

## EDITAR LIVROS COM OS ÍNDIOS: CAMINHOS DO PENSAMENTO VIVO

Maria Inês de Almeida\*

**RESUMO:** Os livros produzidos e editados com os professores indígenas na Universidade Federal de Minas Gerais, com o objetivo de fortalecer o ensino das línguas originárias no Brasil, bem como a educação intercultural, têm especificidades que levam a pensar sobre a natureza tradutória do processo editorial. A materialidade da literatura indígena contemporânea, o objeto livro, tem ressignificado, para os pesquisadores do núcleo transdisciplinar de pesquisas Literaterras: escrita, leitura, traduções, o termo *projeto gráfico*. Para refletir sobre os processos editoriais dos livros indígenas, este ensaio relata brevemente três experiências significativas para o referido núcleo.

**Palavras-chave:** Literatura indígena. Edição de textos orais.

**RESUMÉ:** Les livres produits et édités avec des enseignants autochtones à l'Université Fédérale du Minas Gerais, dans le but de renforcer l'enseignement des langues maternelles au Brésil, ainsi que l'éducation interculturelle, ont des spécificités qui nous amènent à réfléchir sur le caractère traductionnel du processus éditorial. La matérialité de la littérature indigène contemporaine, l'objet livre, a revigoré, pour les chercheurs du noyau transdisciplinaire de recherche Literaterras: escrita, leitura, traduções, le terme *conception graphique*. Pour réfléchir sur les processus éditoriaux des livres indigènes, cet essai rapporte brièvement trois expériences significatives pour ce noyau.

**Mots clés:** Littérature indigène. Édition de textes oraux.

*O livro é a vida? Não, o Livro não é a vida. É a outra vida.*  
Vicente Franz Cecim

*Da mesma maneira, creio, o grego civilizado sentia-se suprimido perante o coro dos sátiros: e esse é o efeito mais próximo da tragédia dionisíaca, o fato de o Estado e a sociedade, e em geral as clivagens entre um ser humano e outro, darem lugar a um poderosíssimo sentimento de unidade, que tudo reconduz ao coração da natureza.*  
Nietzsche

Numa trajetória de estudos e experiências literárias/editoriais com os povos indígenas, iniciada em 1996, tive a oportunidade de realizar alguns projetos editoriais que ensejaram elaborações teóricas que têm fortemente subsidiado minhas pesquisas e meu ensino nos últimos anos.<sup>1</sup> Peço licença aos leitores para contar um pouco dessa história, pensando na forma como os livros feitos com os índios foram, cada vez mais, sendo por mim compreendidos, numa

---

\* Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (Projeto atual *Os livros indígenas como ampliação do espaço literário*). Editora.

<sup>1</sup> Desde 2002, com o Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas Literaterras: escrita, leitura, traduções. Disponível em : <<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/1748592020321031>>.

continuidade com o imenso e tão nosso desconhecido universo das tradições orais ameríndias. Melhor dizendo, nas aldeias em que tenho andado, observo que os livros são produzidos e consumidos (inclusive lidos) sem que se possa afirmar que as diferentes culturas orais estejam dando lugar à cultura do impresso. A produção literária contemporânea dos indígenas brasileiros, pelo menos esta com a qual trabalho, cuja autoria é coletiva e a assinatura é como uma *griffe*, não só se baseia nas suas tradições orais: faz parte delas.

Desde os primeiros livros indígenas que editamos, duas ideias têm me acompanhado sempre: a primeira é a de que a literatura indígena contemporânea tem sua entrada na cultura do impresso com a força de *projeto gráfico*, com todas as implicações semânticas que esse termo composto e decomposto pode invocar. Cada livro é confeccionado sem que a noção de literatura esbarre nos limites da ficção ou da ciência. O pensamento concreto, mítico, tal como descrito por Lévi-Strauss n’*O Pensamento Selvagem*, leva a um conceito de letra como litoral – nem representa a vida, nem representa o pensamento ou a razão, mas é uma terceira coisa, com vida e pensamento próprios.

Na linha de poetas como Mallarmé, a página do livro indígena é um cenário, um teatro. Não é outro o sentido que percebi no projeto do pajé Agostinho Manduca Mateus, o Ika Muru Huni Kuin, quando ele, na sua terra indígena do Jordão, no Acre, nos apresentou seu parque medicinal e disse: “aqui está o livro vivo, e vocês, técnicos da universidade, vão nos ajudar a colocá-lo no papel”.

