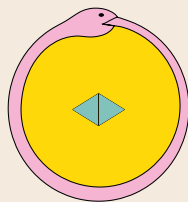
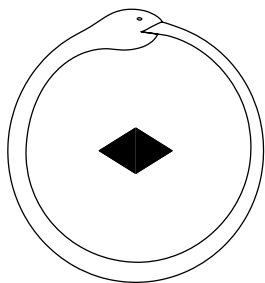


ENTRE LÍNGUAS
Cristine Takuá e
Leda Maria Martins



cadernos
SELVAGEM



ENTRE LÍNGUAS

Cristine Takuá e Leda Maria Martins

*No dia 24 de janeiro de 2024, aconteceu o encerramento da exposição VIVA VIVA ESCOLA VIVA, uma celebração das Escolas Vivas organizada pelo Selvagem, na Casa França-Brasil. O evento foi aberto ao público e se iniciou com uma grande visita guiada, conduzida por Anna Dantes e Cristine Takuá, pelas obras da exposição, além de contar com uma participação de Leda Maria Martins. Durante a visita guiada, Francisco Fontes Baniwa apresentou as aquarelas pintadas por seu filho Frank Baniwa e que são parte do livro **Umbigo do Mundo**, de Francy Baniwa. Aqui estão recortes das falas de Cristine Takuá e de Leda Maria Martins.*

CRISTINE TAKUÁ

Os mais velhos **Maxakali** dizem que o **Мõgmõгка Tap**¹, o gavião, é o ser que mais sente a dor e a saudade das árvores grandes.

O território de Minas Gerais foi um dos primeiros territórios dilacerados pelo agronegócio e pela mineração. As árvores grandes foram desaparecendo, assim como os rios foram sendo contaminados. A Escola Viva **Maxakali** em Minas Gerais tem um trabalho muito forte de, através dos cantos e dos desenhos, ativar essa memória muito viva de uma floresta que não existe mais. Esse é um trabalho de resistência que, com o apoio do projeto Escolas Vivas e também com o trabalho do **Hãmhi - Terra Viva**, refloresta essas terras indígenas. O desejo é de replantar a mata grande.

Para a elaboração e organização da exposição, Sueli e Isael Maxakali prepararam muitas oficinas com os jovens, as crianças e os mais velhos - porque todo mundo gosta de pintar nas aldeias **Maxakali**. Em cada visita nossa, reunimos as crianças enquanto os mais velhos contavam histórias ou cantavam. A partir disso as crianças, os jovens, e inclusive os pajés, que também pintam muito, foram realizando estas telas, especificamente para a exposição.

Aqui o foco está no *Mõgmõgka Tap*, o gavião, que tem toda essa história muito forte da lembrança das árvores grandes, e mais adiante temos o espírito da mandioca. A *Kutex* é a casa de reza, onde os *Yãmĩy*, os espíritos da floresta, vêm para cantar, dançar e curar. Antigamente, quando havia onças pardas, pintadas e pretas, as *Kutex* eram protegidas com peles desses animais. Hoje em dia não temos mais onças no território *Maxakali*. Essa pintura é feita por Sueli, através de uma história contada por Dona Delcida, anciã e mãe de Isael. Fizemos uma roda em torno de Dona Delcida, que tem essa memória muito ativa dos cantos e das histórias de sua avó e de sua mãe. Foi a partir disso que Sueli elaborou essas duas obras.

Na *Nhee'ẽry*, na Mata Atlântica, toda a resistência do povo *Guarani* e *Maxakali* se deu através da espiritualidade. É muito forte ver como esses povos resistem há mais de cinco séculos em condições tão difíceis: os *Guarani* que estão ali no Pico do Jaraguá, na cidade de São Paulo, e os *Maxakali* que estão lá em Pradinho, em Água Boa, territórios que estão cercados por fazenda e gado. É uma resistência tão forte encontrar hoje uma anciã *Guarani* no Jaraguá que não fala português. Se você vai nas aldeias *Maxakali*, quase ninguém fala português. E o que fortalece isso é a força dos *Yãmĩyxor*, são esses *Yãmĩy* que estão presentes em tudo que existe.

