
A POÉTICA DO MITO E O CAMINHO DO MESTRE

THE POETICS OF MYTH AND THE PATH OF THE MASTER

LA POÉTICA DEL MITO Y EL CAMINO DEL MAESTRO

*Maria Inês de Almeida*¹

RESUMO

Neste ensaio, proponho colocar em pauta para discussão uma ideia sobre a qual venho elaborando um discurso ao longo das últimas décadas, na maioria das vezes envolvendo a formação de professores, a leitura e a escrita entre os indígenas dos vários povos que vivem no Brasil. Essa ideia parte da experiência de fazer livros com os índios, portanto, de práticas da tradução e da edição, ou do que chamei de experiências literárias em terras indígenas (*DESOCIDENTADAS*, 2009). Tais experiências me ensinaram que a oralidade e a escritura são transformações do universo textual sobre o qual se assenta uma comunidade de leitura, como as que se querem constituir com a implantação de escolas nas aldeias. Pode ser sintetizada num conceito genérico como “escola indígena”, que, com a máxima carga semântica nos dois termos da equação seria igual a “onde se se torna índio”. Trata-se de um método intercultural e bilíngue e os que nele se inserem o fazem por perceber que seu mestre se encontra na ancestralidade e no sonho. As práticas de ensino nessa escola são agenciamentos do fora (o ambiente, a paisagem, o outro, as outras gentes ou espécies) sobre os corpos em transformação. Desse “fora”, a língua (incluindo suas múltiplas linguagens) encarna o saber. Contar bem a história seria a grande formatura nessa escola indígena, o que se faz quando finalmente o fio ancestral se desdobra nas infinitas possibilidades de sonhar.

PALAVRAS-CHAVE: Escola indígena. Livro indígena. Livro de saúde. Livro vivo. Mito e ensino.

ABSTRACT

In this essay, I propose to put on the agenda for discussion an idea on which I have been elaborating a discourse over the last decades, most of the time involving teacher training, reading and writing among the indigenous of the various peoples living in Brazil. This idea comes from the experience of making books with the Indians, therefore, from the practices of translation and editing, or from what I called literary experiences in indigenous lands (*DESOCIDENTADAS*, 2009). Such experiences taught me that orality and writing are transformations of the textual universe on which a reading community is based, such as those that are intended to be constituted with the implementation of schools in villages. It can be summarized in a generic concept such as “indigenous school”, which, with the maximum semantic load in the two terms of the equation, would be equal to “where you become an Indian”. It is an intercultural and bilingual method and those who are part of it do so because they realize that their master is in the ancestry and in the dream. The teaching practices in this school are assemblages of the outside (the environment, the landscape, the **other**, other people or species) on bodies in transformation. From this “outside”, language (including its multiple languages) embodies knowledge. Telling the story well would be the great graduation in this indigenous school, which is done when finally the ancestral thread unfolds in the infinite possibilities of dreaming.

¹ Doutorado em Comunicação e Semiótica - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). São Paulo, SP - Brasil. Professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) - Belo Horizonte, MG. E-mail: crenac@gmail.com

Submetido em: 08/07/2022 - **Aceito em:** 22/02/2023 - **Publicado em:** 31/03/2023

KEYWORDS: Indigenous school. indigenous book. Health book. Living book. Myth and teaching.

RESUMEN

En este ensayo, propongo poner en la agenda de discusión una idea sobre la cual vengo elaborando un discurso en las últimas décadas, la mayoría de las veces en torno a la formación docente, la lectura y la escritura entre los pueblos indígenas de los diversos pueblos que viven en Brasil. Esta idea surge de la experiencia de hacer libros con los indios, por tanto, de las prácticas de traducción y edición, o de lo que llamé experiencias literarias en tierras indígenas (DESOCIDENTADAS, 2009). Tales experiencias me enseñaron que la oralidad y la escritura son transformaciones del universo textual sobre el que se asienta una comunidad lectora, como las que se pretenden constituir con la implementación de escuelas en los pueblos. Se puede resumir en un concepto genérico como el de “escuela indígena”, que con la máxima carga semántica en los dos términos de la ecuación equivaldría a “donde te vuelves indio”. Es un método intercultural y bilingüe y quienes forman parte de él lo hacen porque se dan cuenta de que su maestro está en la ascendencia y en el sueño. Las prácticas docentes en esta escuela son ensamblajes del afuera (el ambiente, el paisaje, el otro, las otras personas o especies) sobre los cuerpos en transformación. Desde este "afuera", el lenguaje (incluyendo sus múltiples lenguajes) encarna el conocimiento. Contar bien la historia sería la gran graduación en esta escuela indígena, que se realiza cuando el hilo ancestral se despliega por fin en las infinitas posibilidades de soñar.

PALABRAS CLAVE: Escuela indígena. libro indígena. Libro de salud. Libro vivo. Mito y enseñanza.