Ao montar com os Huni Kuin o livro, fui percebendo que não íamos reproduzir o parque medicinal metaforicamente, representá-lo no livro, mas ali nasceria um outro ser, “vivo no meio de vivos”. O livro jamais substituiria o parque, ele constituiria antes uma transformação concreta do parque, que desde o momento em que se tornasse escrito, conheceria uma forma nova com a qual, em sucessivas e diferentes leituras, cópulas do olhar, faria continuar a infinita troca entre plantas e humanos verdadeiros.

O livro compreendido no seu aquém, como projeto gráfico, não se finaliza e se coloca no litoral, no lugar em que o livro se faz letra. Essa materialidade do livro indígena nos leva a pensá-lo mais concretamente como obra de arte, de modo a não fazer série, a ponto de já haver estudos, no sentido de criar tipografias específicas para impressão de textos advindos das diversas etnias.

A fonte é o futuro, portanto. Não mais as viagens de exploração, reconhecimento, investigação, mas a continuidade dos elementos, na estrutura em rede, não havendo outro na relação, mas tão-somente todos nós outros, sempre em condição singular. Assim concebida, a letra, antes da palavra, em sua materialidade gráfica, torna-se “ponto de partida de um enorme conjunto de imagens” e de “uma idealidade irredutível, ligada às

mais profundas experiências da humanidade”. (BARTHES,1990, p. 107 *apud* SILVA et al, 2015, p. 126)

A segunda ideia é a de que, conseqüentemente, ao tratarmos dessa literatura indígena, falamos de experiência tradutória. Nenhum livro nesse contexto pode ser considerado de autoria individual. As assinaturas, que porventura aparecem nos textos, se referem às marcas étnicas – tradições orais e escritas de cada povo. Um livro Maxakali, por exemplo, é marcado pelas tradicionais formas de escrita que esse povo grafa nos seus “paus de religião”. As imagens que geralmente aparecem nos seus livros não servem apenas como ilustração, elas suscitam outras narrativas, que muitas vezes nem são traduzíveis em linguagem alfabética. Escrever a língua Maxakali implica em deixá-la em pé de igualdade com as formas de escrita não alfabéticas dos Maxakali.

Como encenar no livro o mundo atual em que vivem os Maxakali, a sua aldeia, onde os conhecimentos importantes para formar a pessoa Maxakali são transmitidos às novas gerações? O corpo do livro é *performance*, e as inúmeras e infundáveis traduções são o fio que os mantém em comunidade. Assim, o “pensamento selvagem”, ou mítico, preside a relação que os autores indígenas – sempre em coletivo – mantêm com seus livros. A transformação, a incorporação, a não-exclusão, a improvisação, a abertura para o diverso, a infinitude...Tudo o que o mito vem a ser concerne também ao livro e, por isso, se pode dizer da literatura indígena que suas textualidades são versões e fulgurações de letra apontando sempre mais além. Por isso não cessa de se traduzir, como os mitos.

Defendi tais ideias em minha tese de doutorado (1999), em que narro a edição de livros com os professores indígenas de Minas Gerais, no contexto de sua formação para o magistério, ou seja, com o intuito de produzir uma literatura para suas escolas nas aldeias. Essa minha primeira experiência editorial com livros indígenas (realizada com 66 professores das etnias Krenak, Maxakali, Pataxó e Xacriabá), me permitiu enveredar pelas questões da edição e pensar o livro como objeto. Mas, antes, minha formação com a pesquisadora poeta Sônia Queiroz me apontara a complexidade da tradução intersemiótica, ao exercitarmos a passagem de narrativas orais para a escrita no papel. Desse aprendizado, no projeto de extensão universitária por ela coordenado, *Quem conta um conto aumenta um ponto*, veio uma questão para o trabalho com os professores indígenas: como fazer o livro vivo? Ou seja, como honrar o propósito desses professores que, como xamãs modernos, têm como missão fazer as passagens entre escritura e oralidade? Se esta pode ser pensada pelos índios como o ar que respiram, a outra seria a possibilidade de continuarem vivos...

