

O LIVRO HITUPMÃ'AX, O CURAR MAXAKALI: UMA EXPERIÊNCIA DE ESCRITA DA PAISAGEM

Rafael Otávio Fares Ferreira

RESUMO: O artigo trata da experiência de escrita intercultural entre os Maxakali e o Núcleo de Pesquisas Literaterras, durante o Curso de Formação Intercultural para Educadores Indígenas, do livro Curar Maxakali. A relação dos Maxakali com a paisagem e o *yamîy*, ente fundamental para a vida Maxakali, é o fio condutor para a reflexão sobre como as textualidades indígenas são transdisciplinares e apontam para uma perspectiva que do outro, no caso deles da Mata Atlântica.

Palavras-chave: Indígenas. Mata Atlântica. Paisagem

ABSTRACT: The article deals with the experience of intercultural writing between the Maxakali and the Literary Research Group during the Intercultural Training Course for Indigenous Educators in the book Heal Maxakali. The relationship of the Maxakali with the landscape and the *yamîy*, fundamental element for Maxakali life, is the guiding thread for the reflection on how the indigenous textualities are transdisciplinary and point to a perspective that from the other, in their case from the Atlantic Forest.

Keywords: Indigenous Atlantic forest. Landscape

O povo conhecido por Maxakali, que se autodenomina *Tikmu'un*, “humanos verdadeiros”, é falante da língua maxakali e vive no norte de Minas Gerais, Vale do Mucuri, em região próxima a Teófilo Otoni. São, hoje, aproximadamente 2.000 indivíduos. Até meados de 2005, os Maxakali se concentravam somente na região das cidades de Santa Helena de Minas e Bertópolis, nas aldeias Água Boa e Pradinho. Naquele ano, houve um desentendimento entre famílias Maxakali, o que acarretou que um grupo saísse dessa região e se dividisse em duas novas aldeias, em territórios arranjados pela FUNAI. Assim surgiram a aldeia Apne Nixu – a Aldeia Verde –, no município de Ladainha, e a Aldeia Cachoeirinha, perto de Topázio, município de Teófilo Otoni, ambas em Minas Gerais.

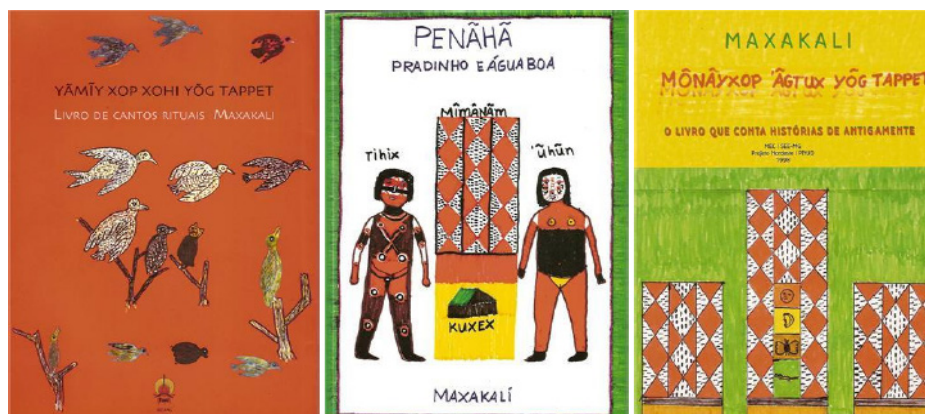
A língua maxakali é considerada por estudiosos como pertencente a uma família linguística isolada. De acordo com Marina Vieira, antropóloga que estudou os Maxakali, apesar de alguns não verem relação linguística nem cultural entre os Maxakali com os povos Jê, a língua maxakali é atualmente classificada como Macro-Jê (VIEIRA, 2006). Muitos *Tikmu'un* não são falantes de português, principalmente entre mulheres e crianças. Em geral, os melhores falantes do português são os professores, espécie de tradutores do mundo de fora, e as lideranças, pois têm muito contato com os não indígenas.

A escrita alfabética passou a ser usada para escrever a língua maxakali na década de 60 a partir do trabalho de um missionário do Summer Institute of Linguistics – SIL: Harold Popovich, junto com sua esposa, Frances Popovich. Ambos viveram boa parte de suas vidas com os Maxakali, traduziram a Bíblia para o maxakali e produziram diversos estudos sobre eles, inclusive um dicionário maxakali-português.

Desde que eles passaram a participar de cursos de formação¹ já foram produzidos diversos livros, muitos deles bilíngues, escritos pelos Maxakali com o acompanhamento de professores não indígenas das mais diversas áreas do conhecimento, são eles: *Mônâyxop ãgtux yôg tappet – O livro que conta histórias de antigamente* (1998), *Ûxuxet ax, hãm xeka ãgtus – Geografia da nossa aldeia* (2000), *Yãmîy xop xobi yôg tappet – Livro de cantos rituais maxakali* (2004), *Penãhã – Olhar* (2005), o *Hitupmã'ax – Curar* (2008), *Môgmôka yôg kutex – Cantos do gavião espírito*, *Xunim yôg kutex xi ãgtux xi hemex yôg kutex* (2009) / *Cantos*

1 Aqui destacamos o PIEI – Programa de Implementação das Escolas Indígenas, programa do Estado de Minas Gerais, e o FIEI – Curso de Formação Intercultural para Educadores Indígenas da UFMG, parceria com MEC.

e histórias do morcego-espírito e do bemex (2009) e *Tikmũ'ũn Mãxakani' yõg mĩmãti' ãgtux yõg tappet* – O livro maxakali conta sobre a floresta (2012).



