

O caminho de um pensamento vivo e a estética orgânica – a escola indígena, a partir da experiência literária**Maria Inês de ALMEIDA***

Resumo: Este ensaio, valendo-se de algumas experiências literárias (escrita, leitura, tradução, edição) com professores indígenas, traz reflexões sobre a inserção das textualidades indígenas no conjunto diverso da literatura brasileira, bem como a possibilidade de pensar essas textualidades como poéticas da tradução. Propõe, ainda, pensar tais experiências aliadas ao conhecimento das medicinas indígenas, numa perspectiva transdisciplinar, ou seja, as práticas da escuta e da escrita como fundamentais nos processos de educação e cura. As pesquisas que informam este ensaio foram realizadas com o apoio do CNPq (bolsa de produtividade) e objetivaram, sucessivamente, o estudo da literatura indígena como escrita da voz, como prática tradutória e em sua relação com o ensino e com as medicinas tradicionais.

Palavras-chave: Literatura indígena. Textualidades. Educação intercultural. Edição. Tradução. Estética orgânica.

The path of a live thought and the organic aesthetic: the indigenous school, beginning from the literary experience

Abstract: This paper brings some reflections about the incorporation of indigenous textualities in the diverse set of Brazilian literature and considerations about the possibility of thinking of these textualities as poetic translations. The data are based on some literary experiences (writing, reading, translation and editing) with indigenous teachers. It also proposes to consider such experiences associated to the knowledge of indigenous medicines, based on a transdisciplinary perspective, i.e., the listening and writing as fundamental practices in the processes of education and healing. The research that informs this paper was carried out with the support of CNPq (Productivity Scholarship Program) and aimed, successively, to study Indian literature as writing of voice, as translation practice and its relationship with education and traditional medicines.

* Professora Doutora – Graduação em Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - Coordenadora do Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas Literárias: escrita, leitura, traduções. - Faculdade de Letras – UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais – Av. Antonio Carlos, 6627, Pampulha, CEP 31270-901, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. E-mail: crenac@gmail.com

Keywords: Indigenous literature. Textualities. Intercultural Education. Editing. Translation. Organic Aesthetic.

Desde 1996, venho trabalhando com professores indígenas na produção de material didático para suas escolas. Baseada nesta experiência, proponho algumas reflexões que talvez ajudem na observação de um fenômeno que, pelo menos desde 1988, vem, de um jeito ou de outro, influenciando a educação no Brasil. Não só a educação formal, escolar, bem como a educação no sentido amplo, que está relacionada, também, com a mudança de paradigmas e mentalidades.

Os povos indígenas até os anos 70, pelo menos, não eram conhecidos, ou reconhecidos pela nação brasileira em geral. Os indigenistas, os antropólogos, os que com eles disputam territórios, alguns políticos, alguns jornalistas, alguns artistas e escritores, estes eram os que tradicionalmente, entre os brasileiros, sabiam da existência dos índios. Mas, a partir da criação de condições legais, com a atuação de lideranças indígenas na Assembleia Constituinte, no final dos anos 80, houve uma mudança significativa nesse quadro sociocultural. O MEC, a FUNAI, e as Secretarias Estaduais de Educação, algumas ONGs e organizações religiosas passaram a organizar ou a incentivar a criação de escolas nas aldeias, com professores indígenas e materiais de leitura em línguas indígenas. Descobriu-se que cerca de 180 línguas ainda eram faladas pelos mais de 300 povos existentes em todo território nacional.

Neste contexto histórico, fui convidada, como professora de literatura, a assessorar a Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais no seu Programa de Implantação das Escolas Indígenas. Esse programa, além da construção das escolas, previa a formação de 66 professores para o exercício do magistério, em nível médio, com ênfase em áreas que atendessem às demandas de cada comunidade. Seriam escolas específicas e diferenciadas. Diante da dificuldade em empreender com eles um ensino convencional de literatura ou língua portuguesa, em nossos moldes escolares, estruturei o ensino em nome das múltiplas linguagens, para que a provável riqueza de suas tradições orais pudesse aparecer e constituir o material didático de que necessitávamos para a almejada “implantação” da escola indígena nas aldeias de Minas Gerais. Nessa altura, eu já tinha conhecimento e acompanhava a evolução da experiência acreana chamada “Experiência de Aúria”, criada pela Comissão Pro-Índio do Acre¹. Resultante dessa experiência, os professores Kaxinawá, em formação pela CPI/AC, haviam escrito e publicado um livro em 1992, pioneiro em muitos aspectos, chamado *Shenipabu Miyui* (1996), com base em pesquisas e registros feitos com os anciãos desse povo, nos dois lados da fronteira Brasil-Peru. Esse livro, já no ano de 2000, quando participei da comissão de elaboração de provas do vestibular, em “comemoração” dos 500 anos da fundação do Brasil, foi reeditado pela

Editora UFMG e integrado à lista de leituras obrigatórias para os milhares (cerca de 90.000) candidatos ao ingresso na Universidade Federal de Minas Gerais.

Além deste, um outro livro feito pelos professores indígenas do Acre em formação pela Comissão Pró-Índio (CPI/AC) foi absolutamente marcante na orientação do meu trabalho, não só com os professores indígenas de Minas, mas também com meus alunos na Faculdade de Letras da UFMG: o *Atlas Geográfico Indígena do Acre*², elaborado com textos poéticos e ilustrações, cartografias, pelos representantes dos 13 povos indígenas do Acre que compunham o curso de formação para o magistério da CPI/AC. Nesta cartografia se vê a diferença de perspectiva das sociedades indígenas ou dos povos da floresta.