Tem criança que nunca viu uma cutia ou uma paca, que nunca viu a diversidade de abelhas nativas que existem, mas as crianças conhecem todos os cantos. E quando o ancião ou quando os *Yãmĩy* vêm e começam a cantar, tudo se vê no mundo do invisível espiritual.

A resistência espiritual dos povos *Maxakali* e *Guarani* é muito forte, porque são povos que perderam as suas florestas, mas que mantiveram a sua palavra sagrada, a sua língua e os seus cantos. Estas telas são artes espirituais, porque são cantos transformados em imagens. E, quando o reflorestamento das matas se der, esses cantos vão ser cada vez mais vivos e fortes. Esse é o sonho das Escolas Vivas: o tempo das memórias vivas e ativas.



LEDA MARIA MARTINS

A exposição nos chama e o interessante é que temos o hábito, muitas vezes, de pensar que a exposição está ali e a gente passa por ela. Na verdade, fico imaginando que a exposição chama para que possamos ouvir. Então, Viva Viva Escola Viva nos chama para ter a possibilidade da duração, de uma certa permanência.

Hoje recebemos um convite de seu Francisco Baniwa e precisamos atender a esse pedido de duração. Não sei se vocês observaram o que o seu Francisco nos disse. Primeiro ele trouxe a relação entre a imagem visual e a imagem sonora. Ele falou assim: essas histórias estão aqui no livro, mas eu acho que é necessário explicar, trazer e recontar.

Primeiro vem a voz. E ele não criou nenhum conflito entre o livro e o oral. Também não entre o oral, o livro e a imagem visual. Ele chamou nossa atenção para o fato de haver um modo de contato, não é? No caso do seu povo, esse modo antecede a letra alfabética e o desenho. Há uma espécie de primeira idade, que é fundante daquele povo. O tempo todo, quando vai nos contando as histórias que estão no livro e nas aquarelas de seu filho, ele faz um exercício de tripla tradução.



Haveria uma primeira idade para o povo Baniwa que se traduz na voz, na vocalidade, naquilo que nós chamamos da oralidade ou da *oralitura*.

Depois dessa primeira idade, até por necessidade, se impôs um outro código e um outro sistema. As histórias que ele conta estão no livro, impressas, grafadas em um outro código, um outro sistema. Há esse exercício: tentar contar utilizando este outro código, o da língua escrita.

Todos os nossos códigos são incompletos e imperfeitos. Para se tornarem plenos, eles sempre necessitam de outro conhecimento. O conhecimento não ignora o conhecimento, o conhecimento não é excludente *per se*.

Então, olha que interessante: nós temos a contação oral, que se dá em uma ambiência, que acontece com outros modos de operação, integrando a voz com os gestos, os movimentos corporais, a espacialidade. E temos também a contação escrita, que se dá em outro sistema, em outro registro. A contação oral tem que ter uma interação de corpos, de vozes, de olhares. De mais perto ou de mais longe, a contação oral

envolve cheiros, aromas, cores e sabores. Além de cantares e danças. A importância do canto foi mencionada em vários momentos, exercendo também a função de construção da experiência, da vida, da experiência dos saberes e até da construção da memória.

Os cantares para os povos negros são muito importantes: onde tem negro tem canto. E onde tem *Maxakali* tem canto também.

Cristine Takuá canta.

Quando eu conheci os *Maxakali*, eu me lembrei muito do Reinado, de que faço parte. No Reinado cantamos para tudo. Tudo está no canto.

Ao observar seu Francisco, falei da primeira idade originária, que traz os sons e as sonoridades daquele cosmos, daquele ambiente. Ele está falando de um tempo onde se funda um mundo mítico, místico também, mas também é um tempo anterior à colonização. Foi a colonização que trouxe consigo a necessidade desse outro código. Então, está no livro, mas também está na arte visual. E o que seu Francisco faz? O saber, traduzido pelos gestos da oralidade, pelos cantos da oralidade, que depois se instala também na letra alfabética, que se instala nas imagens visuais. Quando fala, ele traz o sabor do sistema oral. Seu Francisco traz de volta esse saber como som, como fala, em forma de palavra e escuta, essa primeira idade oral das próprias divindades. Ele se coloca para nós como esse médium, esse meio. Mesmo não usando a palavra “traduzir”, seu Francisco fala da necessidade de acrescentar ao livro, explicar, trazer o que também não está ali. Sempre reconhecendo que a falta também é constitutiva, que ela nos obriga a buscar outra coisa.