Acima, três dos livros publicados pelos Maxakali

O livro *Curar: Hitupmã'ax* foi publicado em 2008 como resultado do percurso acadêmico dos estudantes Maxakali Rafael, Isael, Sueli, Pinheiro e Mamey no curso de Formação Intercultural para Professores Indígenas da UFMG. Ele é composto de 266 páginas, tem um formato de 20 cm x 25 cm e é dividido nas seguintes partes: Ukoxuk xop (Os espíritos), Tikoyuk Tappet (Três livros), Anamneses: Adulto, Gestante e Puerpério e Pediátrica, Glossário, Guia de Pronúncia, Posfácio, Bibliografia e Índice Remissivo.

BREVE HISTÓRICO

Em 1993, a partir dos direitos assegurados na constituição de 1988, o Ministério da Educação publica o documento intitulado “Diretrizes para a Política Nacional de Educação Escolar Indígena”, elaborado para servir de base para ações educacionais dos estados e municípios brasileiros no que tange à educação escolar indígena. A educação escolar indígena baseada na constituição deve ser então intercultural, bilíngue e diferenciada.

Fruto dessa luta, em 2004, o Ministério da Educação, por meio da Secretaria de Educação Superior – SESU e da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade – SECAD, torna público o edital nº 52005SESU/SECAD-MEC, o Programa de Licenciaturas Indígenas – PROLIND. No mesmo ano, uma comissão da UFMG cria o projeto “Formação Intercultural para Educadores Indígenas” – FIEI – a partir de discussões e reuniões no âmbito do PIEI. Assim, em 2006, ingressaram no curso FIEI cerca de 140 estudantes das etnias presentes no estado de Minas Gerais: Xacriabá, Pataxó, Kaxixó, Krenak, Maxakali.

É nesse contexto que os Maxakali são entrevistados, como parte do processo de seleção para a entrada na universidade. Neste momento, eles expõem a vontade de terem como projeto do curso um livro que ensinasse o que é a saúde maxakali para os não indígenas, principalmente aqueles que trabalham como responsáveis dessa área nas redondezas das aldeias maxakali. Como eles mesmos explicam no prefácio do livro:

Este livro foi feito para mostrar a cultura maxakali; para que toda a equipe que trabalha com a saúde indígena conheça nossa tradição. Nós queremos que todo funcionário, a partir de hoje – que nós estamos fazendo este livro –, só seja contratado depois de ler este livro; que só depois de aprender a tradição maxakali e respeitar comece a trabalhar. Porque os funcionários e toda a equipe médica tem muita dificuldade de trabalhar com os Maxakali; porque ainda nós não trabalhamos junto com eles, para ajudar a entender a forma como se trata dos Maxakali. Temos vontade de ajudar as pessoas com este livro,

de ajudar a saúde a funcionar melhor); temos vontade de que a política com os funcionários não mande embora aqueles que conhecem nossa tradição, aqueles que sabem tratar dos Maxakali. Porque quando um funcionário começa a saber cuidar dos Maxakali, a entender, ele é mandado embora. E vem outro que não sabe nada. Fazer este livro foi muito difícil. Nós não queremos que ele seja engavetado, porque ele foi feito para ajudar a Saúde. É um sonho que a gente já teve de ajudar as pessoas (MAXAKALI, 2008, p.12).

A partir desse desejo deles, a equipe do eixo de Múltiplas Linguagens do curso, integrada por pesquisadores do Literaterras², encarregou-se especificamente do projeto proposto pelos Maxakali. Como o curso foi estruturado de maneira que os alunos faziam seus percursos acadêmicos, tendo assim uma liberdade de transitarem entre diversos grupos de pesquisa existentes na UFMG, era necessário que houvesse pessoas acompanhando e pensando, juntamente com eles, quais seriam as melhores disciplinas e percursos a serem feitos, além de realizar a continuidade do projeto nas aldeias. Os alunos faziam no FIEI etapas intensivas no *campus* da universidade e depois os monitores iam às aldeias nas etapas intermediárias.

