

NARRATIVA ORAL INDÍGENA EM DESTAQUE: AFIRMAÇÃO CULTURAL E IDENTITÁRIA

Maria Georgina dos Santos Pinho e Silva*
Carla Monteiro de Souza

RESUMO: *A narrativa oral desempenha uma função secundária na crítica literária desde o século XVIII, sendo evocada como literatura marginalizada, porque se manifesta em espaços coletivos. Essa tradição de pensamento tem desprestigiado a forma narrativa, causando continuamente um cisalhamento entre oralidade e escrita. Com isso, o interesse pela narrativa oral levou um longo período para adentrar no pensamento contemporâneo, considerando que o termo ainda causa uma sensação desconfortável para aqueles que não superaram o padrão de literariedade canônica. Assim, as narrativas orais indígenas são pensadas com intuito de verificar se uma sociedade pode ser representada pelas suas histórias, e examinar como essas histórias concorrem para a propagação de práticas culturais, já que a ligação que alguns indígenas têm com valores tradicionais é muito forte, pois é fruto da memória cultivado dentro de um contexto que se apresenta cada vez mais múltiplice.*

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa oral, Cultura, Identidade.

ABSTRACT: *The oral narrative represents a secondary function in the literary criticism since the eighteenth century, being evoked as marginalized literature because it manifests itself in collective spaces. That tradition of thought has discredited the narrative form continuously causing dispute between orality and writing. Therewith, the interest in oral narrative took a long time to enter contemporary thought, considering that the terms still causes an uncomfortable feeling for those who did not pass the standard canonical literariness. Thereby, the indigenous oral narratives are thought with the intention of checking whether a society can be represented by their stories, and examine how these ones contribute to the spread of cultural practices, since the connection that some indigenous with traditional values is very strong, as is the fruit of cultivated memory within a context that has increasingly manifold.*

KEYWORDS: Oral narrative, culture, Identity.

Introdução

Na história oficial do Brasil, os feitos e as contribuições dos povos indígenas foram ignorados por serem considerados sem cultura e sem civilização. Esqueceram que desde as primeiras expedições os indígenas estavam presentes com domínio de técnicas de sobrevivência, sabendo suportar as diferentes situações arriscadas na floresta. Esse pensamento não consta nos livros que ignoraram a contribuição significativa da cultura, da religião, das diversas línguas indígenas, da incorporação de palavras indígenas à Língua Portuguesa, da alimentação e dos conhecimentos da medicina tradicional para a construção e a formação da identidade brasileira.

Observamos que o mundo indígena não poderia ficar fora da história pátria, porque no Brasil a “Amazônia é uma região conhecida exclusivamente por seu componente indígena” (PIZARRO, 2012, p. 194). Gradualmente, o Brasil está reconhecendo o valor dessas contribuições. Surgem novos projetos sobre a multiculturalidade, à educação bilíngue e às narrativas orais indígenas, que se constituem como ferramenta para que a própria comunidade indígena escreva e publique as suas histórias preservadas pela tradição oral.

É nesse sentido que não podemos desconsiderar que as narrativas orais no Brasil estão ligadas sim, em grande parte, aos povos indígenas, e constituem uma prática cultural-identitária que deve ser estudada em conexão com o contexto local. Por ser um país múltiplo e diverso, encontramos rastros da heterogeneidade cultural na dança, nos ritos, na alimentação, no modo de falar e na vida cotidiana de indígenas e não indígenas. Graças às tradições orais é possível manter vivos os acontecimentos dos tempos primordiais para as gerações seguintes.

Exemplificando, no estado de Roraima, a sociedade indígena tem conquistado o seu espaço cultural e geográfico, posto que abriga em seu território um significativo contingente populacional indígena¹. Roraima faz fronteira internacional com a República Cooperativista da Guiana (antiga Guiana Inglesa) e a República Bolivariana da Venezuela, divisando ainda com os estados do Amazonas e Pará (BARBOSA, XAUD E SOUZA, 2005, p. 11).