Mais tarde, com o desenvolvimento do projeto *Escrevendo a voz: produção coletiva de literatura em território indígena*, pude observar que as ideias da tese de doutorado seriam confirmadas na experiência literária que, cada vez mais intensamente, eu tinha a chance de vivenciar com algumas comunidades indígenas. Em 2006, quando realizei um pós-doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na UERJ, me propus a pensar a *Experiência literária e “estética orgânica” em comunidades indígenas*. Resolvi ampliar as pesquisas de campo para além das comunidades indígenas de Minas Gerais e iniciei um processo de cooperação e parcerias eventuais com pesquisadores Kaxinawá, Yawanawá e Ashaninka, do Acre. Dessas pesquisas na Amazônia, trouxe o aprendizado da jiboia, ou entendi um pouco a transdisciplinaridade que presidia nosso trabalho de editar com os índios. Para algumas culturas da floresta amazônica, a cada vez que a clorofila entra em nosso organismo, ou melhor, quando deixamos nosso corpo absorver uma substância vegetal, ocorre a passagem a outra condição que nos permite ver como tudo se liga a tudo. Essa espécie de xamanismo, que é dada a todos os humanos viver, é um presente de outro reino, o das plantas, que nos acompanha e sem o qual não haveria humanidade possível. A passagem entre os mundos ou reinos deve ser feita completamente, em metamorfose, para que não haja danos aos corpos em trânsito. Assim entendi a importância da ayahuasca, por exemplo, para os povos Pano e Arauac, e as íntimas relações da medicina (ciência da oralidade) com a literatura (artes da escrita) entre todos indígenas com quem me relacionei.

No ano de 2006, iniciamos, na UFMG, o Curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas (FIEI), em que fui encarregada de coordenar a área de Língua, Arte e Literatura, e orientar pesquisas de vários grupos de educadores indígenas. Nesse trabalho, imbricado com a coordenação editorial de material para as escolas indígenas de todas as regiões do Brasil (cooperação entre a UFMG e o MEC), pude avançar as pesquisas que me levaram a elaborar um outro projeto, *Literatura indígena: experiência tradutória* (2007-2010). Com a realização desse projeto e já com uma significativa experiência editorial com os professores indígenas, foi se firmando a ideia de que, a cada projeto gráfico trabalhado, ou seja, a cada livro publicado, vivemos uma experiência mítica, coletiva e inacabada. Assim, a literatura indígena é vivida como experiência tradutória, composta de restos, fragmentos e versões sempre em processo de transmissão e transcrição das marcas culturais – escritas ou orais. Os escritores indígenas são antes *bricoleurs*, escribas, artesãos. São pesquisadores, como qualquer artista também o é.

Nos últimos anos, especialmente com o desenvolvimento e orientação de pesquisas em torno de traduções interculturais e experiências literárias entre os indígenas (por exemplo, com o projeto de pesquisa realizado entre 2011 e 2013: *Xinã Kayawa, o caminho de Txaitá Ibã na tradução e na ciência dos cantos Kaxinawá do Rio Jordão*, com o objetivo de estudar possibilidades de tradução de conhecimentos tradicionais desse povo indígena), tive a oportunidade de seguir aprendendo com os mestres Huni Kuin e Maxakali. As relações entre eles, materializadas em encontros de pesquisa e oficinas de edição, no Acre e em Minas Gerais, foram proporcionando uma visão de que “talvez o que tenha havido sempre seja a medicina”. A cura da literatura, também investigada pelo grupo de pesquisas LPSI (Literatura e Psicanálise) liderado pela Professora Lúcia Castello Branco, tornou-se um assunto frequente no nosso trabalho editorial, unindo pontas da escritura e da oralidade, a partir do ensino de Jacques Lacan (o que se consegue, com o processo analítico baseado na fala, é a inscrição/a escrita do sujeito, ainda que não seja do indivíduo). Nos debates do LPSI, o Literaterras tem sido convidado a aportar o pensamento subjacente às edições indígenas: a leitura e a tradução correspondem ao fio que liga o vivo ao vivo; a letra/trela tanto separa como une o que não se mistura, as naturezas sempre diversas e irredutíveis das linguagens.

Como campo de pesquisa para essas formulações teóricas, privilegio três experiências literárias: o projeto “Livro de saúde Maxakali”, que resultou no livro *Hitupma’ax/Curar* (Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2008); o projeto “Cura da terra Maxakali”, que resultou no *Tikmũin Măxakani yôg mĩmati āgtux yôg tappet/O livro Maxakali conta sobre a Floresta* (2015); e o projeto *Una Hiwea/O Livro Vivo* (Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2012), livro editado com os pesquisadores Kaxinawá.