Mas para além de dificuldades contingenciais, como a tradutória, vale aqui ressaltarmos toda a discussão que faz o antropólogo Viveiros de Castro sobre o que ele chama de equívoco controlado. Na medida em que estávamos diante de uma tradução cultural, tarefa distintiva da antropologia, tínhamos pela frente uma impossibilidade de sermos fiel ao “original”. Como muito bem demonstra Walter Benjamin em seu texto “A tarefa do tradutor”, (CASTELLO BRANCO, 2008. p.6) traduzir é trair. Para o antropólogo, a tarefa de traduzir o perspectivismo ameríndio é lançar mão da própria imagem da tradução e nesse sentido se alocar no próprio equívoco de maneira controlada. Assim assinala Viveiros de Castro:

Traduzir é instalar-se no espaço do equívoco e habitá-lo. Não para desfazê-lo, o que suporia que ele nunca existiu, mas, muito ao contrário, para potencializá-lo, abrindo e alargando o espaço que se imaginava não existir entre as linguagens conceituais em contato – espaço que, precisamente, o equívoco ocultava.

(...) O equívoco, em suma, não é uma falha subjetiva, mas um dispositivo de objetivação. Ele não é um erro ou uma ilusão – não se trata de imaginar a objetivação da linguagem iluminista, moralizante, da reificação ou da fetichização, mas a condição limite de toda relação social, condição que se torna ela própria hiperobjetivada no caso-limite da relação dita “intercultural”, onde os jogos de linguagem divergem maximamente (CASTRO, 2015, p.91-93).

Toda a equipe tinha muito clara a impossibilidade da tarefa e a necessidade desse alargamento do pensamento ao habitar o equívoco. Uma solução encontrada, portanto, foi a forma do diálogo, que expõe abertamente, eu diria de forma metaprocessual, o que foi a relação que se constituiu para a composição do livro, sem que nenhuma das partes, nem os indígenas, nem a equipe da UFMG, tivesse o domínio do material que estávamos por produzir.

Durante todo o processo, a obra da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol foi das experiências literárias que nos serviu de guia. Uma obra que se propõe dar conta do “encontro inesperado do diverso” e que com suas elaborações abria caminhos, como aconteceu conosco. A partir de um livro da autora, intitulado *O começo de um livro é preciso* e que é composto de diversos começos, as partes transcritas do primeiro grande diálogo com os *Tikmu’un* foram preparadas para que iniciássemos as oficinas de escrita propriamente dita.

2 Núcleo Transdisciplinar de pesquisas em edição, escrita e tradução da UFMG

Um processo de escuta e aprendizado intenso, que abrangia todos os participantes não indígenas e indígenas, cada um a sua maneira, e que Vânia Baeta, consultora do projeto, muito bem define no posfácio do livro:

Essa foi a direção que a equipe tomou: escutar, estar atento, ser fiel a esse princípio metodológico durante todo o processo da feitura do livro. A escuta atenta ao que eles diziam ou tentavam obstinadamente transmitir. Havia (e há) um desejo em causa: transmitir uma cultura, uma cosmovisão, na qual está incluída uma certa, preciosa, concepção de vida e morte. Desejo de ensinar, sim, pois são professores. Ensinar a cuidar: cuidar da vida, cuidar da morte, cuidar do corpo-espírito na imensidão que o constitui. A equipe escutou e cuidou. Cuidou para que o livro pudesse ser escrito respeitando esse princípio (MAXAKALI, 2008, p.246).

Dessa maneira, o livro foi tomando forma. Mas, como expressavam os indígenas, era importante que houvesse desenhos que enriquecessem e ampliassem o entendimento do que estava sendo dito. Os Maxakali diversas vezes colocaram a importância do desenho para que os mais velhos e os que não liam a escrita alfabética pudessem também ler o livro. Muitos de nós, que trabalhamos nessa época com os Maxakali e com outros povos indígenas, já sabíamos da importância do desenho nos livros indígenas, ou, talvez pudéssemos dizer, da presença de outras escritas que não só a alfabética. Maria Inês de Almeida, professora da UFMG e coordenadora do projeto, já elaborava essa questão em sua tese de doutorado:

O código escrito, no conjunto desta poesia indígena recente, deve ser desdobrado em escrito-visual. Dificilmente, talvez por se encontrarem em processos de produção literária com fins didáticos, os escritores indígenas editam livros sem ilustrações. Mais do que as ilustrações que acompanham os textos, a linguagem mesma desses textos é icônica, porque é mais analógica. A sua poesia, mais do que representar o objeto, figura o objeto, reenviando seu leitor constantemente ao real. A sua objetividade é apenas desvirtuada pelo enquadramento, pela montagem do texto, que, na maioria das vezes é ação coletiva. O que é necessário aprender a ler, com a introdução do livro indígena no nosso universo de leitura, são as imagens (ALMEIDA, 1999, p.173).

Com todas essas reflexões, a equipe de assessoria aos professores Maxakali, na tarefa de ajudá-los a fazer o “livro de saúde”, o *Curar*, organizou uma oficina de pintura para que os desenhos tivessem mais qualidade técnica e fossem mais potentes no livro. A oficina foi ministrada pela pintora Maria José Boaventura, na cidade de Tiradentes (MG), e o objetivo não foi ensinar os Maxakali a desenhar, tampouco definir o que eles deveriam desenhar, o intuito era instrumentalizar os participantes quanto às técnicas de pintura no papel. Considerados como arte maxakali, as pinturas produzidas teriam espaço no livro de forma a deixar a ilustração tão eloquente quando o texto escrito. No entanto, o livro *Curar* recebeu também ilustrações a lápis, com desenhos feitos em oficinas anteriores à oficina. O que podemos constatar, enfim, é que o livro *Curar* não dá privilégio à escrita alfabética, sendo também escrito em imagens.