Nesta tríplice fronteira convivem três línguas nacionais e várias línguas indígenas. A área estadual conta hoje com 32 terras indígenas homologadas. Em relação aos demais estados da Região Norte, Roraima se distingue por ter quase a metade de sua superfície destinada para territórios indígenas, contudo, dentre as terras homologadas, destacamos a Raposa Serra do Sol - TIRSS², onde está localizada a comunidade São Jorge.

Dentro desse contexto, o estudo procura assinalar a importância das narrativas orais indígenas para a sociedade roraimense, posto que a cada dia que passa as histórias orais nas comunidades indígenas estão dissipando e fenecendo com seus últimos anciãos. É nesse sentido, que mergulhamos no campo da tradição oral, na intenção de realizarmos uma análise da história *O Morceção*, contada por Severino Barbosa, 97 anos de idade, morador da comunidade São Jorge, a fim de assinalarmos o valor tradicional da narrativa para a Comunidade, bem como verificando se uma sociedade pode ser representada pelas suas histórias, e estas concorrem para a propagação de práticas culturais, considerando que a ligação que alguns indígenas têm com valores tradicionais é muito forte, pois é fruto da memória cultivado dentro de um contexto que se apresenta cada vez mais múltiplo.

Ressonâncias narrativas

Desde o século XVIII, as narrativas orais desempenham uma função secundária na crítica literária, evocada como literatura marginalizada porque se manifesta em espaços coletivos. A afirmação desse teor tem como fundamento as instituições literárias, editoras, estudiosos conservadores, e por essas narrativas emergirem das classes “subalternas”. Entretanto, contrário a esse pensamento, qualquer discurso é uma narrativa e, a “narrativa propriamente dita emerge em algum lugar de uma série contínua de fatos de cultura”

1 Conforme Azevedo (2011), o censo 2010 contou uma população indígena de 39.081 em Roraima; dos 12 municípios que apresentaram mais de 50% de sua população autodeclarada indígena, 4 estão em Roraima, encravados nas terras indígenas São Marcos e Raposa Serra do Sol.

2 Ver: Instituto Socioambiental - ISA, www.ti.socioambiental.org; Portal do Governo de Roraima, www.rr.gov.br.

(ZUMTHOR, 2010, p. 52), como nos mitos, nas lendas, nos contos, nas fábulas e outros que até hoje sobrevivem de forma duradoura por meio da oralidade.

No passado, a narrativa oral ainda era uma questão de sobrevivência, visto que muitas culturas estavam mantidas apenas na memória de alguns anciões contadores de histórias. Com isso, podemos compreender que a narrativa oral de qualquer sociedade é capaz de proporcionar informações para aclarar sobre a cultura e os valores de um povo.

Em São Jorge, por exemplo, os moradores recorrem de modo contínuo à experiência de Severino, ancião de idade mais avançada da Comunidade, que mantém viva, na memória, as histórias do seu povo por meio da oralidade. A valorização do conhecimento, a competência comunicativa e os anos de vida fazem com que Severino ocupe um lugar de destaque na Comunidade, legitimando-o como narrador oficial.

O fato que nos chama a atenção é que a oralidade não existe apenas no contexto onde não há a escrita. A oralidade se constitui em todas as sociedades porque faz parte da natureza humana. A história *O Morcegão* é uma forma de narrativa recorrente na nossa cultura. Por isso, surge a indagação: quem nunca relatou uma história envolvendo fatos do cotidiano passado ou presente? Barthes (2008) menciona que as narrativas são contempladas por homens de diferentes culturas. Portanto, é um engano descartar tal herança, aplicando rótulos como “primitiva, selvagem ou inculta” (HAVELOCK, 1995, p. 27).

As narrativas orais não são somente para a classe de pessoas menos privilegiadas, nem tão pouco se constitui em informações para serem transmitidas às novas gerações, mas é um intercâmbio de experiências, uma conversa para externar os conhecimentos e os anseios de uma sociedade. O narrar está imbricado no homem, já que passamos a maior parte do tempo contando nossas experiências passadas e os casos do cotidiano. Contar história é uma maneira particular em nossa cultura de projeção de significados para o conhecimento da humanidade.