Se a filosofia ‘real’ abunda em selvagens imaginários, a geofilosofia visada pela antropologia faz uma filosofia ‘imaginária’ com selvagens reais. (Eduardo Viveiros de Castro)

Apontam-se as três construções do real: filosofia, teologia, ciência. Mas elas não estão separadas, pois a ciência fragmenta a construção do homem e do real numa série de disciplinas. E cada uma de acordo com o seu objeto e método, nos propõe um entendimento do mito: antropologia, etnografia (ou etnologia), psicologia, psiquiatria, psicanálise, história. E dentro de cada disciplina ainda há as correntes. Isso numa primeira instância pulveriza o entendimento do mito, afastando-nos do seu vigor manifestativo e construtivo. Por outro lado, afirmando-se o mito um núcleo impenetrável, só ocasiona uma possibilidade de abertura para o sentido do mito no que o mito é: manifestação originária do real. Pensadas não as interpretações mas este núcleo indecifrável, se abre para nós a essência do mito, que é, no fundo, a essência da linguagem ou do real como totalidade cósmica. O que seja isto é o que o mito nos leva a pensar. E aqui se dá a diferença entre o mito como conhecimento e o mito como uma experiência de pensamento mítica. O mito em seu núcleo duro é sempre uma experiência de pensamento e não a formulação de um conhecimento. Quando se pensa a arte essencialmente se chega à questão do mito como experiência de pensamento, ou seja, à experiência de pensamento do sagrado. É o que Platão, no Íon, fala sobre a inspiração dos poetas pelas Musas.

(Manuel Antonio de Castro)

Quando, com um grupo de educadores da Universidade Federal de Minas Gerais em 1996, iniciamos um trabalho com comunidades indígenas no Programa de Extensão “Implantação das Escolas Indígenas de Minas Gerais” (PIEIMG), num convênio firmado por essa Universidade com a Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, a Fundação

Nacional do Índio (FUNAI) e o Instituto Estadual de Florestas (IEF), enxerguei uma dimensão mítica em minha vida de professora universitária. Tentarei, neste ensaio, desenvolver e explicar esta afirmativa, para, de forma abreviada, defender a ideia de que do ensino em ato é poético, porque é potência que faz eclodir textualidades, produz novos fios para o tecido da infinita rede de saberes, e é nesta medida que pensamos a "escola indígena"².

A cena que, naquele início do PIEIMG, para mim abriu o horizonte da escola indígena: uma poeira vermelha levantada com os 140 pés batendo no chão, no movimento de pessoas se aproximando umas das outras para abraços de despedida, depois de um mês de trabalho conjunto, de leitura e escritura, no Parque Estadual do Rio Doce. Nessa nebulosa de afeto, ficou uma impressão na memória. O vermelho da poeira embaçando olhos, o calor do Sol e o suor de músculos me apertando 70 vezes, no abraço de cada um dos participantes de um mês de intensa aproximação. Ali, naquela clareira aberta pelo IEF na Mata Atlântica do vale do Rio Doce, no coração do quadrilátero ferrífero de Minas Gerais, onde nos alojamos para o primeiro módulo do curso de formação de professores indígenas do PIEIMG, percebi uma dimensão do magistério que me acompanharia até hoje. Pergunto se essa dimensão não poderia ser chamada de "poética do mito" ou "caminho do mestre". A poética do mito, a partir da etimologia da palavra *mythos*, derivada do verbo grego *mytheomai*, contém o sentido do abrir, manifestar pela palavra: "Por isso, toda *poiēsis* é radicalmente mítica. A questão fundamental do mito e da *poiēsis*, da harmonia Cósmica e, nela, do humano, do ser humano, é o destino enquanto Ser e Não-ser" (CASTRO, 2011, p. 171).

Em minhas pesquisas financiadas pelo CNPq, desde o início dos anos 2000, fui cada vez mais confirmando minha intuição, desde esse instante inaugural do abraço, de que o laço necessário para que o ensino se constitua é o mesmo para que exista uma comunidade. E, com Maria Gabriela Llansol, iria mais longe: o laço é a escrita, como está dito em *O Começo de um livro é precioso* (2004). Em resumo, fui percebendo que a leitura, vista pelo ângulo da escritura, conferindo ao texto sua tridimensionalidade, na prática da letra que traz a "diferencia", conforme ensina Derrida (2002), ao mesmo tempo que reúne em escola, separa em "absolutamente sós" os membros da comunidade. E o laço que a escrita propicia é consubstanciado na leitura, na prática da letra-trela, como a chamou Llansol em *Amar um cão* (1990).

² Minha hipótese é a de que existe uma escola indígena no Brasil, múltipla, atemporal, atópica, percebida por poetas e filósofos como Oswald de Andrade, mas também por antropólogos e educadores, como Darci Ribeiro, por exemplo. Eduardo Viveiros de Castro, ao pensar o perspectivismo ameríndio tocou no ponto chave desta escola (no sentido laciano do termo): a lógica que preside sua metodologia é a do rizoma.

Foi na visão da cena do encontro poeirento que vislumbrei uma comunidade que se formava no texto, no trânsito entre aldeia e escola, que resultou na formação de uma literatura indígena:

O mito se dá como a instauração originária de mundo em vigor telúrico, como reunião de compreensão em que a plenitude do horizonte se abre à criação encerrando-se na tradição, em que cada corpo é acolhido dentro de um corpo da família, do grupo, um corpo social e sagrado que por sua vez é recolhido em sua totalidade, em cada um dos corpos de seus membros. Desta feita o mito, dispondo cada coisa em seu lugar, em que não são meras coisas, porquanto referenciadas no sentido, instaura mundo ao modo de uma corporeidade que acolhe corpos ao mesmo tempo que liberta diferentes corporeidades. (BRAGA, 2010, p. 55).