No sentido de abrir o livro, considerando a letra para além do alfabeto, e enxergar nele a “procissão ritual de cantos” pelas brechas ou fraturas abertas no conceito vigente de literatura, a ponto de substituir esse termo por textualidade, é que proclamamos a estética orgânica proposta pela escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol, ou de forma mais sutil, pelo escritor paraense Vicente Franz Cecim, cujo “livro vivo” se chama *Andara*. Ambos são emblemáticos na transfiguração da literatura como a voz que se ergue da página, e não como a voz que termina na página impressa. Seus textos são organismos compostos da multiplicidade de corpos – fulgores do real não ordenados pelo *logos*, mas pelo *lócus* da cena literária que se compõe sem a determinação autoritária de uma inteligência prévia, a do autor, que, ao invés de dirigir, percebe as imagens e as

vozes e as deixa simplesmente se colocarem entre os prazeres do jogo e os perigos do poço, como diria Llansol (em *Amar um Cão*).

Da mesma maneira, organicamente, os livros dos índios deixam que suas textualidades (compostas de vozes, sons, imagens) povoem suas páginas impressas. A visualidade e a vocalidade concretamente se tornam presença e essa espécie de transe poético, essa experiência xamânica textual, impede que o livro se desprenda do corpo de afetos, trazendo em si todos os seres com suas vozes, sem hierarquia. Assim, há também a abolição dos gêneros, em favor de uma estética que não se deixa classificar, pois não tem ponto de apoio a não ser a singularidade do absolutamente só. O corpo de afetos designado como “o livro” (das comunidades/por Llansol, invisível/por Cecim, de saúde/ pelos Maxakali, vivo/por Ika Muru), de forma orgânica, inclui a escrita e a oralidade, compreendendo que não há outro caminho para a voz senão a letra.

Na atenção apaixonada que as sociedades escolarizadas dão ao aprendizado da escrita e à posição correta do corpo do jovem aluno, mais ainda que à perfeição do que ele escreve, transparece um valor fundamental: antes de ser o exercício de uma competência, o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação. Não é porque a escrita é o instrumento do poder ou a via real do saber, em primeiro lugar, que ela é coisa política. Ela é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição. (RANCIÈRE, 1995, p. 7)

O texto então não é o mundo, mas é um mundo. No texto, signos transbordam, trespassam, furam e tocam outro mundo. Aí temos a letra, o que joga para além do sentido, que se recorta, se copia, se traduz. E não está só no papel, ou qualquer superfície, pode estar no ar, pode ser virtual... Nessa livre interpretação do conceito de letra de Jacques Lacan (cf. MACHADO, 2000), surge a questão de fundo que me levou à atual investigação sobre a leitura entre os povos indígenas, que concebem a multiplicidade e a diferença como princípios em suas vidas e em suas histórias. Minha hipótese é a de que a leitura, não a alfabetização, seria a “pedra de toque” da educação escolar na aldeia. Para aprofundar essa ideia, atualmente investigo, com os professores indígenas, como se pratica a leitura nas aldeias. Em que medida uma “estética orgânica”<sup>2</sup>, com a produção e edição de livros “vivos”, está nos levando a uma concepção semiótica de literatura, ou seja, não é escrita, não

---

<sup>2</sup> Termo usado, a partir da obra de Maria Gabriela Llansol, para definir a forma como os índios elaboram suas obras. (Cf. LLANSOL *apud* BARRENTO, 2005.) A escrita como a língua a abrir-se aos múltiplos reais, amplificando-os. É pôr em linguagem (grafia) própria (auto-) todo o vivo (bio-). É apanhar a dobra dos mundos (uma janela que dá para o que não se vê, e está aí) no “ressalto de uma frase”.

é gramática, não é oral e muito menos popular. É composição e coreografia em favor do anúncio de que a boa nova, o que virá como destino, para onde leva o *drama-poesia*, é a natureza, em que desaparece o sujeito e fica o escrito.