Quando Severino narra as histórias de seu povo, as palavras são acompanhadas de lembranças. Isso nos leva a refletir como essas pessoas conseguem guardar na memória, ou mesmo lembrarem de fatos que não vivenciaram. Esses fatos só podem ser lembrados “porque fazem parte de um cânone de memória escolar, institucional, política e até familiar” (SARLO, 2007, p. 90). Ou seja, só lembramos o que nossos pais lembravam.

Foram as experiências dos antepassados que informaram a Severino as histórias que hoje ele repassa como se ele as tivesse presenciado. Severino está impregnado de histórias, conhecimentos e saberes que não foram apreendidos em escolas. Na cultura indígena, a construção do passado, por meio de relatos e representações, é muito comum, porque é um meio das tradições se manifestarem no presente.

As narrativas originárias da tradição indígena têm conquistado novos espaços, sendo apreciadas e recontadas por diversos escritores. Zumthor (2010) tem chamado atenção, nas últimas décadas, para a valorização das tradições orais como forma de acesso ao passado, sobretudo, suprimindo as “brechas” deixadas pela documentação escrita. O oral e a escrita se opõem no modo de elaboração das narrativas quanto a sua transmissão.

Assim, para melhor definir esse painel, a observação não visa recusar a utilidade da escrita, mas antes mostrar que a “oralidade não se define por certos caracteres da escrita, da mesma forma que esta não se reduz a uma transposição daquela” (ZUMTHOR, 2010, p. 34). Nesse sentido, buscamos o lugar da oralidade que, de certa forma, foi renegada e, como bem observou Zumthor (2010), reprimida por uma “mentalidade escritural”.

A oralidade não se reduz a um contexto totalmente da palavra verbal, mas a *performance* narrativa, que abrange espaços e comunidades de ouvintes envolvidos no ato da narração. Zumthor classifica como *performance* o texto concretamente realizado pela

voz, numa produção sonora: expressão e fala juntas no bojo de uma situação transitória e única (1993, p. 219). Esse conjunto é capaz de tornar a narrativa oral prazerosa, de modo que envolve o ouvinte numa atmosfera de magia, como na história *O morceção*.

Entre o ouvir e o interpretar

Benjamin considera o narrador como “o homem que transmite o seu saber”, sendo, portanto, “um lapidador” (1994, p. 220). Não temos dúvida que grande parte da história da humanidade, impressa da oralidade, perdurou por causa do papel essencial que exerceram os contadores de histórias. O narrador conserva os valores culturais e, à medida que repassa esses valores, dar mais realidade ao que conta. A transmissão dos valores é tão normal em São Jorge, que Severino repassa o ofício de fiar ao seu filho. Por ser a pessoa mais idosa da Comunidade, Severino conserva os costumes e as tradições dos antigos. Por isso, se encarregou de instruir um de seus filhos para exercer a função de pajé e de contar as histórias, para perpetuar os feitos do seu povo.

Devido a capacidade de fabular, o homem capta nas histórias o sentido de tudo que não pode explicar, e a palavra é o instrumento essencial para a construção de sentidos e significados que são intensificados nas histórias. Existem histórias que tentam explicar os fundamentos da humanidade. Outras que falam do sagrado e do mito, e aquelas que não são apenas para o deleite do ouvinte, mas para explicar o comportamento, a conduta e o costume de uma sociedade.