O *Atlas Geográfico Indígena do Acre* foi pioneiro na aplicação de uma metodologia em que os professores em formação fazem a cartografia de seus territórios de forma concreta, ou seja, por meio de signos pensados coletivamente em oficinas, nas quais a memória e os conhecimentos tradicionais são reativados e colocados em circulação numa esfera mais ampla, passando do “mundo da aldeia” ao “mundo da cidade”. Uma poética do espaço se configura em desenhos e versos, mapas e legendas que trazem aos leitores o universo indígena, especificamente, as bacias hidrográficas do Acre com seus habitantes – animais, vegetais e minerais. Textualidades: escrita alfabética, diagramação, desenho, cor – ícones, símbolos, índices, que fazem da leitura um ato de deslocamento para o mundo florestal e aquoso da Amazônia. O leitor sofre um deslocamento que subtrai suas bases ocidentais.

A partir da experiência da abolição do espaço, do tempo e da causalidade. Modelo nômade da narrativa que viaja. Esta universalidade e essencialização do tempo é o princípio de toda a comunidade e a garantia de que ninguém será excluído do ser. A comunidade surge assim como alternativa e resistência à pátria. A primeira é um espaço aberto e abrangente que compreende a errância e a compreensão universal; a segunda é uma máquina infernal de inclusões e de exclusões, de enraizamentos e de exílios. (GUERREIRO apud LLANSOL, 2002).

Partindo, portanto, da experiência como leitora dessas textualidades indígenas e, sobretudo, como participante do processo coletivo de produção e edição de alguns de seus livros, com o intuito de reforçar a possibilidade de se criar escolas específicas e diferenciadas nas aldeias, ou seja, colaborando com professores em formação nos cursos de magistério na construção de material didático, é que pude desenvolver algumas ideias situadas no campo dos estudos literários.

Sobre a inserção dos textos indígenas na literatura brasileira

Como professora de Literatura Brasileira, sempre me impus como tarefa a inclusão, no sistema literário, dos textos daqueles que estão social e oficialmente excluídos da hegemônica cultura do impresso, mas que, ainda assim, escrevem e leem. Aposto no desejo de ler seus textos. Como editora de livros dos professores indígenas, persigo o objetivo de ajudar a lançar esses textos em nosso universo de leitura. Creio, no entanto, que os livros indígenas já são uma realidade. Eles propõem um verdadeiro e formal diálogo entre culturas, à base de produtos culturais diferentes.

As relações intersemióticas entre os livros e os outros objetos produzidos pelos índios, entre os livros dos índios e os dos brancos, entre os textos antigos e os modernos, entre os textos audiovisuais e os impressos, acabarão por produzir novos espaços de inclusão – fricções interculturais – mais adequados à pluralidade da sociedade brasileira. Quanto mais se vê, mais se conhece, e mais se ama: essa lógica ideal justifica o esforço de publicação dos textos indígenas.

O que se vislumbra na já volumosa produção literária indígena é a possibilidade de que as diversas marcas étnicas venham a se traduzir em variados estilos que, no seu conjunto, possam formar a literatura indígena contemporânea, nem sempre fiel à hegemonia da língua portuguesa no Brasil, e, no entanto, parte da literatura brasileira.

Na experiência literária com povos indígenas, tenho adotado a proposta implícita na via aberta pela obra de alguns escritores de língua portuguesa, que bem poderia ser enxergada como uma radical desconstrução³, mas que prefiro chamar, com a escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol⁴ – cuja obra considero paradigma das textualidades indígenas: *Estética Orgânica*. Pesquisadores portugueses, brasileiros e indígenas, independentemente dos limites culturais e linguísticos, podemos formar comunidades de textos, em compartilhamentos poéticos. Uma vivência em que o poder da língua se desarticula nos movimentos tradutórios, em que a mutação suplanta a nomeação. Atravessar as várias estéticas do mundo, fazendo apenas atenção para não tropeçar em certezas [realismo/positivismo], escolhos [hidrofilia] e quimeras [estéticas maravilhantes].⁵

Uma língua penetrante no mundo faz seu movimento não para dominação, mas para o afeto, a relação amorosa, que é como entendemos a tradução. Novas bases da relação, mesmo que em chão desértico, em que se deve pisar com cuidado, não só porque está cheio de vida invisível, mas também porque é feito de trilhas enganosas. Convivendo com essas textualidades indígenas, com sua penetração na língua portuguesa, os professores indígenas de todas as regiões do Brasil têm vivido uma experiência poética, que consiste na transcrição das vozes pronunciadas pelos mais velhos das aldeias e no esforço de traduzi-las, inseri-las na cultura do impresso; a escrita de uma língua como uma cópia “que evidentemente é como um tremeluzir sobre o que está escrito em primeiro lugar” (LLANSOL, 2003, p. 17). Modos semelhantes de traçar as linhagens do corpo, de “criar o conhecimento

próprio de quem está copiando” (LLANSOL, 2003, p. 17). Ato que se torna um caminho possível para a contemporaneidade. As tradições em suas traduções, a incorporação da ancestralidade no presente da letra. Numa estética orgânica, traduzir é trazer o outro ao Texto. Copiar e adulterar, abrir o texto sem o violar, e revelar, no adultério, o que o nosso sexo de ler está vendo.⁶

A possibilidade de estarem os índios escrevendo em suas línguas e em língua portuguesa, publicando, sem, contudo, abandonarem suas próprias linguagens, traça no idioma mesmo do dominador a *geografia dos rebeldes*, dos que se deixam ficar de fora da chamada civilização ocidental. Nesse caso, a obra de Maria Gabriela Llansol auxilia na compreensão dessa poética do espaço indígena, a partir de uma trilogia intitulada justamente *Geografia do Rebeldes* (contendo: *O livro das Comunidades* (1977), *A restante vida* (1983), *Na casa de julho e agosto* (1984)). Por intermédio dessa obra aberta para o futuro da poesia, ilumina-se uma possibilidade de os índios entrarem, ainda que tardiamente, na escritura, mas sem atrasos: propõe-se uma escrita fora do tempo da História.