Em minha tese de doutorado, *Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil*, defendida na PUC em 1999, escrevi que o gesto gráfico funda essa literatura contemporânea indígena, compreendida em sua prática como resultado de "projetos gráficos" (ALMEIDA, 1999), criados nos programas de formação de professores, financiados por uma política governamental cujo princípio ético estava no respeito à diferença. Essa literatura é concretamente feita com o trabalho criativo de professores e lideranças das terras indígenas, com o propósito de registrar, grafar, desenhar, cartografar, mostrar, traduzir aos possíveis leitores de dentro e de fora das aldeias, o que chamamos "vida na aldeia" - quase uma metáfora de uma ecologia, um modo de viver entre vivos. Ali, na "aldeia", nenhuma riqueza seria maior que a saúde. E a saúde está na harmonia de seres dançantes e cantantes, que "vivem a contar histórias uns para os outros". Desse modo, a escrita da terra e da história se confundem, no ensino da escola desses bárbaros - os que não falam as línguas da civilização ocidental. A comunidade seria o lugar da "diferença", onde os corpos se escrevem. Aqui temos uma confluência da literatura com a filosofia, da estética com a ética, no "corp's'crever" visto com Llansol³.

Assim, a Geografia e a História são disciplinas da Educação Básica formal que se beneficiam, quando os livros indígenas confeccionados nos processos de formação de professores são utilizados como material didático. Assim também como as Ciências Naturais e as Sociais, no ensino das medicinas e das festas. Entendemos desde o princípio que os livros seriam um importante instrumento de formação, porque a leitura e a escrita seriam a principal matéria da educação escolar indígena. Mas não livros quaisquer, e sim os livros da comunidade.

³ No sentido de que esse corp's'crever é a prática da litureterra.

Colocar na página de um livro o mundo da aldeia, portanto, foi a experiência tradutória que constituiu meu próprio ensino como ato poético, caminho na direção do mestre. Tal experiência, por muitos anos, constituiu meu campo de pesquisas apoiadas pelo CNPq. Portanto, hoje poderia defender de novo aquela tese de doutorado, reafirmando que a literatura indígena é "projeto gráfico" - gestos e riscos de outras línguas numa constelação de signos dominada pelo alfabeto - e a edição, naquele contexto, seria um fazer capaz de colocar em movimento o processo infundável da tradução, necessário para que os muitos mundos sejam possíveis.

Nesse sentido, nossa experiência escolar entre os indígenas consistiu na prática da letra, inclusive na alfabetização, mas como legentes e textuantes: na lógica da transformação e da bricolagem. Legentes porque a leitura é antropofágica; textuantes porque o caminho é que constitui o mestre. Esses termos encontrados nos textos de Llansol se tornaram instrumentos cada vez mais poderosos no processo de formação de professores indígenas em que se desenvolveu nosso grupo na UFMG de pesquisas, o Literaterras⁴. Não se trata de uma relação, entre o grupo de pesquisa/ensino e o texto de Llansol, em que a teoria tenha gerado a metodologia, mas de uma prática em que os termos conceituais constituem o próprio método. Na lógica do mito, incorporamos o texto. O Literaterras adotou Llansol como teoria-caminho em que a literatura indígena foi sendo compreendida. Trata-se de uma experiência mítica, em que não se exclui nenhum aspecto das vidas envolvidas. A esta experiência chamamos "escola indígena". Esse conceito, ao emparelhar dois termos contraditórios, já que "escola" lembra o modelo e "indígena" lembra o extraordinário, quer significar o espaço simbólico cuja estrutura comporta a multiplicidade cultural, linguística, intercultural, infinitamente em diferenciação; cuja condição de existência, no entanto, está na comunidade de leitura. Paradoxalmente, sabemos com Derrida (2002) e outros teóricos da escritura, que essa comunidade se dá no atrito, na diferença.

⁴ O Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas Literaterras (2002-2016) atuou na UFMG como um laboratório de interculturalidade, em que as diversas práticas de ensino envolvendo as letras eram realizadas, sobretudo no Curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas (FIEI), em que coordenei o eixo Múltiplas Linguagens.

Pude vislumbrar claramente essa poética do mito trabalhando nos projetos “Livro de Saúde”⁵ Maxakali e “Livro Vivo”⁶ dos Huni Kuin. De pensar esses projetos tenho me ocupado desde que percebi que neles se poderia experimentar de forma plena o que temos nos últimos anos chamado de “escola indígena”. Uma experiência que seria ao mesmo tempo literária, tradutória, escritural, editorial - enfim, uma experiência poética.