A PAISAGEM MAXAKALI: O YAMÍY

Os Maxakali parecem ter sido nômades, ou seminômades, antes da chegada dos europeus, percorrendo historicamente uma região que vai do sul da Bahia ao leste de Minas, nos vales do rio Jequitinhonha e do rio Mucuri. Até os dias atuais, mesmo vivendo em suas aldeias, eles costumam sair em longas caminhadas por essas regiões. Um exemplo, é o que afirma o atual coordenador do DSEI – Departamento de Saúde Especial Indígena – Célio Cezar Ferreira que indica como um dos

principais problemas no tratamento dos Maxakali a dificuldade de acompanhar famílias que saem em caminhadas até o sul da Bahia.

Como sabemos, trata-se de uma região predominantemente de Mata Atlântica. Apesar de ter hoje somente 8% de sua cobertura original, o bioma ainda é considerado um dos mais ricos em diversidade do mundo, inclusive com muitas espécies endêmicas. Estima-se que existam cerca de 20.000 espécies vegetais e em torno de 850 espécies de aves, 370 espécies de anfíbios, 200 espécies de répteis, 350 espécies de peixes e 270 de mamíferos,³ sendo que destes 96 são de morcegos, fato bastante relevante dada a importância mítica que esse animal tem para os Maxakali.

Ainda sobre a Mata Atlântica é interessante registrarmos que ela cobre o continente, ou pelo menos algumas de suas espécies, há pelo menos 3 milhões de anos e que existiriam registros de humanos vivendo nela há pelo menos 10 mil anos. Esses dados nos levam a nos perguntar desde quando vem a relação dos Maxakali com esta biodiversidade. Ou a pensarmos quão longo tem sido o convívio deles com tais elementos para que desenvolvessem percepções, observações, cosmologias ou demais relações com essas plantas, animais, minerais, os ambientes em geral e, logo, com os *yãmíy*.

Esse complexo ente, fundamental na vida do povo Maxakali, tem sido estudado por antropólogos, mas também pela etnomusicóloga Rosângela Pereira Tugny⁴ como canto, ou seja, em seu aspecto musical e em suas implicações na vida Maxakali, e também pelo pesquisador Charles Bicalho⁵ como uma imagem da poética Maxakali. Charles defende inclusive que o *yãmíy* seria um gênero nativo de poesia. Seus estudos, conjuntamente com os diversos livros publicados pelos Maxakali, produziram uma compilação de diversos *yãmíy* e suas traduções literais e transcrições.

É importante que entendamos os *yãmíy* não apenas em sua forma musical, para não nos filiararmos à tradição fonológica⁶ criticada por Derrida. Sendo assim, poderíamos ampliar a afirmação da antropóloga afirmando que o *yãmíy* é o rastro Maxakali, no sentido cunhado pelo filósofo de uma arqueografia. Esta daria conta de toda a inscrição gráfica produzida por eles. Desta maneira, Derrida define a noção de rastro: “articulando o vivo sobre o não vivo em geral, origem de toda repetição, origem da idealidade, ele não é mais ideal que real, não mais inteligível que sensível, não mais uma significação transparente que uma energia opaca e nenhum conceito da metafísica pode descrevê-lo.” (DERRIDA, 1973, p.80)

Logo esses entes estão associados aos mais diversos tipos de iconografias tais como grafismos (em pinturas corporais e em artefatos) e aparecem na paisagem em inscrições geográficas, animais e plantas. Quase todas as publicações dos Maxakali estão centradas no *yãmíy*, seja como agente da saúde, da ecologia, da música, da poesia. Suas aparições se dão através de várias formas semióticas, estando eles traduzidos em CDs, em imagens de filmes ou em ilustrações nos livros, e, também, na escrita alfabética.

Como apresentado nos trabalhos de Alvares, Tugny e Bicalho (1992, 2009, 2010), o *yãmíy* é uma imagem que projeta o Maxakali, de suma importância para a formação das pessoas. Mas de

3 Disponível em: <<http://www.mma.gov.br/biomas/mata-atlantica>>. Acesso em: 2 nov. 2016.

4 Rosângela Tugny é etnomusicóloga, professora da IHAC da Universidade Federal do Sul da Bahia, dentre suas obras relacionadas aos Maxakali estão Narradores Tikmu'un (Org), Mõgmõka yõg Kutex / Cantos do gavião-espírito, Narradores, escritores tikmu'un do Pradinho (Org), Xũnim yõg kutex xi ãgtux xi hemex yõg kutex / Cantos e histórias do morcego espírito e do hemex e Músicas africanas e indígenas no Brasil.

5 Charles Bicalho é professor no curso de Design Gráfico da UEMG – Universidade do Estado de Minas Gerais. Em 2010, defendeu a tese Koxuk, a imagem do *yãmíy* na poética maxakali. Dentre seus artigos publicados está *Yãmíy maxakali – um gênero nativo de poesia*. Aletria (UFMG), v. 16, 2008.