Assim, as histórias são transmitidas de forma duradoura, transportadas pelas palavras impregnadas de magia e poeticidade, divulgando o modo de vida de muitas civilizações, como podemos observar no breve resumo da história *O Morceção*. A narrativa descreve sobre os fortes guerreiros indígenas que fizeram uma armadilha na intenção de matar um animal (*O Morceção*) que pegava as crianças para comê-las no cume da serra. Para efetivar o feito, resolveram colocar uma velhinha como alvo (conforme o narrador indígena, não tinha mais serventia para a tribo), com a finalidade de descobrirem a morada do animal ignoto da tribo. O plano deu certo, descobriram o esconderijo do animal, porém, quando chegaram ao local a velhinha já tinha sido devorada, e encontraram apenas muitas caveiras.

Quando os indígenas surpreenderam o animal, perceberam que estava pendurado de cabeça para baixo e, sem perda de tempo, acertaram a flecha nele que, em seguida, caiu morto no chão. Só depois que se aproximaram viram que era um morceção grandioso e, segundo o narrador, tinha aproximadamente quatro metros. Severino Barbosa afirma que nos dias atuais os indígenas não vão para aquele lugar porque ainda têm medo. A história traz muitas discussões, pois uns dizem que tudo que aconteceu foi culpa do pajé que fazia feitiço, por isso, puseram fogo nele e o mataram.

Sisto afirma que “o homem já nasce praticamente contando histórias. Está inserido numa história que o antecede e com certeza irá sucedê-lo (2001, p.91). Severino Barbosa, por exemplo, nos conta as histórias que ouviu de seu pai e, que possivelmente ainda vão se eternizar, porque repassou ao seu filho o ofício de contar histórias, e isto é um sinal do passado, exercendo um “poder de perpetuação, voluntária ou involuntária” (LE GOFF. 1994, p. 546). Nesse sentido, histórias são repassadas porque:

[...] existe um legado entre os contadores, através do qual um contador transmite suas histórias a um grupo de “sementes”. As sementes são contadores que, segundo o que o mestre espera, irão preservar a tradição como a aprenderam. Como as “sementes” são escolhidas é um processo

misterioso que oferece um desafio a uma definição exata, pois ele não se baseia num conjunto de normas, mas, sim, num relacionamento (ESTES, 1997, p. 567).

Na Comunidade São Jorge, este repasse repousa na relação pai e filho, sem que tenha sido levantada pelos narradores qualquer explicação para isso. A semente plantada de geração a geração faz com que a história *O Morcegão* floresça ainda hoje na Comunidade, porque tem sido preservada na memória e no corpo do narrador Severino ao longo tempo, ainda que São Jorge não seja mais um lugar isolado e sujeito a mistérios e perigos inexplicáveis.

Nela aparece o imaginário indígena repleto de ensinamentos. O imaginário ao qual nos reportamos são as representações simbólicas que dão sentido à realidade proclamando valores e formas de ser de uma Comunidade. Para a definição do imaginário nos referimos ao estudo de Bazko, para quem o imaginário está ligado ao processo de construção de um grupo social ou nação, pois “através dos seus imaginários sociais, uma coletividade designa sua identidade, elabora uma certa representação de si, estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns” (1985, p. 309).

O imaginário não é visto como um domínio sem movimento, que não pode transportar, mas ele muda de acordo com os compassos da história, e, através destas mudanças é possível ler e apreender o funcionamento mais vasto de uma sociedade (LE GOFF, 1994). Quando Severino contou a história *O Morcegão*, manteve presente um imaginário fundado em lembranças de um passado real e imaginado, mas dotado de uma força e de uma verdade que transcendem o tempo, evitando, com isso, o esquecimento de eventos narrados pelos ancestrais.

O terror imposto pelo morcegão, os perigos que advêm do desconhecido podem e devem ser enfrentados, neste caso, prevalecendo o modo coletivo de resolver, de deliberar e de agir. Neste aspecto, verifica-se que toda a ação é realizada em grupo, bem como o consenso quanto ao “sacrifício” da vozinha pelo bem comum, podendo-se observar aí uma marca identitária relevante para os grupos indígenas, ressaltada não só por eles, mas, também, pelos não indígenas.