Os que praticam a literatura como tal geografia poderão ser considerados precursores dos escritores indígenas (a cuja lista acrescentaríamos o gesto de José de Anchieta escrevendo um poema para Nossa Senhora na areia da praia de Iperoig). São figuras chamadas, na obra de Llansol, pelos nomes de João da Cruz, Ana de Peñalosa, Müntzer. E, sobretudo, ressalto aqui a figura de Nietzsche, *o filósofo da mutação e da evolução para criança e para pobre*⁷, acrescentando, se o quisermos, que, do lado americano, o correspondente texto levaria à evolução para índio.

Esse projeto já fora esboçado pelos modernistas brasileiros, com Oswald de Andrade em sua “crise da filosofia messiânica”, tributária de Nietzsche, assim como a experiência de Llansol já teria sido prevista por Fernando Pessoa. Não por acaso, em comum, eles tocam a literatura com a fala. *A Poesia Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade (1990), ensina a ver com olhos livres, ou, em suas palavras, aprender “com meu filho de dez anos que a poesia é a descoberta das coisas que nunca vi”. O poeta também manifestou, como se sabe, a crença de que *a contribuição milionária de todos os erros* livraria a literatura brasileira de suas amarras coloniais, em outras palavras, traria a presença dos vivos para o texto.

Por uma “estética orgânica”

A proposta da estética orgânica poderia então se abrir, no Brasil, com a obra oswaldiana, caso queiramos encontrar uma linhagem. O modernista brasileiro intuiu que o devir-indígena (*Tupi or not Tupi, that is the question*) nos livraria das várias estéticas que nos impediram de fazer literatura em nhenhengatu (língua geral do Brasil, até o século XVIII

falada pela maioria dos brasileiros, nas áreas colonizadas). Mas não há retorno. Se nos tornássemos antropófagos, vingativos como o jabuti, certamente nos veríamos, nus com nossa língua, deglutindo os miolos do homem branco.

E o sentido da narrativa não se estabelecerá jamais, porque vai sempre depender do próximo ritual, que vai depender do próximo... E como pode a literatura suportar o que não tem fim? Daí ter ficado sem lugar na literatura brasileira aquilo que os antropólogos chamaram de mitos. Porém, ao serem escritas pelos próprios índios, na atualidade, ou desde 1980, quando Umúsin e Tolomân, da etnia Desana, do Rio Negro, no Amazonas, publicaram *Antes o mundo não existia*, essas narrativas se dão a ler como textualidades, não cabíveis em um dos gêneros clássicos ou modernos, longes da ficção, e da representação.⁸

Uma “estética realista” (do contato, da verossimilhança, alimentada por um princípio de verdade) não saberia acolher este texto dos Desana; nela, procura-se demarcar territórios, lugares em que a paisagem (onde o olhar passeia) se transforma em propriedade, na lógica das sociedades ocidentais. Narrativas indígenas, pronunciadas para se manter o vivo, se escritas e lidas na perspectiva de uma estética realista, são forçadas ao compromisso com certa antropologia, cuja função é revelar o que a cultura mostra de característico. Busca-se, assim, os caracteres da cultura, do idêntico, o que nelas funciona ou ajuda aos sistemas prefigurados da razão iluminista.

Numa “estética heróica”, ou do encontro, da dominação, as histórias do mundo indígena fazem parte da expansão da língua portuguesa, na medida em que são colhidas da voz de seus narradores, para serem colocadas a serviço da assimilação de suas culturas pela cultura ocidental, ironicamente, sob a égide da mestiçagem (os folcloristas brasileiros ajudam a compor esse painel). Alguns historiadores e acadêmicos se comprazem em citar de cor trechos dos textos dos viajantes europeus, quando estes lançaram olhares para os *selvagens*, mas não escutaram suas falas.

Llansol nos mostra ainda a existência de uma “estética projectiva”, esta que, ou quer ver o fantástico no mundo, ou faz lembrar dos índios de José de Alencar, por sua dimensão idealista (posteriormente sua existência real foi preconizada por Oswald, e até pelo *Macunaíma* de Mário de Andrade, mas ainda estes estariam escrevendo pelos índios, ou seja, produzindo uma estética projectiva).

Se os portugueses tivessem aqui chegado num dia de sol, teriam sido despedidos pelos homens nus que estavam na praia. Se a chave da leitura tivesse sido entregue aos índios (e Marquês de Pombal não tivesse decretado que a língua no Brasil deveria ser uma, a portuguesa), as notas de rodapé do *Ubirajara* de Alencar (para citar apenas um livro do século XIX), onde estão colocadas palavras indígenas sempre a necessitar de explicações

(dirigidas aos alienados leitores), passariam ao texto, uma vez que este, não mais indianista, seria então composto, quem sabe, pelas mãos de escritores indígenas.