6 Para um maior aprofundamento deste pensamento, sugiro o capítulo “Derrida e a crítica ao fonologismo” da minha dissertação Esta é a paisagem que o pensamento permite: textualidades indígenas.

onde vêm essas imagens? O que elas são? Misteriosas como a vida elas são, diríamos com Deleuze. Eles são o que afeta os Maxakali, o que provoca devir e faz com que eles “captem” esses seres na forma de ritual. Elas também estão relacionadas a um passado absoluto onde ainda não havia as diferenças entre as espécies, incluindo aí a humana, de acordo com Eduardo Viveiros de Castro (CASTRO, 2002).

Uma reflexão bastante interessante neste sentido é a de Hugh Jones ao afirmar que essas histórias míticas não estão separadas completamente do que chamamos História. Como o antropólogo afirma, elas, as narrativas mítico-históricas, “deslizam naturalmente do mito para a história.” Afirma ele sobre os povos do Alto Rio Negro:

As longas narrativas dos Tukano que começam com a criação dos primeiros seres – os equivalentes a Kowai e Amaro para os Arawak –, e seguem até a chegada dos povos na cobra-canoa, geralmente terminam contando sobre a criação e a subsequente dispersão dos clãs componentes do grupo aos quais pertence o narrador. Mais uma vez, isso pode ser claramente observado nos livros da série Coleção Narradores Indígenas do Alto Rio Negro (HUGH, 2016, p. 36).

Nesse mesmo sentido, as narrativas míticas maxakali do tempo dos antepassados participam da vida cotidiana maxakali cada vez que um ritual acontece, ou um canto é proferido. Dessa forma, podemos ler a narrativa do *Xunim*, espírito do Morcego, momento mitológico onde se deu o encontro dele com o Maxakali:

Antigamente, no tempo dos antepassados, não tinha religião de morcego para cantar. Tinha muito mato. E Xūnīm fica dentro do mato. Monayxop (antepassado) estava roçando, para plantar bananeira.

Ele plantou e cresceu. Saiu o cacho. E quando começou a amadurecer ele tirou. Ele cortou e foi deixando amadurar. Deixou e marcou o dia para vir pegar. Quando o antepassado voltou para buscar o cacho de banana madura, só encontrou as cascas, porque o Xūnīm tinha comido a tepta (banana) de monayxop. Comeu tudinho.

O Xūnīm, que mora dentro do mato, tinha saído, comido as bananas e voltado para dentro do mato.

O antepassado então deixou outro cacho de banana na roça, para voltar mais tarde e descobrir quem tinha comido sua tepta.

De tardinha ele voltou e viu o Xūnīm comendo. O Xūnīm saiu correndo e o antepassado gritou: – Espere aí!

O Xūnīm parou, e o antepassado perguntou:

– Você comeu minhas bananas?

O Xūnīm respondeu:

– Sim, comi. Banana é nosso alimento. Nós não comemos outra coisa.

Então o antepassado perguntou:

– Você tem alguma música?

E o Xūnīm falou:

– Tenho.

O antepassado falou para ele sair do mato e ir morar na aldeia, na kuxex (casa de religião) (MAXAKALI, 2005, p. 113).

Nessa história, está narrado o contato no passado absoluto, de que nos fala Viveiros de Castro, entre o Xunim e o antepassado Maxakali. É interessante notar que naquele tempo “onde ainda não havia diferença entre as espécies”, o Morcego conversa com o Maxakali. E sempre que um Maxakali é perguntado sobre como eles aprenderam os cantos, ele nos conta desse encontro.

Os *yãmîy* podem ser objetos, plantas, mas são, na maioria dos casos examinados, animais. Em seu livro *Animal que logo sou*, Jacques Derrida continua sua linha desconstrutiva do logocentrismo da filosofia ocidental nos apresentando uma tese sobre como adentraríamos no pensamento deste outro que não é o humano: “Pois o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia, eis aí uma tese, e é disso que a filosofia, por essência, teve de se privar. É a diferença entre um saber filosófico e um pensamento poético.” (DERRIDA, 2002, P22). E é no lugar desse pensamento poético que os *yãmîy* poderiam ser entendidos. E aqui que recorremos a formulação de outro poeta português Fernando Pessoa que afirma em seu prefácio do livro *Cancioneiro* que “todo estado de alma é uma paisagem” (PESSOA, 1972, p.61). Fazendo com leiamos os *yãmîys* como os estados de alma da vida Maxakali, devires, construções que povoam a poética deste povo.

Claro que não podemos afirmar com certeza, mas quase todos animais que os Maxakali conhecem, que pertencem à paisagem que eles vivem, possuem, ou são, um tipo de *yãmîy*. E para cada um deles haverá um canto e todo o ritual do *yãmîy:xõp*.