O projeto “Livro de Saúde” resultou na publicação do livro *Hitup'mã'ax/Curar* (2008) e o projeto “Livro Vivo” resultou na publicação de *Una Hiwea/O Livro Vivo* (2012), confeccionados por equipes organizadas no Literaterras⁷. Os efeitos desses livros na “comunidade de leitura” que eles formaram se disseminam em variados segmentos culturais, nas diversas práticas da letra desenvolvidas pelos leitores (nas escolas das aldeias, nas universidades entre os pesquisadores, nas escolas das cidades em que ele trabalha com temática indígena, nos meios indigenistas...). O mais notável, a meu ver, nesses projetos editoriais com os Maxakali e os Huni Kuin, é como os respectivos títulos dados por autores indígenas indicam uma revolução (no sentido literal) da literatura, fora do seu âmbito ficcional, no seu retorno à não separação entre arte e vida, entre medicina e ritual; mas sempre instância espaço-temporal em que fazer literatura, escrever, é curar a História do seu discurso dominante. Dessa cura da história (seu ressecamento ao cerne vital que a mantém em transmissão), por sua aproximação com a dura matéria da língua - pedra sob o “luar libidinal”, Paul Zumthor nos diz algo, ao considerar que a poesia se encontra justamente no gesto gráfico capaz de secretar uma voz: “Lugar e tempo onde, num excesso de existência, um indivíduo encontra a história e, de maneira dissimulada, parcial, progressiva, modifica as regras de sua própria língua” (ZUMTHOR, 2010, p. 177).

Uma possível síntese da poética do mito seria que a transformação e a tradução são a natureza mesma da vida biológica, o que se reflete na língua, na cultura, na pessoa. E a

⁵ Nome do projeto norteador do “percurso acadêmico” de professores Maxakali no Curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas da UFMG (2006-2011), em que produziram diversos materiais didáticos, inclusive um livro chamado *Hitup'max/Curar*, publicado pelo Literaterras em 2008.

⁶ Nome do projeto criado pelo líder Agostinho Manduca Mateus/Ika Muru da aldeia São Joaquim, Terra Indígena Kaxinawá do Rio Jordão/Acre, com o objetivo de transformar os conhecimentos huni kuin das plantas e animais em diversos materiais para o ensino das “medicinas” da floresta. O projeto resultou em vários livros, filmes, em um laboratório de extração de óleos essenciais, etc. O livro inaugural do projeto se intitulou justamente “O Livro Vivo”, publicado pelo Literaterras em 2012.

⁷ Equipes multidisciplinares, formadas por estudantes, professores, lideranças, sábios tradicionais, profissionais de diversas áreas, eram organizadas em função dos projetos pedagógicos e de pesquisa dos professores indígenas em formação no FIEI, ou em função de projetos editoriais para os quais o Literaterras era convidado po lideranças indígenas.

formação da pessoa, tal como os Huni Kuin, por exemplo, relatam em suas histórias, tem a ver com a busca da saúde perfeita, que não exclui o adoecimento, mas implica a constante retomada do caminho do mestre (a cura), ou seja, sempre na direção do conhecimento. Por isso a literatura seria a prática desse caminho, cujo ensino resulta na "gente verdadeira" (como se traduz para o português o termo "huni kuin", assim como todas as autonominações dos povos indígenas, significando os que falam a mesma língua, portanto, são humanos de verdade), cuja inteireza, sendo mesmo o que é, confere a tão desejada saúde. De todo modo, a educação e a saúde são processos coincidentes, assim como a literatura, ou a prática da letra. Essa coincidência aproxima a "escola indígena" da Psicanálise, na medida em que a pedagogia dessa escola projetaria um caminho possível para a despossessão do sujeito, através de sua escrita própria e favor da comunidade.

Com tal compreensão, o grupo Literaterras investiu na "experiência de autoria", como essa prática da letra foi chamada pela Comissão Pro-Índio do Acre. Curioso como a maioria dos projetos editoriais desenvolvidos nessa experiência se relacionavam com o tema da saúde, como que condensando os diversos saberes indígenas nas diversas áreas do conhecimento instituídas na educação formal. O primeiro livro de medicina indígena editado com o Literaterras, e que nos fez seguir o caminho dos mestres indígenas em direção à ancestralidade – a atualização constante do lugar de fundação da comunidade – foi o livro de saúde Maxakali, intitulado *Hitup'mã'ax/Curar* (2008). Foi feito, entre 2006 e 2008, como linha mestra do percurso acadêmico dos professores Maxakali da Aldeia Verde e da Cachoeira, que cursavam o FIEI na UFMG. O projeto de formação através de um "livro de saúde" tinha o objetivo de que os agentes de saúde do Governo, lendo o livro Maxakali, poderiam, quem sabe, compreender um pouco a vida desse povo originário do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais. No livro, se revelou, através do texto de Maria Gabriela Llansol, a tríade de todos os livros, seus pontos de fuga e tradução: a Paisagem, a Polimorfa Mulher, e o Microcosmo do Homem⁸. Respectivamente, "o jardim que o pensamento permite" (paisagem), o pensamento (polimorfo, feminino), a escrita (a marca).