O que observamos em nossas pesquisas atuais é que, finalmente, mas desde os começos talvez perdidos para a memória, uma “estética orgânica” poderá criar espaços de fulguração de textos outros que, mesmo em língua portuguesa, saibam figurar o movimento, o devir-indígena do selvagem que outrora pronunciou: *Jauára ichê (Sou um jaguar)*. Para demonstrar isso, temos os textos de autoria indígena recentemente publicados que, para serem lidos de verdade, requerem olhos, não benevolentes, mas expectantes, e ouvidos atentos aos sons e ritmos guardados com cuidado pelos velhos das aldeias.

Um dia, a escrita toma consciência de si, e mal começada, despede-se de si própria, ou do seu fantasma. Singular começo-despedida. A queda no vazio, para fora do universo nomotético do modelo realista, abriu o espaço de possibilidades de um texto-outro e a via para a transformação do corpo-da-escrita (LLANSOL, 2005 apud BARRENTO, 2005, p. 15).

Essa técnica, adequada para abrir caminhos a outros, eu a enxergo como o maior projeto estético, ético, dos escritores e professores indígenas, que aprendem com os antigos (os que vivem pelas histórias, mas aquém da História) e se abrem à vida em comunidade. 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 esta aí) no “ressalto de uma frase”.⁹

Textualidades extraocidentais

Muitos escritores e artistas indígenas buscam, atualmente, formas textuais que permitam a expressão do que há em seus mundos, sem a necessidade de reafirmação de uma versão dominante, oficial, no padrão linguístico do bom português. E, no limite, o que eles escrevem, as letras, a tradição, a música que entoam, não poderiam ser ditos, apenas escritos, em exercícios que, em conjunto com alguns pesquisadores indígenas, temos considerado como tradutórios.

As línguas, transpostas no papel pelas mãos dos índios, criam uma espécie de espaço selvagem. Quando leio os textos provenientes dessa escritura, reconheço o que os biólogos chamam de biodiversidade, e julgo tratar-se de uma estética orgânica: Aliás, houve sempre plantas proibidas. Ora para envenenar, ora para alucinar [...]. Era tudo selvagem, renovando-se e combatendo, conforme a força que possuísem.¹⁰

A comunidade e o texto são da mesma natureza, embora diferentes. Não é apenas a compreensão do poder da escrita, dos documentos dos brancos, o que move as

comunidades indígenas a buscá-la em seu próprio idioma. Podemos dizer que os move também a possibilidade de repetirem, no gesto da escrita, na ação de confeccionar livros, o gesto antropófago. Mediante uma prática do mundo dos brancos, a escrita da história, vivem a ancestralidade, fundante e criadora: a letra.¹¹

Quando, com o alfabeto ou outros sistemas tradicionais ou espontâneos de escrita, os indígenas escrevem e diagramam uma página, eles nos conclamam à leitura e à troca. Se os ocidentais por ignorância não puderam ler o que escreviam desde sempre, por meio das mais variadas linguagens (gráficas ou não), agora eles se apropriam das nossas tecnologias e solicitam ao poder público uma escola que lhes devolva sua própria capacidade de escrever. Percebi, em minha experiência como orientadora de percursos de formação de professores de algumas etnias, que desejam ser lidos. Com a força da comunidade trazem às páginas dos seus livros os fragmentos de suas histórias, de suas ciências, de suas artes, de seus mundos espirituais, suas memórias ancestrais – *restante vida*¹², para finalmente ser vislumbrada no gesto da leitura.

Uma língua penetrante no mundo faz seu movimento não para dominação, mas para o afeto, a relação amorosa, que é como entendo a tradução. Novas bases da relação, mesmo que um chão desértico, em que se deve pisar com cuidado, não só porque está cheio de vida invisível, mas também porque é feito de trilhas enganosas:

A tradução é um processo de equivocação controlado, dessa maneira, o perspectivismo ameríndio é uma teoria da equivocação, da alteridade referencial entre conceitos homônimos. O equívoco aparece na cosmologia amazônica como modo, por excelência, de comunicação entre diferentes posições perspectivas, portanto, o equívoco aparece como condição de possibilidade, como limite da empresa antropológica. (VIVEIROS DE CASTRO, 2005, não paginado)¹³.

Literatura indígena e poética da tradução

O trabalho de fazer livros, em que algumas comunidades indígenas tanto se empenham atualmente, desvela, em seu processo, a própria experiência da literatura, no caso, uma literatura que se quer em sua diferença. A experiência de ouvir, transcrever, desenhar, traduzir, editar, perfaz, a meu ver, a cada livro produzido, o caminho fundante de uma literatura brasileira, só que no sentido da multiplicidade. A cada vez, o gesto escritural do índio inaugura o diverso, e aponta para as inúmeras vezes em que a tradução ainda transformará o texto, o reescreverá, para que, no papel ou na *web*, reencontre o mesmo valor estético que o fez permanecer na tradição.

Para refletir sobre como a escrita alfabética, a criação literária e a confecção de livros se adequam ao modo de ser dos grupos indígenas com os quais trabalhamos, recorro a Michel Foucault. Em *O pensamento do exterior* (1990), ele afirma que, na literatura, a linguagem está fora do pessoal. O eu que fala não representa o sujeito, mas o ser da linguagem, a pura exterioridade. Na modernidade, e, mais ainda, a partir do século XIX, a literatura ocidental compreendeu essa condição do literário, e, no Brasil, alguns poetas modernistas manifestaram essa compreensão sobre o ato criativo como bricolagem. Nas sociedades indígenas, tradicionais, a presença do texto não causa estranhamento, e só agora percebemos isso (temos que investigar melhor a relação dos índios com a escrita nos primeiros tempos da colonização), porque elas sempre viveram sob outra lógica, que não é cartesiana. Ou seja, o *penso, logo existo*, nunca fez sentido para os ameríndios. Antes, diriam: *falo, logo, serei ele*.