Depois de quase três décadas do surgimento da categoria professor indígena, podemos inquirir sobre o papel dos modernos agentes comunitários indígenas (além dos próprios professores, os agentes agroflorestais, de saúde, de saneamento...). Não poderiam ser, nessa medida, considerados todos como agentes de leitura? No ambiente indígena, na floresta, a chave da sobrevivência é a chave da leitura. A biodiversidade na floresta se mantém com certa harmonia, sendo seus mitos, fio contínuo da transformação, o resultado dessa leitura incessante. A compreensão mítica de que tudo se liga a tudo indica uma infinita rede de comunicações, estrutura rizomática a transbordar, inclusive, da superfície dos livros confeccionados com os índios, no trabalho da estética orgânica.

A edição do livro *Hitupmã'ax/Curar* (MAXAKALI, 2008) nos deu uma chance incontornável de entrar em consonância com a natureza múltipla do livro: “Há, pois, três livros, o da paisagem, o do microcosmos do homem, e o da polimorfa mulher” (LLANSOL, 2005). Tínhamos muitas horas de gravação de conversas, depoimentos, narrativas e cantos dos Maxakali, a propósito de fazer com eles um livro para ensinar os médicos do governo a cuidarem bem de sua saúde. Material heterogêneo quanto ao gênero, à língua (maxakali e português em vários registros e tons), à intenção, à intensidade das informações... As conversas, leituras, escrituras se deram entre os saberes trazidos da aldeia pelos Maxakali e os saberes universitários, advindos da psiquiatria, da psicanálise, da linguística, da antropologia, da enfermagem, da clínica médica geral, da teoria literária. Várias ciências perpassavam a direção das conversas que iam sendo gravadas e transcritas pela equipe do Literaterras que se dedicava ao projeto de pesquisa do FIEI “Livro de Saúde Maxakali”.

A autobiografia [auto (singular) -bio (vivo) -grafia (pôr em escrita)] como método proposto por Llansol nos diz desde o início que “o começo de um livro é precioso”. A cada reunião ou oficina para composição do livro, os começos/conversas iam sendo retomados, reescritos, retraduzidos, no vai-e-vem do diálogo ( *siga o canal, não procure a raiz*, ecoa o verso de Patti Smith), até que se abriu o diário de escrita *Finalita*, de Maria Gabriela Llansol, numa oficina de edição realizada com os pesquisadores Maxakali, na Serra do Cipó. Foi nesse momento que encontramos uma chave que

nos ajudou a pensar o livro não em sua individualidade e contingência, mas na sua versão ameríndia, como se ele estivesse já ali, na mata, muito antes da chegada dos europeus:

Diferença entre o livro americano e o livro europeu, inclusive quando o americano se põe na pista das árvores. Diferenças na concepção do livro. “*Folhas de erva*”. E, no interior da América, não são sempre as mesmas direções: a leste se faz a busca arborescente e o retorno ao velho mundo. Mas o oeste rizomático, com seus índios sem ascendência, seu limite sempre fugidio, suas fronteiras movediças e deslocadas. Todo um “mapa” americano, no oeste, onde até as árvores fazem rizoma. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 29)

Assim, dispostos na página como colunas sem fim, que podem ser lidas separadamente e/ou em possíveis relações horizontais, transversais e verticais, os três livros sempre podem se tornar mais do que três. A coluna de dentro é da Paisagem, a escrita pelos Maxakali; a do meio é a da Polimorfa Mulher, com as ambiguidades da conversa entre nós (aqui incluo os seis maxakalis participantes da experiência); a de fora, Microcosmos do Homem, com a terminologia médica tentando conceptualizar (cientificar?) o saber que a memória maxakali tem guardado misteriosamente, apesar da desgraça da colonização.

Uma experiência literária serve de exemplo, mas nunca de modelo. O livro Maxakali não se inscreve em nenhuma tradição literária brasileira, em nenhum campo científico, mas o saber que ele veicula é o da própria cura: um processo de curtição, a duração de um exercício. Um livro selvagem de cura pensa a ancestralidade como devir, já que os animais e plantas que o precedem estão sempre a nos ensinar como perambular pela terra. A terra se cura com a tradução. Foi o que aprendi com a experiência, no convívio com as textualidades indígenas. Penso também que o que costumamos chamar de literatura, no nosso contexto ocidental, sejam os extratos e as secreções do processo curativo. Ler esse processo, como cada espécie vivente é capaz de ler – é o que vejo nos textos – seria a forma de conhecer a medicina da natureza. “Um dia, saberemos talvez que não havia arte, mas apenas medicina.” (LE CLÉZIO, 1987 *apud* DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 224.)