A tríade llansoliana dos três livros abriu para nosso grupo de pesquisas essa ideia do livro fractal, caleidoscópico, sintético. Tivemos com ele a percepção sensorial da inevitável circulação da escrita: do corpo para o corpo do livro para o corpo da floresta; o livro pensado como galáxia de signos em movimento, a grafia na borda, no litoral. Assim, a diagramação deveria mostrar essas três dimensões do livro em curso, com a divisão da página do livro *Hitup'mã'ax/Curar* em três colunas. À margem esquerda, a língua maxakali [sobre] impressa: **Paisagem**. [Os maxakali empunham as ferramentas da escrita para escrever sua voz. Uma técnica aprendida, a escrita alfabética, usada para fixar a passagem em terras estranhas]. Na coluna do meio, **Polimorfa mulher**, a vontade de saber, a forma de diálogo [entre o que resiste à História - o mito - e o que se pode escrever]. Na coluna da

⁸ No livro *Finita* (2005), em que Llansol publica seu diário de escrita de *A Restante Vida* (1983), encontramos o método de composição do *Curar*, conforme está descrito no posfácio deste livro.

direita, a parte que chamamos de **Microcosmo do homem**, que seria o saber instituído, os verbetes que formam o índice remissivo do livro, orientando a pesquisa dos médicos e agentes de saúde que utilizam do "livro de saúde do povo Maxakali". Compomos as páginas do livro como se vê nesta pequena amostra:

Ãyiax hu tat xok tapax putup 'ah nũy mõi tatxok, putup nũyta kõnãg pu tu yĩy, pu, konãg xupax nũy kama tu max pu nõ tat xoh nũy yã tu max. Ap kumuk putup ah. Hata no tatxok nõy puxi mõi 'ãmõxãn nũy xuko nãm kama.	Quando quer tomar banho, depois de vinte dias, chega lá onde tem água. Aí reza para a água, para tomar banho. Se não rezar, se tomar banho sem rezar para a água, a água vai fazer alguma coisa. A água faz também, se não rezar para a água e tomar banho	sem rezar, depois vai coçar muito. Dá... formiguinha... Resguardo Primeiro Banho após Riscos associados ao não cumprimento do ritual (MAXAKALI <i>et al.</i> , 2008, p. 71).
--	---	---

A floresta virtual, mais que imaginária, vislumbrada no livro Maxakali, ou no canto dos yamiyxop (ritual dos Yamiy- espíritos) foi, no fundo, o que levou nosso grupo a aceitar o convite de Agostinho Manduca Mateus Kaxinawá, o Ika Muru Huni Kuin, para editar *Una Hiwea/O Livro Vivo* (2012), que, para nós, é um fragmento do livro infinito em que se inscrevem também o *Curar* (2008) e *O Livro Maxakali conta sobre a Floresta* (2013)⁹. Aqui gostaria de lembrar que a verdade nunca coincide com a realidade, em se recolocando a discussão lacaniana sobre a relação das “sociedades etnográficas” com o saber, bem diferente da relação com o saber das sociedades científicas:

Pois bem, o discurso analítico se especifica, se distingue por formular a pergunta de para que serve essa forma de saber [a científica], que rejeita e exclui a dinâmica da verdade.

Primeira aproximação – serve para recalcar aquilo que habita o saber mítico (...) Esse saber disjunto, tal como o reencontramos no inconsciente, é estranho ao discurso da ciência. (LACAN, 1992, p. 85).

Quando chegamos à aldeia São Joaquim, na Terra Indígena Kaxinawá do Baixo Rio Jordão, estado do Acre, Amazônia brasileira, éramos uma “equipe de técnicos” encarregados de “passar para o papel o livro vivo”, como foi dito por Ika Muru (Agostinho Manduca Mateus, idealizador do projeto que ele chamou Livro Vivo), ao nos convocar ao trabalho de edição. Algumas “cenas fulgor” dessa experiência literária que me coube coordenar, seguindo o caminho de Ika Muru, que, por sua vez, seguia o caminho do seu mestre Dua Buse (Manoel Vandique kaxinawá), também trouxeram ao meu ensino uma visão mitopoética. Uma experiência radical da “escola Indígena”, extraordinária, proclamada como Livro Vivo, florescia no jardim do pensamento do povo Huni Kuin. Essa experiência, organizada por

⁹ Este livro foi resultante do projeto de formação no FIEI do grupo de professores Maxakali das aldeias Pradinho e Água Boa, chamado por eles de “Cura da Terra”.

Agostinho, me remeteu à fonte de minha formação como professora de Literatura, que localizo na leitura do livro/poema *Un coup de dos jamais n'abolira le hasard* (1897), de Mallarmé. Obra emblemática da poética do mito, cuja imagem similar seria a da "serpente cósmica" - que emenda o céu e a terra, lembra-me que tudo pode ser ligado a tudo.

Editar livros com os índios, especialmente o *Hitup'mã'ax/ Curar* (2008) e *Una Hiwea/O Livro Vivo* (2012), foi para mim uma ida à fonte da vida literária. Lembrando que "Livro Vivo" é o nome autoral da obra de Agostinho Manduca Mateus, o Ika Muru, compreendo que minha própria escrita passa pela obra desse mestre. Que retorno aos primórdios da literatura é este que me leva ao momento em que uma constelação de signos é lançada ao espaço, e ao lugar em que se configura, sem abolir o acaso, uma página impressa?