A voz que ecoa nesta história é a de um narrador heterodiegético, porque remete ao privilégio da onisciência, e utiliza o discurso indireto para apresentar os personagens, tendo em vista que tem amplo conhecimento do enredo, isto é, da camada imaginária que lhe dá forma e significado. Além disso, as personagens são miscigenadas entre animais e pessoas, o universo fantástico é aprofundado e a temática é relacionada com a formação social e cultural do mundo indígena.

Acredita-se que, por isso, as histórias indígenas são tão atrativas, e merecem ser consideradas. A narrativa urge uma trama e ocorre aqui um processo de mão dupla: por um lado aparece o morcegão que se alimenta de seres humanos; por outro lado, os indígenas conspirando e agindo coletivamente para surpreender o animal e matá-lo, com intuito de salvar as crianças da aldeia. No Brasil não há muita tradição sobre histórias com morcego. Entretanto, no cenário indígena roraimense, ele aparece como um dos personagens das histórias narradas por Severino. Sobre os morcegos, Cascudo menciona que no Sul e Centro “suas proezas são empurradas para a culpa do Saci-Pererê, como furar as frutas guardadas e provocar os ruídos estranhos, etc.” (1988, p. 504).

Nota-se que, a princípio, os indígenas não sabiam quem roubava e matava as crianças, e o narrador, somente no final da história, deixa claro em que momento descobrem que se tratava de um morcego grande, mas podemos pensar que este animal aparece aqui por ser noturno e por ser sempre hematófago, estigma que alimenta um

imaginário amplamente difundido no meio rural e urbano, não sendo diferente no lavrado roaimense, que além disso ainda é pontuado por grutas e cavernas.

No momento em que Severino contava a história do morceção introduziu a língua Makuxi por diversas vezes, mas em seguida revelava o dito para o Português. Essa necessidade de introduzir sua língua materna é a marca de sua identidade indígena e, também um recurso narrativo. Como bem lembra Cascudo, se ele contasse somente na Língua Portuguesa “desfalcava em grande percentagem os valores reais (...) e faltaria a excitação verbal do vocábulo habitual” (2006, p. 12). Pode-se dizer, portanto, que o uso da língua Makuxi constitui um recurso performático importante, na medida em que Severino falava no plural, falava do coletivo, se remetia ao seu grupo de pertença.

A história é breve, e até então o texto só existia na oralidade. É marcada por um vocabulário simples, por isso não encontramos interstícios para uma linguagem canônica. Sobre a brevidade, Norman Friedman, citado por Abdala Junior, afirma que “a questão não é ser ou não ser breve, mas é provocar ou não maior impacto no leitor” (1995, p. 17).

Quando Severino narra a história apresenta e representa os momentos mais marcantes, porque as “narrativas devem ser expostas de acordo com o efeito que exercem sobre o ouvinte” (DUNDES, 1996, p. 44) e, é nesse momento que o estrato imaginário se consolida e se cristaliza. Aqui, a palavra se converte numa espécie de arquipotência, onde radica todo o ser e todo o acontecer (CASSIRER, 2011, p. 64). Por isso, provavelmente se encaixa o uso dos vocábulos em língua Makuxi.

Na verdade, à medida que Severino destaca um fato, a sequência das ações são valorizadas e mais detalhadas por ele, por meio de gestos e inflexões, com a intenção de elevar o ponto em que os acontecimentos ganham o máximo de tensão. No caso desta narrativa, a expressão corporal utilizada por Severino foi fundamental para auxiliar a palavra e encantar o ouvinte no momento em que relatava sobre o modo como os indígenas conseguiram flechar o morceção.

Como se vê, a ação pressupõe a existência de personagens. No momento em que os indígenas conseguem matar o animal, os traços de herói se tornam conhecidos, aparecendo como guerreiros diante da Comunidade. Mais do que entreter e assombrar, as histórias indígenas como *O Morceção*, remetem à produção cultural de um povo, suas crenças e anseios e suas identidades.