Gostaria de mostrar como tais extratos, ou literaterras, algumas vezes, são literalmente orgânicos. O fato é que, se quisermos, teremos aqui um campo ou um jardim de pensamento. Trazer aos leitores esses jardins de pensamento se tornou o objetivo de nossos projetos editoriais, gráficos, escriturais, enfim. Por isso, compreendendo que editar é uma forma de traduzir, constatei que o trabalho do coletivo transdisciplinar de pesquisas – chamado não por acaso de Literaterras (nome derivado do termo *litureterra*, cunhado por Lacan em uma aula de 1972) – seria pensar um método



experimental na direção da literatura, na sua acepção de marca do vivo, em seus meandros tradutórios e editoriais.

Na experiência de *O Livro Maxakali conta sobre a floresta*, decorrente do projeto de pesquisa *Cura da Terra*, os professores Maxakali buscaram uma forma de chamar as plantas e os bichos de uma Mata Atlântica extinta de volta para a aldeia. *Mimãti*, a floresta inteira, com seus fluxos e pujança, com sua violência e seus desafios, por onde o *tikmu'un* e o *yamiy* possam exercitar sua força, suas redes de relações, que ainda sobrevivem, expressas a cada vez que o coro de vozes Maxakali entoa um canto. Nesse canto, vemos o que Nietzsche via claramente no coro dramático da Grécia antiga: a divindade dionisíaca se manifestando, abolindo as hierarquias baseadas na racionalidade. Esse livro é o que os professores Maxakali, justamente os que estão encarregados de ensinar as primeiras letras às crianças da tribo, escrevem para que estas aprendam a ler a floresta. Floresta formada de virtualidades, pois quase nenhum dos animais ou plantas desenhados e nomeados no livro pertence à realidade Maxakali atual. Floresta imaginária? Não, floresta verdadeiramente virtual, na qual os *yamiyxop* (os espíritos nos rituais) se transformam por intermédio do canto.

Portanto, ao editar o livro de ciências contendo os saberes dos Maxakali sobre a Mata Atlântica, aprendemos que entrar no mundo de seiscentos milhões de anos não será pela via da história, mas através da escrita, quando esta se traça na sulcagem do *corp's'crever* (termo llansoliano para o gesto escritural), nos seus movimentos para a vida e para a morte. O livro resultante do projeto *Cura da Terra* se abre pelo início e pelo fim, num movimento que nega a linearidade da história: da capa para diante, no sentido horário (da esquerda para a direita, na perspectiva ocidental), se lê o processo de deterioração da floresta; e ao contrário, da direita para a esquerda (desde o Oriente), se lê o processo de recomposição, restauração ecológica da floresta. Um projeto gráfico que restaura a circularidade mítica do livro.

A terceira experiência é a de edição do *Livro Vivo*. Este não é propriamente o livro da natureza que, como se acreditava na Idade Média, teria sido escrito por Deus. É algo escrito ativamente pela humanidade de cada homem verdadeiro, com a natureza da escrita, marcando o olhar dos viventes. Entre os Kaxinawá – povo indígena da família linguística Pano, o mais numeroso que vive no Acre – o *livro vivo* são as placas indicando os parques próximos às aldeias onde se cultivam as plantas medicinais, com suas esculturas em madeira conferindo presença a seus cuidadores; são os *Kenê*, caracteres da escrita ideogramática dos povos Pano, trazidos pela

jiboia por meio da ayahuasca, marcando a convivência dos humanos com outros seres da floresta, como uma forma de escrita própria, na vida social da floresta.

Desde os anos 1970, o coordenador do *Livro Vivo*, Ika Muru Huni Kuin, vinha realizando um trabalho de mapeamento e anotação das plantas medicinais da terra. Sua pesquisa foi aos poucos motivando e se desdobrando em várias outras pesquisas, envolvendo todas as 32 aldeias Kaxinawá do rio Jordão. O fato é que atualmente se pode ver, em todas as aldeias, os parques – onde vivem, cada um com seus acompanhantes, os ancestrais do povo Huni Kuin, que muito antigamente foram humanos e se transformaram em “medicinas”, plantas que mantêm as relações de parentesco e os conhecimentos próprios de cada uma das famílias ou clãs do povo Huni Kuin: Duá, Banu, Inu e Inani.