Assim, o ser da linguagem, tanto da literatura moderna ocidental, como da recém praticada literatura indígena, torna-se elisão do sujeito, da reflexão, da memória, fugindo da representação clássica e se tornando passagem para fora, dispersão, despossessão, fazendo aparecer o espaço, aldeia ou etnia, por meio de uma linguagem que se quer neutra, anônima.

Proponho que seja este um caminho de investigação teórica para avançar em direção a uma melhor compreensão do fenômeno literário a que assistimos nos últimos anos, no Brasil, por meio da produção de livros indígenas. Produção esta caracterizada pela autoria coletiva, pela relação com as narrativas orais, pela necessidade de se escrever numa determinada língua, muitas vezes com o intuito de salvá-la da extinção. Sabemos que temos aí questões importantes para os estudos de História e de Literatura, mas, sobretudo, seria proveitoso pensar essas questões valendo-nos de uma prática que, com certeza, tem nos ocupado mais do que a teoria: a prática tradutória. Nossa aposta metodológica é na produção de textos em diversas mídias e formas, por grupos cada vez mais heterogêneos (formados em geral de universitários e indígenas de diversos níveis de escolaridade, portanto, domínios diversos das técnicas e das línguas), o que resultaria talvez em híbridos culturais, mas que preferimos chamar de hipertextos, ou textualidades indígenas.

A Cura pela Literatura

Nos últimos anos, especialmente com o desenvolvimento e orientação de pesquisas em torno de traduções interculturais e experiências literárias entre os indígenas (por exemplo, o projeto *Xinã Kayawa, o caminho de Txaitá Ibã na tradução e na ciência dos cantos Kaxinawá do Rio Jordão*, com o objetivo geral de estudar as possibilidades de tradução de conhecimentos tradicionais de um povo indígena), tive a oportunidade de seguir

atuando em parceria com pesquisadores indígenas. Três desses projetos, realizados respectivamente com pesquisadores Maxakali (Minas Gerais) e Kaxinawá (Acre), foram marcantes no direcionamento do nosso trabalho: o do “Livro de saúde Maxakali”, que resultou no livro *Hitupma’ax/Curar* (Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2008); o “Cura da terra Maxakali”, que resultou em *Tikmũũn Māxakani yōg mĩmati āgtux yōg tappet/O livro Maxakali conta sobre a Floresta* (no prelo); e o de *Una Hiwea/O Livro Vivo* (Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2012), editado com os pesquisadores Kaxinawá, especialmente com o parceiro de pesquisa, o professor Isaias Sales (ou Ibã Huni Kuin).

Estes três projetos editoriais – experiências literárias, de leitura, escrita e tradução – implicaram na oportunidade de uma significativa pesquisa de campo, com várias oficinas de escrita e edição com os pesquisadores Maxakali e Kaxinawá, além das reflexões teóricas sobre as experiências tradutórias intersemióticas e as relações entre escrita e cura, e também ampliar as reflexões e estudos sobre as textualidades indígenas em seu potencial de ampliação da literatura brasileira.

Para isso, será necessário buscar, ainda e sempre, as brechas ou fraturas abertas pelas aproximações da literatura brasileira com as textualidades indígenas. Momentos em que, de forma orgânica, escritores brasileiros deixaram que as formas textuais diversas dos povos indígenas, as vozes ou as imagens, míticas e históricas, povoassem seus próprios textos. Nesses momentos, a visualidade e a vocalidade, a concretude, se tornam marcas da presença matricial de povos originários. Desde os primórdios, podemos ler na literatura brasileira o traço inequívoco de nossa natureza ameríndia. De alguma forma, autores e movimentos literários afirmaram tais liames, deixando que o mito, como estrutura e transmissão, orientasse seu trabalho formal. Exemplos amplamente conhecidos do público podem ser citados, pois já foram devidamente apontados pela crítica, como é o caso de obras como *Guesa* de Sosândrade, *Iracema* de José de Alencar, *Macunaíma* de Mário de Andrade, *Cobra Norato* de Raul Bopp, *Yuxin* de Ana Miranda...

A minha hipótese é que a inclusão dos livros de autoria indígena na literatura brasileira, em suas profundas consequências, nos levaria a uma ampliação do espaço literário não só para além do ficcional, mas também para além da escrita alfabética. A maioria dessas publicações diz respeito a áreas do conhecimento como a geografia, a biologia e a medicina. E, à medida 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 (que é sempre um processo de cura), formam a base das diversas textualidades que se colam, impressas, nos livros. A figura do *bricoleur*, como tenho pensado desde minhas pesquisas para o doutorado (tese defendida em 1999, na PUC/SP: *Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil*), é a que melhor se adequa à do autor indígena.

Nas oficinas de edição dos livros citados, o gesto escritural dos participantes indígenas constantemente se dava pela utilização do alfabeto, dos grafismos (formas de escritas de cada povo), pelo desenho figurativo e pela colagem dessas diversas formas, na configuração das páginas. A multiplicidade dos signos e a não linearidade da configuração nos levou a uma concepção cada vez mais clara de que estávamos diante de uma cenografia: o livro como performance, como metamorfose, movimento.