Como nos explica Viveiros de Castro, o mundo indígena é o mundo da caça, onde o caçador precisa saber, conhecer, fascinar-se pela presa para que ele consiga capturá-la. O perspectivismo é, portanto, praticado pelo Maxakali através de seus *yãmîy*. Cada um deles possui sua “roupa” no sentido que formula Castro no perspectivismo ameríndio. Cada *yãmîy* é um ponto de vista da paisagem:

Teríamos então, à primeira vista, uma distinção entre uma essência antropomorfa de tipo espiritual, comum aos seres animados, e uma aparência corporal variável, característica de cada espécie, mas que não seria um atributo fixo, e sim uma roupa trocável e descartável. A noção de “roupa” é, com efeito, uma das expressões privilegiadas da metamorfose – espíritos, mortos e xamãs que assumem formas animais, bichos que viram outros bichos, humanos que são inadvertidamente mudados em animais – processo onipresente no “mundo altamente transformacional” (Rivière, 1994) proposto pelas culturas amazônicas (CASTRO, 2002, p.351).

É interessante notar que os *yãmîys* são sempre uma perspectiva, um ponto de vista de um animal, de um espírito ou de um outro ser, sem necessariamente a participação do ser humano como um “eu” lírico. Quase não encontramos, entre os Maxakali, *yãmîys* que tratam de um sentimento de um sujeito social ou psicológico maxakali. Muitas vezes eles, os cantos-espíritos estão fazendo observações “de fora” sobre os próprios Maxakali.

Em certo sentido, poderíamos aproximar o *yãmîy* do haicai oriental, textualidade sem a marca autoral de um sujeito psico-lógico, aproximando-se do que diz Leyla Perrone-Moisés sobre a concepção de Roland Barthes:

O que diz o haicai é um momento intensamente vivido por “alguém”, mas fixado em linguagem sem o peso do sujeito psico-lógico do Ocidente. Nenhuma moral da história. O haicai é, para Barthes, um lugar feliz em que a linguagem descansa do sentido, e neste momento, segundo ele, é o de que ela necessita. Não como uma fuga, mas como uma tomada de fôlego; não para alienar-se, mas para “dar um tempo” (BICALHO, 2007, p.12).

Mas, mesmo com esta aproximação, existe uma diferença marcante entre a filosofia do Taoísmo e dos budistas, que cultuavam essas formas poéticas do haicai, e os cantos indígenas que temos lido. Para o Zen o importante é a renúncia do eu, para os indígenas, seria tornar-se o outro. Não é contemplar a paisagem, é efetivamente tornar-se paisagem.

CURA MAXAKALI, A CURA DA TERRA

Atualmente, vários estudos apontam as dificuldades de sobrevivência de toda a biodiversidade que ainda existe na Mata Atlântica. A extração de madeira sem um manejo responsável, campos de monocultura, a forte industrialização, a pecuária, são algumas das atividades que vêm impactando a floresta desde a invasão europeia. Entre os principais problemas apresentados para a sobrevivência da fauna e da flora da região estão a redução drástica do ecossistema e a fragmentação da mata.

Além desses problemas, o contato trouxe vários outros aos Maxakali, como as doenças, sarampo e malária, entre outras, a situação de miséria e os conflitos por terra. É justamente a questão da terra, principalmente o seu confinamento em um território muito pequeno e devastado, um dos aspectos mais prejudiciais à vida dos Maxakali. Primeiro as bandeiras e a extração de minerais, depois a entrada no Vale do Mucuri de uma frente que buscava ocupar e povoar a região a partir do século XIX, como consta nos relatos de Teófilo Otoni e do naturalista Johann Jakob Von Tschdi (1859), e, por fim, a expansão da mineração e da pecuária fizeram com que praticamente toda a floresta fosse destruída.

Para agravar a situação, o território demarcado em que fica a principal terra indígena maxakali, onde estão as aldeias de Água Boa e Pradinho, é rodeado de fazendas para pastoreio. Desde a investida de colonização do Vale do Mucuri, vários agricultores e pecuaristas instalaram-se na região. Como em diversas regiões do Brasil, essas terras eram doadas pelo império, ou ocupadas para que se trouxesse o “progresso” econômico, sem levar em conta os indígenas que ali já habitavam.⁷ Ou seja, toda a floresta que existiu ali um dia foi transformada em plantações, mas principalmente em pasto. Quando percorremos hoje a área, o que vemos são grandes campos onde a única vegetação que persiste é o capim que serve de alimentação para os bovinos. Como sabemos, a técnica usada pelos pecuaristas é extremamente degradante ao ambiente. Primeiro, a floresta é derrubada e queimada. Depois o capim é plantado para o pastoreio, o que não permite o aparecimento de capoeiras e o processo sucessional, que é o retorno gradativo da floresta. Técnica esta que os Maxakalis, com seu estilo maxakali, (FERREIRA, 2012) incorporaram antropofagicamente.