Por ser da oralidade, alguns estudiosos se referem a elas como pouco diversificadas, ínfimas ou dotadas de excessivas variações. Porém, para este estudo não importa o motivo com que as histórias são contadas ou que dizem sobre elas. Mas, o que ansiamos sublinhar é que a voz performancial busca propagar a virtude e os valores de uma sociedade, todavia, não podemos esquecer também que a palavra falada e a linguagem corporal conjugam-se na constituição da narrativa que adquire múltiplas funções: ensinamento e ordenamento social, entretenimento, aguçamento das sensibilidades, coesão social diante do desconhecido e dos perigos.

Conclusão

Para os indígenas, especialmente os mais velhos, a oralidade é a força vital em torno da qual saber ouvir e saber contar é indispensável para o grupo dar mais significação ao que é dito. A cada história relatada por Severino, os gestos eram diversos: o braço levantava, as mãos se estendiam para apontar ali e acolá, as expressões faciais insurgiam de acordo com o que descreviam sobre os relatos de vida ou os episódios da Comunidade. Esse foi um momento complexo, porque da memória as lembranças saíam como um

turbilhão. Era um momento único, visto que narrador é um “mestre do ofício que conhece seu mister”, como observou Ecléa Bosi, pois esse talento vem da experiência, de lições que extraiu da vida, e sua dignidade está em contá-las “até o fim, sem medo” (1994, p. 91).

A oralidade está ligada a uma conjunção narrativa harmoniosa que agrega palavras e gestos, voz e corpo - *performance* narrativa - designada como ato de comunicação do presente, isto é, o momento exato em que o narrador conta às histórias e o ouvinte as recebe. As narrativas orais indígenas, sejam lendas ou mitos, estão carregadas de desfechos extraordinários que descortinam as possibilidades de divulgação e de apreensão de valores e costumes, estimulando o respeito à diversidade.

Portanto, não podemos ignorar as narrativas orais indígenas por sua “suposta” instabilidade narrativa e flexibilidade literária, mas considerá-las porque elas procedem de uma cultura complexa e são um instrumento de representação social destes povos. No caso da história aqui analisada, fica a certeza de estarmos contribuindo no cenário acadêmico, para que os povos indígenas, sua cultura e sua literatura possam ser conhecidas e reconhecidas no contexto das relações étnico-culturais ainda bastante desiguais no Brasil.

Referências

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo Scipione, 1995.
- BARBOSA, Reinaldo Imbrózio; XAUD, Haron Abraham Magalhães e SOUZA, Jorge Manoel Costa e. **Savanas de Roraima: etnoecologia, biodiversidade e potencialidades agrossilvipastoris**. Boa Vista: FEMACT, 2005.
- BARTHES, Roland *et al.* **Introdução à análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.
- BAZKO, B. **Imaginação social**. Enciclopédia Einaudi, Anthropos-Homem. Portugal: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, v. 5, p. 296-332.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- CASCUDO, Luis da Câmara: **Literatura Oral no Brasil**. Belo Horizonte: Itaitaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- _____. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte: Itaitaia: São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- CASSIRER, Ernest. **Linguagem e mito**. Trad: J. Guinsburg; Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DUNDES. Alan. **Morfologia e estrutura no conto folclórico**. Trad. Lúcia Helena Ferraz, Francisca Teixeira e Sérgio Medeiros. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- ESTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. 11 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 454.
- HAVELOCK, Heric. **A equação oralidade – cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna**. *In: Cultura escrita e oralidade*. David R. Olson e Nancy Torrance. São Paulo: Ática, 1995.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão *et al.* Campinas-SP: UNICAMP, 2010.
- PIZARRO, Ana. **Amazônia as vozes do rio: imaginário e modernização**. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SISTO, Celso. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias**. Chapecó: Argos, 2001.

SILVA, Maria Georgina dos Santos Pinho e. **Filigranas de Vozes... Performance dos narradores e o jogo de significados nas narrativas orais indígenas da Comunidade São Jorge-RR**. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Comunicação, Letras e Artes da Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2013.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, *et al.* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

_____. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.