Menos que para conferir poder, a escrita serve para subtrair, porque se faz das sobras e restos que acompanham o homem, quando este já está perdendo tudo, como é o caso do povo indígena Maxakali, habitante do norte de Minas Gerais. Este princípio subjaz à experiência de edição do livro Maxakali de saúde, o *Hitup'max*, cujo título em português ficou sendo *Curar*, numa tradução bem livre. O trabalho de transcrição das vozes dos mais velhos, a tradução, a edição, na tarefa de fazer livros com os índios, é nossa prática escritural: a criação de um texto, ou melhor, uma textualidade, em que as singularidades são irreduzíveis, e que não se prende a nenhuma língua, a nenhum território demarcado. A escrita a que nos referimos, e que constitui essa textualidade (que é uma potência de agir e uma alegria de conviver), é o “lugar que viaja”, uma paisagem, a selva, e não um território, reserva demarcada. Justamente Maria Gabriela Llansol, uma portuguesa, nos trouxe esta formulação-dádiva, para provar que a literatura pode ser expatriada.

Assim, escritos de outras épocas, outras línguas, chegam trazendo a imagem da experiência que vivemos. Nietzsche e Llansol, assim como Oswald de Andrade, apontam para nós o caminho por onde se desenham os mapas. Sobretudo, apontam trilhas na floresta, por onde chegamos às histórias contadas pelos índios. Nelas, as relações entre antas, onças, veados, seringueiras, homens, espíritos, rios – trocas infinitas e imprevisíveis – são antes metamorfoses de um corpo fagocitando outro, e ao mesmo tempo ressuscitando-o na própria forma. Então são estas as lições de escrita que estamos tomando com estes que, geralmente, nem têm suas grafias reconhecidas pelo homem branco.

Segundo Deleuze, e também Llansol, quando traçou a sua Geografia dos Rebeldes (sua primeira trilogia de romances), escrever nada tem a ver com significar, mas com cartografar. Esta ideia combina com a de que a escrita é uma experiência muito diferente da fala, pois envolve outra materialidade, mesmo quando escrevemos o alfabeto. Escrever é traduzir, não porque transporta um dizer, mas porque depende da abertura de uma forma para se aniquilar em favor de outra.

E a tradução, assim, torna-se não uma técnica, mas uma ética, ou estética, em que as formas se transformam, e não há que buscar a verdadeira, 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 marca a sociedade, mas com uma impressão que não se fixa, sendo apenas uma forma viva no meio de outros vivos. 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.

Por que então teimamos em experimentar o método da tradução na Universidade? Como aprender com os Kaxinawá, a quem a escrita foi dada pela floresta, por meio da ayahuasca? E com os Maxakali, a grafia de seus yamiys? Como traduzir suas línguas? A princípio são apenas aproximações. E, aos poucos, estamos compreendendo que a relação não vai passar disto. A natureza do conhecimento passa pelo amor da diferença. O centro e a unicidade nunca correspondem ao que é a força centrífuga da vontade de saber, vontade de poder, que jamais deve se realizar. Daí o nomadismo da escrita que, assim, não se contrapõe à oralidade. O suporte faz parte da metamorfose: grafismo e canto são formas-gêneros-almas, que entram na roda viva das mudanças. Essa natureza nômade seria compatível com uma escola concebida apenas como um espaço de encontro com os espíritos, os antepassados, as falas e os desenhos, que são, até mesmo, passíveis de impressão.

A edição do livro *Hitupmã'ax* (Curar)¹⁴, feito com os professores Maxakali que participaram de um projeto experimental na Universidade Federal de Minas Gerais, o curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas (2006-2011)¹⁵, nos deu a chance de entrar em consonância com a natureza múltipla de um livro: “Há, pois, três livros, o da paisagem, o do microcosmos do homem, e o da polimorfa mulher” (LLANSOL, 2005, p. 91). 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 pelos professores Maxakali e saberes 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 que formamos, no núcleo Literaterras, em torno do projeto “Livro de Saúde Maxakali”.

Assim, o primeiro livro foi feito para ser o Livro de Saúde do povo Maxakali. Começou com a ideia de que, se os técnicos de saúde do governo pudessem ler o texto maxakali, eles poderiam cumprir melhor seu papel de ajudar esses índios a tratar dos males que a colonização lhes tem trazido. Neste livro, se revelou a tríade de todos os livros: a paisagem, a polimorfa mulher, e o microcosmo do homem. Os pontos de fuga da tradução, de acordo com a perspectiva em que se coloca o tradutor – aquele que tem por missão entrar no mundo maxakali. A paisagem sendo a língua maxakali sobreimpresa¹⁶. A seção

do livro em que os Maxakali empunham as ferramentas da escrita para escrever suas vozes. Suas palavras – nas narrativas, nos cantos – suas letras. Um processo de apropriação técnica em que os homens trabalham para fixar suas passagens, sempre em terras estrangeiras.

A polimorfa mulher, a vontade de saber, o diálogo impossível entre “brancos” e “índios” ou “maxakalis”, a infindável conversa que todo romance entranha, ao estarmos sempre nos “contando histórias uns aos outros”, na tentativa de conhecimento mútuo, na viagem, no devir que às vezes se cristaliza e vira estátua de sal, quando se fica olhando para trás. O diálogo, polimorfo, polifônico, é o que resiste à historicização.

O microcosmo do homem – a terminologia médica – seriam os termos do discurso, o ponto em que se instaura o significante mestre, mas, por este furo mesmo, tratando-se de clichês médicos, palavras-índices, sempre se pode retornar à paisagem, pois é para lá que o vetor indicial aponta.