O fato é que a situação da terra Maxakali é precária. Estando completamente devastada, ela não proporciona a eles um lugar para vivenciar os *yãmíxop*. Cada vez mais, a relação com a paisagem é difícil por causa dos problemas que temos descrito até aqui. Um destes aspectos é a ação de caçar. Sabemos o quanto a caça é importante para os povos indígenas, além da relação com a própria cosmovisão como mencionamos acima. Não ter a floresta significa não caçar. Neste contexto, escrevem os Maxakali no *Livro Maxakali conta sobre a floresta*:

Floresta espalhada

Floresta espalhada no meio do capim

O capim separou a floresta

Sempre queimando

O capim colônã sãiu no meio

Antigamente a floresta era junta

Antigamente tinha muita caça na grande floresta

Hoje, já acabou

Sempre queimando, a caça acabou também

Sempre queimando, os fazendeiros derrubando a floresta

⁷ Um filme brilhante para mostrar como se deu a ocupação no Mato Grosso do Sul e a relação que se estabeleceu com os Guarani é o filme *Martírio*, de Vincent Carelli. Podemos traçar muitas semelhanças entre esses dois casos.

E plantando capim.
O fogo acabou com a floresta, e os fazendeiros também
Os fazendeiros derrubaram e botaram fogo
Quando as folhas secaram
A floresta foi roçada e queimada também (MAXAKALI, 2012, s. p.).

O que os Maxakali afirmam é que os *yãmîy* gostam de viver na floresta. Como eles nos contam no livro *Curar*, na ausência dela, os *yãmîy* ficam depositados nos cabelos das pessoas, um contato demasiado próximo com os vivos, o que acaba levando a fraquezas e a doenças. Para o biólogo Marco Túlio Ferreira, poderíamos ver neste caso uma atitude conservacionista por parte dos indígenas, já que os desequilíbrios ambientais causam também desequilíbrios na saúde das pessoas.

Por isso, o livro e suas imagens ganham potencial de agenciamento para os Tikmu'un. Uma experiência muito forte que tivemos no processo de confecção do livro *Curar* foi o ritual que o pajé Mamêy, que vive na Aldeia Verde, começou a fazer: um canto ritual a partir da imagem de um *yãmîy* desenhado. Mamêy olhava aquele espírito-bicho como que lendo uma partitura, um poema ou texto sagrado. Assim como também já presenciamos outro grande pajé Maxakali, conhecido por Totó, cantando e dançando a partir de um livro de biologia com espécies da fauna brasileira.

Como afirma a professora Maria Inês de Almeida, não são livros acabados, eles são sempre imperfeitos, participam da relação de contato. Por isso mesmo, eles querem sempre fazer mais livros. O livro maxakali parece ser um lugar de proliferações de mundos, onde a diversidade deve ser compartilhada como uma potência que, na medida de suas relações, cada vez mais se reproduz e multiplica. A escrita é agenciadora de mundos. Como afirma Edgar Bolívar, sobre o livro maxakali:

O livro não pretende ser um inventário exaustivo do conhecimento ecológico maxakali, também não se trata de uma representação do mundo ou da natureza (como os cientistas naturais o fariam), também não visa a uma reprodução de histórias tradicionais ou a uma tradução de cantos. Mostra, sim, o trabalho de invenção, criatividade, e perspicácia maxakali para conectar diferentes seres entre traço e o mundo, e de reconstruir uma trama que, como o rizoma, procura mais conectar, aproximar, estender, do que representar mundos e relações entre “espécies” (MAXAKALI, 2012, s.p.).

Um livro roteiro, um livro para percorrer por afeto as paisagens, extremamente concreto. Como diziam os concretistas, verbivocovisual, ou mais além, terriverbivocovisual, como escreveu Maria Inês de Almeida em seu livro *Desocidentada*. O livro de floresta que serve de partitura⁸ para os *yãmîy*. Ou seja, não estamos tratando de uma estética realista, de verossimilhança, de um dispositivo técnico narrativo que é o cenário, mas, sim, de uma estética orgânica, de uma técnica para abrir mundos, de um real que pode advir do corpo de afetos.

Livro, portanto, para educar os agentes de saúde não indígenas da região, mas que serve a escola Maxakali e ao convívio com as paisagens e *yãmîys*, tanto dos indígenas como dos não indígenas no sentido da escrita como forma de manejo sustentável das paisagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir, gostaria de trazer algumas considerações sobre estas experiências que abrangem tanto os trabalhos que desenvolvi durante os últimos anos junto com os Maxakali. São apontamentos para um trabalho que percebo ter um potencial imenso e, acredito, ainda terá muitos

8 Os Maxakali possuem um método de aprendizagem dos cantos que consiste numa vara grande; enquanto a pessoa está cantando, vai colocando a mão numa das partes marcadas por uma faixa vermelha da vara. Na medida em que acerta o canto, ela passa para uma próxima marcação na vara.

desdobramentos. Um pensamento que tem sido desenvolvido em conjunto com os indígenas e os diversos pesquisadores do Literaterras que também enxergam nas textualidades indígenas um afloramento para pensarmos nossas escritas, as nossas saúdes e práticas mais ecológicas.