Abolindo o princípio da não contradição e afirmando que "a vida é para sempre" (Shuku Shukuwe, em hãtxa kuin, a língua do povo Huni Kuin), o "livro vivo" incorporou a equipe do Literaterras ao mito do Huã Karu Yuxibu, o tronco de árvore, homem de onde saiu um graveto que engravidou Mukani, ancestral de Dua Buse, o primeiro pajé Huni Kuin, na história que abre *O Livro Vivo*, composto como um manual de medicina Huni Kuin. O mestre Ika Muru, idealizador do projeto "Livro Vivo", à medida que entra em transformação na direção da literatura, como no mito, nos leva ao texto fundamental de Maurice Blanchot: "A literatura e o direito à morte". Assim como a obra de Ika Muru/Agostinho Manduca Mateus (conhecedor das plantas/xamã/tradutor/autor/dono do livro vivo) continua depois de sua morte (quando o livro estava em fase de arte-finalização, em dezembro de 2011), seu imaginário se ligou a nosso imaginário. Segundo Blanchot, o "imaginário não é uma estranha região situada além do mundo; é o próprio mundo, mas o mundo como conjunto, como o todo" (BLANCHOT, 1997, p. 305). Entendemos também que, no caso dos projetos desses livros indígenas sobre a saúde:

O livro, como tal, pode converter-se num evento atuante do mundo (ação, entretanto, sempre reservada e insuficiente), mas não é a ação o que o artista tem em mira, é a obra, e o que faz do livro o substituto da obra basta para fazer dele uma coisa que, tal como a obra, não decorre nem depende da verdade do mundo, coisa quase fútil, se ela não possui a realidade da obra nem a seriedade do verdadeiro trabalho no mundo. (BLANCHOT, 2011, p. 14).

O verdadeiro trabalho das obras em questão é a cura da história e da terra, sem a qual não há boa saúde possível para a humanidade. O equilíbrio ecológico desejado para a vida das espécies, a cura, dependeria do concerto das vozes, da tradução; foi o que aprendi com a experiência nos projetos editoriais, nesse meu ensino da "escola Indígena". Convivendo com as textualidades indígenas, percebi que o que costumamos chamar de literatura seriam os

extratos e as secreções do processo curativo, quando o trabalho da letra risca no céu humano o traço de uma experiência. Talvez a experiência de leitura faça o homem se sentir verdadeiro. Letra/trela, fio, confiança, liame, cipó, serpente: "o começo de um livro é precioso" porque se trata de um caminho aberto pelo mestre da escrita.

O ensino do mestre Ika Muru/ Agostinho Manduca Mateus incluiu o ato de propor a pesquisadores da UFMG que o acompanhassem na Amazônia e vissem o que os agentes de saúde do povo Huni Kuin faziam para buscar a cura. Mostrou os "parques medicina" da aldeia São Joaquim, onde trabalhamos na edição de *O Livro Vivo* e do filme *Shuku Shukuwê*, assim como fizemos a festa de lançamento do livro impresso, em setembro de 2012, em homenagem póstuma a Agostinho, reunindo representantes Huni Kuin de todas as aldeias da Terra Indígena Kaxinawá do Rio Jordão e vários pesquisadores universitários.

Iniciamos o processo editorial com o exercício de ler os parques de plantas medicinais que vivem no entorno da aldeia São Joaquim, identificadas e catalogadas pelos Huni Kuin, para tomarmos conhecimento da lógica que preside sua saúde. As complexas relações dos humanos com as plantas e os animais constituíam o ensino de Ika Muru, da mesma forma que o de seu mestre Dua Buse, pajé reconhecido e mais velho. Ao ouvir a "História de Huã Karu" (gravada e transcrita, na oficina, para o início do livro), Yuxibu (espírito) que deu origem ao primeiro pajé Huni Kuin, chamado Dua Buse (por acaso?), não pude me esquivar do pensamento de que estávamos entrando no mito, revivendo com os Huni Kuin o aparecimento das plantas medicinais, dos cantos, dos kene kuin (escrita própria), dos humanos, das relações conflituosas com os animais, das doenças, do livro... Percebi os extratos da floresta, as formas de vida se configurando como imagens no livro por vir, e que a autoria de Ika Muru era uma orquestração orientando a cenografia do nosso trabalho na oficina, a montagem de um manual para orientar os agentes de saúde e as novas gerações Huni Kuin. Percebi a literatura em sua dimensão lituraterra, literalmente orgânica.

Na primeira noite da oficina no Centro de Memória da aldeia São Joaquim, mirei o livro vivo. Ika Muro, o mestre naquele trabalho, ofereceu-nos o Nixi Pae (ayahuasca) para que este ritual nos mostrasse o livro que faríamos juntos. Mirei, de olhos abertos, um jardim colorido e luminoso espalhado no chão. Era um jardim do mesmo Cipó Arara usado como ingrediente da ayahuasca que ingerimos, florido, com cachos de flores brancas e rosadas, dos quais surgiam uns "kene", a escrita da jiboia, em que, na miração, eu mesma havia me transformado (a pele descoberta dos meus braços e pernas tinha o desenho cinzento do couro da jiboia). O projeto gráfico deveria corresponder, portanto, à forma de desenhar da jiboia? Entendemos que o Nixi Pae mostrou um método de composição para a peça gráfica.

Não haveria um ponto de vista único a alinhar, numa pretensa ciência, os conhecimentos trazidos em folhas de caderno de campo dos pesquisadores Huni Kuin envolvidos na produção do livro, mas este se comporia dos diversos saberes daqueles "jardineiros" Huni Kuin. Como editar é uma forma de traduzir, compreendi que aquela experiência literária que estávamos vivendo marcaria uma passagem "da cópia ao canto". Copiaríamos os cadernos de anotações de Dua Buse, de Ika Muru, de Ibã, de Nixiwaka, e de outros discípulos dos mais velhos, reunidos ali na São Joaquim sob a batuta de Ika Muru, naquela oficina; Dua Buse ditaria aos escribas o que ele julgasse ainda importante para compor o livro; os ilustradores figurariam no papel fragmentos do mito do surgimento das "medicinas", assim como desenhos das folhas, raízes, frutos, flores, animais, envolvidos nos processos de adoecimento e cura retratados. Nosso trabalho de professora, a coordenação editorial do livro, seria colocar em cena todas essas textualidades, a partir de uma coreografia, arquitetada em longas conversas com os dois mestres, Ika Muru e Dua Buse, e com seus jovens discípulos.