A segunda experiência é a de um livro decorrente de um projeto que, numa tradução livre chamamos de *Cura da Terra*, quando os professores Maxakali, em formação no curso de Educação Intercultural da UFMG, nos revelaram o desejo de que o percurso acadêmico deles servisse para que buscassem uma forma de chamar as plantas e os bichos da Mata Atlântica 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* de cada maxakali possa exercitar sua força, suas redes de relações, que ainda sobrevivem – expressas a cada vez que o coro de vozes Maxakali entoia um canto. Nesse canto, vemos o que Nietzsche via claramente no coro dramático da Grécia antiga: a divindade dionisíaca se manifesta ela mesma, e se abolem as hierarquias baseadas na racionalidade:

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, 2005, p. 59).

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 no “livro da floresta”. Floresta formada de virtualidades, pois sequer um 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 Maxakali) transformam através 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 por meio da escrita, quando esta se traça na sulcagem do *corp's'crever* (termo llansoliano para o gesto escritural), nos seus movimentos para 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.

Com a experiência editorial desses livros, posso afirmar que traduzir é copiar sem trair, trazer para o impresso a textualidade, onde cada ser persevera no que é. Assim entendemos a cura, a curação. Assim, a cura da terra é processo tradutório. E o trabalho incessante da literatura indígena que se faz hoje é curar a terra, porque permite que eles cuidem, através dela, desse mundo ocidentado, em que a esperança se perde na fragilidade da força dos discursos, em detrimento da força do traço dos corpos a escrever. Ao fazer livros com os índios, não é que estejamos fazendo terapia por intermédio do texto-método proposto pela escritora Maria Gabriela Llansol, são eles, os extraocidentais que, copiando na floresta esse texto, usando sua “técnica”, nos abrem caminhos textuais que nos trazem a cura.

A terceira experiência é a de edição do Livro Vivo. 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, povoados de esculturas em madeira em que se depuram formas sonhadas; são os *Kené*, caracteres de uma espécie de escrita ideogramática dos povos Pano, mostrados nas mirações da ayahuasca, portanto, é tudo o que marca a convivência dos humanos com os outros seres da floresta. A escrita própria da floresta, que mostra a vida social na floresta.

Desde os anos 70, o Pajé Agostinho Manduca Mateus (Ika Muru Huni Kuin), falecido em dezembro de 2011, que vivia na aldeia São Joaquim da Terra Indígena do Rio Jordão, no Estado do Acre, vinha realizando um trabalho de mapeamento e anotação das plantas medicinais do seu povo Huni Kuin (ou Kaxinawá). 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 trazem e mantêm o pertencimento, as relações de parentesco e os conhecimentos próprios de cada uma das partes estruturantes e fundadoras do povo Huni Kuin: Duá, Banu, Inu e Inani.

A este 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”. Em 2009, ele veio do Acre para propor ao Literaterras a responsabilidade de editar em papel esse *livro vivo*.

Finalmente, em julho de 2011, fomos à aldeia São Joaquim realizar a oficina de edição do Livro Vivo propriamente dito. Para iniciá-la, o Pajé nos mostrou seus parques: “Este é o livro vivo. Agora os técnicos da universidade vão nos ajudar a fazer o livro no papel”. Ora, 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. (MALLARMÉ, 2006, não paginado).

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 medicinas Huni Kuin. O Livro Vivo então foi se compondo dos cadernos dos pesquisadores, alguns ditados pelo próprio Dua Busã durante os treze dias da oficina, ordenados segundo a partitura musical do mito de origem e convivência dos reinos dos vivos. Um canto que atualiza um acontecimento: começo da relação dos humanos verdadeiros (huni kuin) com os que vivem no mundo vegetal. Ouçamos o Pajé Dua Busã (Manoel Vandique, de 77 anos), na forma como ele decide começar 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. Dai 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.¹⁷

Dessa gravidez nasceu Yushã Kuru, a avô de Dua Busã, o primeiro pajé, que, não à toa é o nome indígena de Manoel Vandique, Pajé da aldeia Coração da Floresta, que ensina as medicinas para Agostinho Manduca 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 o Pajé, desde o ancestral Dua Busã até o atual Dua Busã. Esta é a lógica que o Livro Vivo impõe ao papel.

Não pudemos, ao coordenar a oficina de edição na aldeia, nos furtar à observação de que o livro mesmo participa desta circularidade infinita que mantém o corpo da floresta. Da árvore ao papel, ao livro, à leitura, à decomposição. Assim, podemos concluir que as textualidades indígenas modificam o cenário da literatura brasileira, colocando-a na pauta de um ensino pela inserção dos sujeitos na rede de diferenças que constituem a multiplicidade do mundo e que, de modo transdisciplinar, reúne ciência, arte e vida.

Recebido em: 15/7/2014

Aprovado em: 4/8/2014

NOTAS

¹ Cf. MONTE, 1997.

² Cf. GAVAZZI; SPYER, 1998.

³ Poderíamos inserir essa discussão no âmbito geral da Filosofia, pensando numa mística apofática que teria Mestre Eckhart como um dos predecessores (A respeito desse assunto Cf. DERRIDA, 1995). No entanto, o grande mestre da filosofia subjacente à ideia de texto como afeto encontra-se na Ética de Espinosa.

⁴ A escritora portuguesa contemporânea Maria Gabriela Llansol (1931- 2008), autora de cerca de 26 livros (e de oito traduções), propiciou, à sua volta, a criação do Grupo de Estudos Llansolianos (GELL), com quem o nosso grupo, o Literaterras, tem bianalmente organizado colóquios internacionais (Sabará/2001, Serra da Arrábida/2003, Mourilhe/2005, Serra do Cipó/ 2007).