A esse projeto de reconhecimento, mapeamento, nomeação, registro e memória das plantas medicinais que acompanham e cuidam do povo Huni Kuin, o pajé Agostinho chamou de “O Livro Vivo”. Estávamos ali diante de um projeto mallarmaico:

O papel intervém cada vez que uma imagem, por si mesma, cessa ou recede, aceitando a sucessão de outras, e como aqui não se trata, à maneira de sempre, de traços sonoros regulares ou versos – antes, de subdivisões prismáticas da Idéia, o instante de aparecerem e que dura seu concurso, nalguma cenografia espiritual exata, é em sítios variáveis, perto ou longe do fio condutor latente, em razão da verossimilhança, que se impõe o texto. (Prefácio a *Un coup des dés...*)

Fomos então reconhecer, mapear, nomear, cuidar da memória das folhas de caderno que os pesquisadores Huni Kuin nos apresentaram. O desafio, como um lance de dados, estava lançado ao acaso. O que se nos impôs ao papel foi a cópia do mito, como uma partitura: lendo esse livro, seus leitores necessariamente entoariam, cada um a sua maneira, o canto da origem das medecinas Huni Kuin. Um canto que atualiza um acontecimento em que começa a relação dos humanos verdadeiros com os que vivem no mundo vegetal.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Inês. **Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil**. São Paulo: Programa de Comunicação e Semiótica – PUC, 1999. Tese de doutorado inédita.
- BARRENTO, João. A chave de ler: Caminhos do Texto de Maria Gabriela Llansol. Jade – **Cadernos Llansolianos 4**. Sintra: Edições do GELL – Grupo de Estudos Llansolianos, 2005.

- CECIM, Vicente Franz. **Ó Serdespanto** (Viagem a Andara – O Livro invisível). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **Critique et clinique**. Paris: Minuit, 1993.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, 2007.
- LE CLÉSIO, J.-M. G. **Haï**. Paris: Éditions Flammarion, 1987. Apud DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, 2007.
- 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.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **La pensée sauvage**. Paris: Plon, 1962.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **Amar um cão**. Colares: Colares Editora, 1990.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **Finita**. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **Na Casa de Julho e Agosto**. Porto: Afrontamento, 1984.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **O começo de um livro é precioso**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **O Livro das Comunidades**. Porto: Afrontamento, 1977.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **Onde vais, Drama-Poesia?** Lisboa: Relógio D'Água, 2000.
- MACHADO, Ana Maria Neto. **Presença e implicações da noção de escrita na obra de Jacques Lacan**. Ijuí: Editora UNIJUI, 2000.
- MALLARMÉ, Stephane. **Un coup de dés jamais n'abolira le hasard**. Edição facsimilar. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Signos)
- MAXAKALI, Rafael et al. **Hitupmã'ax-Curar**. Belo Horizonte: FALE/UFMG; Cipó Voador, 2008.
- MAXAKALI, Gilmar [et al.]. **Tikmu'um Maxakani'yōg mimãti''āgtux yog tappet/ Livro Maxakali conta sobre a floresta**. Belo Horizonte: Literaterras/FALE/UFMG, 2012.
- Disponível em: <[http://livrosdafloresta.letras.ufmg.br/professores\\_03\\_02.php](http://livrosdafloresta.letras.ufmg.br/professores_03_02.php)>.
- NIETZSCHE, Friedrich W. **O nascimento da tragédia**. Tradução de Heloisa da Graça Burati. São Paulo: Rideel, 2005.
- RANCIÈRE, Jaques. **Políticas do escrito**. Tradução de Raquel Ramalhete, Laís Eleonora Vilanova, Ligia Vassalo e Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 1995.
- SILVA, Sérgio Antonio; ALMEIDA, Maria Inês; SILVA, Paula Cristina P. A letra ubíqua da floresta. In: SILVA, Catarina; MADUREIRA, Marta (Eds.) **5 Encontro de Tipografia: Livro de actas**. Barcelos (PT): Depto. de Design IPCA, 2015. p. 121-135. Disponível em: <[http://web.ipca.pt/5et/assets/5et\\_proceedings->](http://web.ipca.pt/5et/assets/5et_proceedings->) Acesso em: 10 jan. 2018.

[Recebido: 20 nov. 2017 – Aceito: 21 nov. 2017]