Aprendemos, com essas aproximações da medicina indígena, que "entrar no mundo de seiscentos milhões de anos" não é pela via da História, mas através da escrita - um corpo a escrever no seu movimento para a morte. Podemos ler nos livros que editamos com os índios a transformação da floresta, sua vida se deteriorando em papel, por exemplo. Mas nesses livros também lemos a recomposição da floresta, a restauração ecológica: com os Yamiys, figuras dos cantos Maxakali e com os Yuxibu, forças dos "parques medicinais" Huni Kuin. Yuxibu Huã Karu, inclusive, foi uma das forças que movimentaram o processo editorial de *O Livro Vivo*, como mito, atualizado no próprio livro, contando da relação entre o animal e o vegetal, e do momento em que árvore e humano copulam na escrita sobre o papel (não se trata aqui de metáfora, mas de metamorfose, já que tanto Mukani se engravidou com um graveto e árvores se transformam em papel).

Essas experiências editoriais mostram o processo de uma escrita cuja assinatura é um gesto gráfico coletivo, que se torna um devir indígena. São projetos de tradução orientados por uma estética orgânica, ou seja, com os educadores sócio-ambientais indígenas (pajés, professores, lideranças, agentes agroflorestais e de saúde...) experimentamos o processo tradutório de que nos fala Llansol. Copiar, copiar, até entoar o canto na língua do outro, justamente o canto de curar. *O Livro Vivo*, o *Curar*, assim como os demais livros indígenas que editamos são a figuração de uma poética que já estava lá na floresta. E seus fazedores, mestres que ditam e jovens que escrevem/copiam, organizam (demarcam?) as textualidades com que se configuram, são seus "cantores de leitura", como chamo com Llansol os textuantes da floresta. No parque Xinã Kayawa (em português, caminho do pensamento), cultivado sob orientação de Ika Muru na aldeia São Joaquim, "Cenas fulgor" nas esculturas

em madeira figurando mitos, nos Kene recebidos da jibóia com o Nixi Pae, nos cantos nos banhos com as "ervas perfumosas", tudo lido como escrita da floresta a compor o livro vivo. Este com que, desde os anos 1970, o Ika Muru trabalhou, no mapeamento e anotação das plantas medicinais utilizadas por seu povo. Sua pesquisa foi aos poucos motivando e se desdobrando em várias outras pesquisas, envolvendo as 32 aldeias do Rio Jordão. Nos parques demarcados na floresta, nas proximidades das aldeias, vivem, cada um com seus acompanhantes, os ancestrais do povo Huni Kuin, que muito antigamente foram humanos e se transformaram em "medicinas". Plantas que trazem e mantêm o pertencimento, as relações de parentesco e os conhecimentos próprios de cada uma das quatro famílias estruturantes e fundadoras do povo Huni Kuin: Duá, Banu, Inu e Inani.

Como editores, íamos à aldeia contribuir para legitimar o reconhecimento, mapeamento, nomeação, cuidado da memória das folhas de caderno que os pesquisadores indígenas nos apresentavam. O desafio, como um lance de dados, se lançava ao acaso. O que se nos impunha ao papel era a cópia do mito, como uma partitura: lendo o livro, seus leitores necessariamente entoariam, cada um a sua maneira, o canto das medicinas, da cura da terra, da vida na aldeia. Um canto atualiza um acontecimento inaugural da relação dos humanos verdadeiros com os outros seres. Ouçamos a voz do pajé Dua Buse, na narrativa com que ele começa a ditar *O Livro Vivo*:

De primeiro ninguém comia carne, só comia legumes e só comia frutas. Como o Agostinho já filmou, gravou, como que a lagarta virou gente e virou macaco. Daí pra cá o povo já vivia com dor de cabeça, dor na coluna, dor de dente, dor na barriga...

Tinha uma mulher chamada Mukani, seu pai e sua mãe queriam fazer seu casamento com um rapaz e Mukani não queria. Até que um dia, achou um pau bem levinho, bonitinho. Ai a mulher disse: – Esse pau é bem bonitinho, se virasse uma pessoa, gente, eu ia me casar. Se sentou em cima de uma árvore, acho que ali que começou a transar com ela. Foi indo, foi indo, até que um dia essa árvore, Huã Karu, mandou ela trazer um pedaço dele, um pedaço bonitinho, e botar dentro da rede dela. Essa mulher trouxe e colocou dentro da rede dela. Olha, na hora que ela foi deitar, achou um rapaz bem bonitinho, aceitou, passou a noite com ele, até que se engravidou. (VANDIQUE/BASE *apud* KAXINAWÁ, 2012).