Uma textualidade vasta na quantidade de textos e perspectivas, marcadamente coletiva, fora da instância do autoral, e que traz para o espaço do pensamento não só jardins que o pensamento permite, mas quintais, roças, matas, brejos, florestas, os mais variados animais e plantas, o conhecimento e o reconhecimento dos mais variados biomas e os espíritos, tais como o *yãmîy*. Uma produção capaz de implodir conceitos territoriais, individualistas, redutores e unificadores. A monocultura, os estados-nação, a concentração de riqueza, a criação e a concepção de animais e plantas industrialmente e em massa, a propriedade privada e intelectual, o conceito de arte e o antropocentrismo são algumas das instituições que podem ser fortemente colocadas em questão.

Uma literatura menor, mas com força de abrir caminhos, arejar os pensamentos e que, mesmo sendo tão ancestral, é capaz de trazer soluções e esperanças para o futuro no contexto de crise planetária que vivemos. Trata-se de uma revelação “das mais avançadas, das mais avançadas das tecnologias” que penso poderá surpreender a todos, como nos diz Caetano Veloso na canção: “Um índio”, não por exótico, “mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto, quando terá sido o óbvio.”

Entre alguns dos caminhos que vislumbro estão a necessidade de aprofundamento no conhecimento dos cantos, dos grafismos, dos rituais e das práticas curativas. Também a possibilidade de seguir fazendo livros transdisciplinares tendo como centro a experiência de escrita. Outro viés é ajudar a viabilizar e aperfeiçoar mais cursos e eventos interculturais, fomentando a participação de indígenas na vida da universidade e da sociedade em geral, além de trabalhar na sistematização e divulgação do que já foi feito.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Inês de. **Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil**. Tese de doutorado inédita, São Paulo: PUC, 1999.
- ALMEIDA, Maria Inês de. **Desocidentada: experiência literária em terra indígena**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- ALVARES, Myriam Martins. **Yãmîy, os espíritos do canto – a construção da pessoa na sociedade maxakali**. 1986. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1986.
- ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. 2. ed. São Paulo: Globo, 1995.
- BICALHO, Charles. **Koxuk, a imagem do yãmîy na poética maxakali** [manuscrito]. Tese de doutorado. Belo Horizonte, UFMG, 2010.
- BICALHO, Charles. **Yãmîy maxakali – um gênero nativo de poesia**. In: *Aletria – Revista de estudos de literatura*, do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários (FALE/UFMG), vol. 16, jul.-dez. 2007 (p. 119-132).
- CASTELLO BRANCO, Lucia (Org.) **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Metafísicas Canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Cosac Naif, 2015.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janini. São

- Paulo: Perspectiva, 1973.
- DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. Trad. Flávio Landa. Editora Unesp, 2002.
- FERREIRA, Marco Túlio. **Ecologia histórica aplicada à gestão ambiental comunitária da terra indígena maxakali, Minas Gerais**. Dissertação apresentada ao Curso de Pós Ecologia Conservação e Manejo da Vida Silvestre no ICB/ UFMG. Belo Horizonte, 2012.
- HUGH-JONES, Stephen. **Escrita nas pedras, escrita no papel**. In: *Palavras em imagens*. FAUSTO, Carlos e SEVERI, Carlo (Org.). Disponível em: <<http://books.openedition.org/oep/1274>>, acesso em 17 de março de 2016.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **O começo de um livro é precioso**. Desenhos de Ilda David. Lisboa: Assírio&Alvim, 2003.
- MAXAKALI, Povo. **Mõñâyxop ‘ãgtux yõg tappet: O livro que conta histórias de antigamente**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais –SEE/MG/Brasília: MEC,1998.
- MAXAKALI, Povo. **Úxuxet ax, hãm xeka ãgtux: Geografia da nossa aldeia**. Belo Horizonte: SEE/MG/Brasília: MEC, 2000.
- MAXAKALI, Povo. **Mãxakani yõg hãm yûmûg ax mai yõg tappet: Cartilha de alfabetização em língua maxakali**. Belo Horizonte: SEE/MG, 2001.
- MAXAKALI, Povo. **Yãmîy xop xohi yõg tappet: Livro de cantos rituais maxakali**. Belo Horizonte: SEE/MG/Brasília: FUNAI, 2004.
- MAXAKALI, Povo. **Penãhã: livro de Pradinho e Água Boa**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG/CGEEI/SECAD/MEC, 2005.
- MAXAKALI, Povo. **Hitupmã’ax: Curar**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG; Edições Cipó Voador, 2008.
- MAXAKALI, Gilmar (et al.) **Tikmũ’ũn Mãxakani’ yõg mĩmãti’ ‘ãgtux yõg tappet: Livro maxakali conta sobre a floresta** – Belo Horizonte: FALE/UFMG: Literaterras, 2012.
- PESSOA, Fernando. Cancioneiro. In: *Seleção poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: JNL, 1972.
- TUGNY, Rosangêla. **Nomadismo musical entre os Maxakali**. Artigo apresentado em sala de aula (inédito), 2011.
- VIEIRA, Marina Guimarães. **Guerra, ritual e parentesco entre os Maxakali – um esboço etnográfico**. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

Data de submissão: 02/08/2019

Data de aprovação: 15/09/2019