⁵ Cf. LLANSOL, 2005 apud BARRENTO, 2005, p.15.

⁶ LLANSOL, 2005 apud BARRENTO, 2005, p.15.

⁷ Cf. BARRENTO, 2005.

⁸ PÃRÕKUMU; KEHÍRI, 1995, p.19: Havia coisas misteriosas para ela criar-se por si mesma. Havia seis coisas misteriosas: um banco de quartzo branco, uma forquilha para segurar o cigarro, uma cuia de ipadu, o suporte desta cuia de ipadu, uma cuia de farinha de tapioca e o suporte desta cuia. Sobre estas coisas misteriosas é que ela se transformou por si mesma. Por isso ela se chama Não Criada. Foi ela que pensou sobre o futuro mundo, sobre os futuros seres. Depois de ter aparecido, ela começou a pensar como deveria ser o mundo. No seu Quarto de Quartzo Branco, ela comeu ipadu, fumou o cigarro e se pôs a pensar como deveria ser o mundo.

⁹ Cf. LLANSOL, 2005, apud BARRENTO, 2005, p.15.

¹⁰ LLANSOL, Op. Cit., p.129.

¹¹ Letra, como a designa os herdeiros do Estruturalismo, a partir (e além) de Saussure. Um deles é Lacan, por exemplo, para quem a letra é uma instância de inscrição, uma topologia.

¹² Título de um livro de Maria Gabriela Llansol, que especialmente tematiza a escrita.

¹³ Transcrição, texto manuscrito, não está publicado.

¹⁴ MAXAKALI, 2008.

¹⁵ Mais informações no site <www.lettras.ufmg.br/bay>.

¹⁶ Curiosamente, Lacan (1992, p. 74) define sobreimpressão: A caracterização do discurso do mestre como comportando uma verdade não quer dizer que esse discurso se oculte, se esconda. A palavra oculto [cachê] tem em francês suas virtudes terminológicas. Vem de coactus, do verbo coactitare, coactitare – o que quer dizer que há algo comprimido, que é como uma sobreimpressão, algo que exige ser desdobrado para ficar legível.

¹⁷ Fala transcrita, sem página.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Inês. *Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil*. 1999. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1999.
- ANDRADE, Oswald. *Poesia Pau-Brasil*. Porto Alegre: Globo, 1990.
- BARRENTO, João. *A chave de ler*. Caminhos do Texto de Maria Gabriela Llansol. Sintra: GELL, 2005. (Jade – Cadernos Llansolianos 4).
- DERRIDA, Jacques. *Salvo o nome*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *O pensamento do exterior*. Trad. Nurimar Falci. São Paulo: Princípio, 1990.
- KAXINAWÁ, Joaquim Paula Mana et al. *Shenipabu Miyui*. Rio Branco: Comissão Pró-Índio do Acre, 1996.
- KAXINAWÁ, Agostinho Manduca Mateus (Org.). *Una Hiwea/ O Livro Vivo*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/Literaterras/MEC/IPHAN, 2012.
- LACAN, Jacques. *O avesso da Psicanálise* (Livro 17). Trad. Ari Roitman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *A Restante vida*. Porto: Afrontamento, 1983.
- 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. *O Senhor de Herbais*. Breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo e suas tentações. Lisboa: Relógio D`Água, 2002.
- MALLARMÉ, Stephane. *Un coup de dés jamais n`abolira le hasard*. Edição facsimilar. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Coleção Signos, dirigida por Augusto de Campos).
- MAXAKALI, Gilberto et al. *O livro que conta histórias de antigamente*. Belo Horizonte: MEC/SEE-MG: Projeto Nordeste/PNUD, 1998.
- MAXAKALI, Gilmar. *Livro de cantos rituais Maxakali*. Belo Horizonte: FUNAI/SEE/MG, 2004.
- MAXAKALI, Professores. *Geografia da nossa aldeia - Uxuxet Ax, Hãm Xeka ãgtux*. Belo Horizonte: SEE-MG/MEC, 2000.
- MAXAKALI, Rafael (Org.). *Penãhã*. Belo Horizonte: FALE/UFMG: SECAD/MEC: Edições Cipó Voador, 2005.
- MAXAKALI, Rafael et al. *Hitupmã'a-Curar*. Belo Horizonte: UFMG: Cipó Voador, 2008.

MAXAKALI, João Bidé et al. *Tikmuún màxakani`yog mimati' ãgtux yog tappet/O livro Maxakali conta sobre a Floresta*. 1. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2012. v. 1.

MESCHONNIC, Henri. L'oralité, poétique de la voix. In: REVEL, Nicole; REY-HULMAN, Diana. *Pour une anthropologie des voix*. Paris: L'Harmattan, 1993, p. 83-107.

MONTE, Nietta. *As escolas da Floresta*. Entre o passado oral e o presente escrito. Rio de Janeiro: Multiletra, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich W. *O nascimento da tragédia*. Trad. Heloisa da Graça Burati. São Paulo: Rideel, 2005.

PÃRÕKUMU, Umusi (Firmiano Arantes Lana); KEHÍRI, Torãmu (Luiz Gomes Lana). *Antes o mundo não existia*. Mitologia dos antigos Desana-Kehíriporã. 2. ed. São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT; São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Trecho da palestra Equívocos da identidade (transcrição inédita). Belo Horizonte: UFMG, maio de 2005.