Dessa gravidez nasceu Yushã Kuru, o avô de Dua Buse, o primeiro pajé, que, não à toa, é o nome indígena de Manoel Vandique, pajé da aldeia Coração da Floresta/T.I.Kaxinawá do Rio Jordão, que ensina as medicinas para Agostinho Manduca/Ika Muru e que este convidou para ser o mestre da nossa oficina. Pela relação dos humanos com seus antepassados, plantas que guardam sua ancestralidade humana, se forma sempre o pajé, desde o ancestral Dua Buse até o atual Dua Buse. *O Livro Vivo* então foi se compondo dos cadernos dos agentes de saúde e professores Huni Kuin, alguns ditados pelo próprio Dia Buse durante a oficina,

ordenados como a partitura dos mitos. O desequilíbrio provocado pela mistura abrupta dos sangues de homens com animais encontra a reordenação através da sabedoria das plantas, que fazem a mediação através do seu ensino. As plantas guardam o saber de como as quatro famílias ancestrais se comportam.

Nessa “escola Indígena”, o “caderno de campo” é um instrumento muito importante. A cena da escrita na floresta, o movimento da montagem de um livro com a escrita alfabética transmutando-se em folhagens e bichos (nas letras capitulares), com a força tecelã de Yube (a jiboia, que ensina a escrita verdadeira/kene kuin, às mulheres que tecem o algodão) e do Uni (o cipó, que mostra os desenhos na ayahuasca, e que me mostrou que o livro vivo era um jardim de flores delicadas), tudo isto me impulsiona a escrever e, durante a oficina de edição, fui eu também preenchendo meu caderno com pensamentos de editora. Escrevi que a inclusão dos livros de autoria indígena na literatura brasileira, em suas profundas consequências, nos leva a uma ampliação do espaço literário não só para além do ficcional, mas também para além da escrita alfabética. E, na medida em que a narrativa mítica se impõe como estrutura, podemos perceber que a representação simbólica do alfabeto se torna apenas mais um elemento a compor a página. Assim, o sonho, a miração, o canto, o ritual, se apresentam nas diversas textualidades impressas nos livros. A figura do *bricoleur*, como tenho pensado, desde minhas pesquisas no doutorado, é a que melhor se adequa à da autoria indígena. Em nossas oficinas de edição, o gesto escritural dos participantes indígenas constantemente se dá pela utilização do alfabeto, dos grafismos (formas de escrita tradicionais de cada povo), pelo desenho figurativo e pela colagem dessas diversas formas, na configuração das páginas, na diagramação. A multiplicidade dos signos e a não linearidade nos leva a uma concepção cada vez mais clara de que estamos diante de uma cenografia: o livro como performance, como metamorfose, movimento. Escrever é sempre traduzir, não porque transporta um dizer, mas porque depende da abertura de uma forma se aniquilar em favor de outra. E a tradução, assim, torna-se uma ética, ou estética, em que as formas se transformam, e não há que buscar a verdade, uma vez que ela estará sempre presente na atualidade da vida, não numa voz, mas na impessoalidade de uma escrita. Por isso se pode afirmar que não existe nenhuma sociedade sem escrita, uma vez que esta funda a sociedade. Assim, a escrita e os saberes grafados vivem com a organicidade dos corpos, não se dando a institucionalizações, portanto, resistindo à ordem disciplinar da escola nacional.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Inês de. **Desocidentada**: experiência literária em terra indígena. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- ALMEIDA, Maria Inês de. **Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil**. 1999. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1999.
- BARRENTO, João. **A chave de ler**. Caminhos do Texto de Maria Gabriela Llansol. Sintra: Edições do GELL – Grupo de Estudos Llansolianos, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro, Rocco, 2011.
- BRAGA, Diego. A terceira margem do mito: hermenêutica da corporeidade. **Revista Terceira margem**, Rio de Janeiro, Ano XIV, n. 22, p. 51-64, jan./jun., 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10959/8018>. Acesso em: 3 fev. 2023.
- CASTRO, Manuel Antônio de. **Arte**: o humano e o destino. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo, Editora 34, 1995.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- KAXINAWÁ, Agostinho Manduca Mateus (org.). **Una Hiwea/O Livro Vivo**. Belo Horizonte, Faculdade de Letras/Literaterras/MEC/IPHAN, 2012.
- LACAN, Jacques. **Outros escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- LACAN, Jacques. **O avesso da psicanálise**. Tradução de Ari Roitman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **A restante vida**. Porto: Afrontamento, 1983.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **Amar um cão**. Sintra: Colares, 1990.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **O começo de um livro é precioso**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Finita**. 2 ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Os cantores de leitura**. Lisboa: Assyrio & Alvim, 2007.

MALLARMÉ, Stephane. **Un coup de dés jamais n'abolira le hasard**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MAXAKALI, Rafael *et al.* **Hitup'mã'ax-Curar**. Belo Horizonte: Fac. Letras da UFMG; Cipó Voador, 2008.

MAXAKALI, Gilmar *et al.* **Tikmu 'un Maxakani 'yõg mimãti' ägtux yõgé tappet/O livro Maxakali conta sobre a floresta**. Belo Horizonte: Fac. Letras - UFMG/Literaterras, 2013.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Inês de Almeida e Maria Lúcia Porchat. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Revisão gramatical realizada por: Francisco Diego Sousa

E-mail: frandiegossousa@gmail.com