation. **Mankind**, v. 19, n. 3, p. 227–240, 1989.

GLOWCZEWSKI, Barbara. **Yapa, Aboriginal Painters from Balgo and Lajamanu**. Exhibition catalogue in English and French. Paris: Editions Baudoin Lebon, 1991.

GLOWCZEWSKI, Barbara. **Dream Trackers: Yapa art and knowledge of the Australian desert (Pistes de Rêves)**. CD-ROM, Unesco Publishing, Paris (joint copyright with 50 artists from Warnayaka Arts), 2000.

GLOWCZEWSKI, Barbara. Lines and criss-crossings: hyperlinks in Australian Indigenous narratives. **Media International Australia**, n. 116, p. 24–35, 2005a.

GLOWCZEWSKI, Barbara. Returning Indigenous knowledge: this CD-Rom brings everybody to the mind. **AIATSI conference The Resonance of tradition**, 2005b.

GLOWCZEWSKI, Barbara. The paradigm of Indigenous Australians: anthropological phantasms, artistic creations, and political resistance. In: STRIVAY, Lucienne; ROUX, Géraldine Le (Eds.). **The Revenge of Genre: Australian contemporary art**, exhibition catalogue, French/English, Paris: Editions Aïnu, 2007. p. 84–109.

GLOWCZEWSKI, Barbara. **Guerriers pour la Paix. La condition politique des Aborigènes vue de Palm Island** (with two chapters by Lex Wotton). Indigène Editions, Montpellier, 2008. (free upload of the English translation Warriors for Peace: The Aboriginal Political Condition of the Aboriginal people as view from Palm Island) on <http://eprints.jcu.edu.au/7286/>. Acesso em: 1 jun. 2010.

GLOWCZEWSKI, Barbara. Ritual and political networks among Aborigines in Northern Australia: ancestral pathways across the seas. In: **Dreams Traces: Australian Aboriginal Bark Paintings**, exhibition catalogue. Genève: Infolio, Gollion/Musée d'ethnographie, Genève, 2010. p.131–140.

GLOWCZEWSKI, Barbara. Guattari and anthropology: existential territories among Indigenous Australians. In: ALLIEZ, Eric; GOFFEY, Andrew (Eds.). **The Guattari Effect**. New York: Continuum Books, 2011. p. 99–114.

GLOWCZEWSKI, Barbara; DE LARGY HEALY, Jessica (avec les artistes de Galiwin'ku et Lajamanu). **Pistes de Rêve: Voyage en terres aborigènes**. Paris: Editions du Chêne, 2005.

GLOWCZEWSKI, Barbara; DE LARGY HEALY, Jessica; MORVAN, Arnaud. **Aux sources de la création in Aborigènes-La collection australienne du Musée des Confluences de Lyon**. Lyon: Fage Editions, 2008. p. 20–37.

GLOWCZEWSKI, Barbara; GIBSON, Barbara Nakamarra. Rêver pour chanter: Apprentissage et création onirique dans le désert australien. *Cahiers de Littérature orale 51*, Récits de rêves, p. 153–68, 2002.

GLOWCZEWSKI, Barbara; POURCHEZ, Laurence; ROTKOWSKI, Joëlle; STANTON, John Stanton; The Division of Cultural Policies and Intercultural Dialogue (Eds.). **Cultural Diversity and Indigenous Peoples: oral, written expressions and new Technologies**. (CD-ROM), Paris: Unesco Publishing.

GUATTARI, Félix. **Chaosmosis: An Ethico-aesthetic paradigm**. Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

GUMBULA, Joe Neparrnga. Exploring the Gupapuynga legacy: Strategies for development the Galiwin'ku Indigenous Knowledge Centre. In: NAKATA, Martin; LANGTON, Marcia. **Australian indigenous knowledge and libraries**. Sydney: UTS ePRESS, 2005. p. 23–26.

HOLMES, Brian. N. d. **Guattari's Schizoanalytic Cartographies or, the Pathic Core at the Heart of Cybernetics**. Disponible at: <http://brianholmes.wordpress.com/2009/02/27/quattaris-schizoanalytic-cartographies/>. Accessed: 13 jan. 2013.

Lajamanu and the Law, 2008. Disponible at: www.youtube.com/watch?v=aU4m3bRyRqU&

[recurso=relacionado](#). Accessed: 28 dec. 2010.

Lajamanu keeps culture alive and builds businnes, 2010. Disponible at: www.youtube.com/watch?v=XnYzNxxYPn4&feature=player_embedded. Accessed: 13 jan. 2013.

LATOUR, Bruno. On recalling ANT. In: LAW, John; HASSARD, John (Eds.). **Actor Network Theory and After**. Oxford: Blackwell Publishers, 1999. p.15–25.

LAUGHREN, Mary. Review of Barbara Glowczewski. Du rêve à la loi. **Australian Aboriginal Studies**, Paris, v. 2, p. 74–80, 1993.

LÉVY, Pierre. **Collective Intelligence: mankind’s emerging world in cyberspace**. New York: Perseus Books, 1999.

KING, Martin Luther. I have a Dream, 1963, part. 1. 1963. Disponible at: www.youtube.com/watch?v=wYUCLMjUcbk. Accessed: 13 jan. 2013. acessado em 13 de janeiro de 2013.

MEGGITT, Mervyn. **Gadjari among the Walbiri Aborigines of Central Australia**. Universidade de Sydney (Oceania Monograph 14), 1966.

MICHAELS, Eric. **For a Cultural Future: Francis Jupurrurla makes TV at Yuendumu**. Artspace, Malvern, Vic (Arts and Criticism Monograph Series 3), 1987.

NAKATA, Martin. **Disciplining the Savages: Savaging the disciplinas**. Canberra: Aboriginal Studies Imprensa, 2007.

Museu Nacional da Austrália n.d. **Yiwarra Kuju: The Canning Stock Route**. Disponible at: http://www.nma.gov.au/exhibitions/yiwarra_kuju. Accessed: 13 jan. 2013.

ORTNER, Sherry B. **Anthropology and Social Theory: culture, power, and the acting subject**. Durham: Duke University Press, 2006.

OTTO, Ton. **Tradition and Agency: tracing cultural continuity and invention**. Aarhus: Aarhus University Press, 2005.

POIRIER, Sylvie. **A World of Relationships: itineraries, dreams, and events in the Australian Desert**. Toronto: University of Toronto Press, 2005.

ROSE, Deborah. The power of place. In: KLEINERT, Sylvia; NEALE, Margo; BANCROFT, Robyne (Eds.). **The Oxford Companion to Aboriginal Art and Culture**. Melbourne: Oxford University Press, 2000. p. 40–44.

SAMSON AND DELILAH. **News**. 2009. Disponible at: www.samsonanddelilah.com.au. Accessed: 4 sep. 2012.

STANNER, WEH. **White Man Got No Dreaming: Essays, 1938–1973**. Canberra: ANU Press, 1979.

SULLIVAN, Lance. **Ngika Yalarrnga**. Cannington Press, W Qld (sponsored by BHP Mina Cannington de Billiton), 2005.

WANTA JAMPIJINPA, Pawu-Kurlpurlunu (Steven Jampijinpa Patrick). **Ngurra-kurlu**, 2006. Disponible at: www.youtube.com/watch?v=iFZq7AduGrc&feature=related. Accessed: 28 dec. 2010.

WANTA JAMPIJINPA, Pawu-Kurlpurlunu; HOLMES, Miles; BOX, Alan (Lance). **Ngurra-kurlu: a way of working with Warlpiri people**. Desert knowledge CRC (Report 41), 2008.28 de dezembro de 2010. Conhecimento do Deserto CRC (Relatório 41).

WESCH, Michael. **Web 2.0...The Machine is Us/ing Us** (final version). 2007. Disponible at: www.youtube.com/watch?v=NLIgopyXTg. Accessed: 28 dec. 2010.

WESCH, Michael. **An Anthropological Introduction to YouTube**, 2008. Disponible at: www.youtube.com/watch?v=TPAO-lZ4hU. Accessed: 28 dec. 2010.