Ele parte da voz, vai para a grafia, vai para o design visual, porque a grafia também é um design visual, não é? Mas aí ele traz de novo o saber e o sabor da voz entre línguas. Entre línguas.

Ele nos traz também as línguas do seu povo. Seu Francisco poderia trazer todo esse conhecimento de volta na sua língua vernacular, mas sua generosidade faz com que ele traga entre línguas. Ouvimos o português, mas esse também é um convite para ouvirmos a sua língua nativa vernacular. Importa muito não apenas o que ele nos traz, mas *como* ele nos traz.

Tá caindo fulô ê ê

Tá caindo fulô

Lá no céu, lá na terra

Ê, tá caindo fulô

Quando falamos das nossas memórias e das lembranças e quando falamos desses corpos partidos, fragmentados, devido à colonização nas Américas, quando lembramos as diásporas negras, me impressiona muito como esses saberes todos foram capazes de não apenas sobreviver, mas de continuar existindo. Nós não estamos falando aqui simplesmente de sobrevivência. Esses conhecimentos foram capazes de permanecer, de exercitar o seu poder de reconstituição, o seu poder mesmo de transformação, o seu poder de permanência.

É tão estonteante quando Cristine fala dos *Μαχακάλι*, e essa experiência também é muito parecida com a experiência negra. Olha só, a criança *Μαχακάλι* desenha uma variedade de espécies de abelhas, muitas das quais já não existem, já estão extintas. Elas desenhavam espíritos, animais e árvores e tudo o que você pode imaginar que não existem mais, que já estariam extintas. Estão mesmo? Enquanto existir de pé, seja a lembrança das espécies animais, seja a lembrança das espécies vegetais, seja a lembrança das águas, das pedras, dos pássaros e das minhocas... Enquanto existir essa lembrança no canto e no desenho, existe o sonho e a possibilidade do seu retorno.

Esses ensinamentos vêm muito dos povos indígenas e dos povos da diáspora: a memória não é simplesmente uma espécie de simbologia afetiva. A lembrança é o modo também de evitar o desaparecimento, portanto, de evitar a morte. É com a lembrança e a construção da memória que é possível sonhar. E sonhar, aqui, quer dizer desejar e agir. Sonhar é ter certeza da possibilidade da minha ação para que não haja desaparecimento. Que o desaparecimento seja sempre incompleto. Porque é a memória que garante a vida de certa maneira. E a memória não é *souvenir*.

Então, o tempo todo, quando nós olhamos todos esses sistemas e formas de instalação de memória e conhecimento, de instalação do desejo de vida, em todos esses suportes que seu Francisco e Cristine apon-

tam, nós não estamos sonhando apenas no sentido do devaneio. Nós estamos trazendo também a floresta, a fauna, as águas, os minerais, as cores, os odores, os cantos como existência. São essas as expectativas que temos de que não há apagamento completo. E que, portanto, todos os nossos gestos são para que a existência continue. Que haja lugar para essa existência, pois nela o sagrado habita.

E que existência é essa?

A gente esqueceu que é planta, pedra, água e terra. A gente esqueceu o que a gente é. Não tem importância que a gente tenha esquecido desde que a gente consiga lembrar. Porque a memória também não é só o que se lembra. Na memória também está o que se esquece.

Tem um cântico do Reinado que eu sempre gosto de cantar, porque é o canto da travessia. Ele lembra no meio do mar, o desespero. Eu acho que nós estamos precisando pedir ajuda, pedir ajuda é pedir às divindades, aos nossos ancestrais, ao nosso sagrado, que se lembrem de nós, que não se esqueçam de nós. Eu sempre falo que o risco não é que a gente se esqueça dos nossos ancestrais. Quando eu falo dos nossos ancestrais, eu falo das gentes, dos bichos, dos nossos ancestrais planta, dos nossos ancestrais águas. Agora, o risco não é que a gente se esqueça deles, o risco é que eles se esqueçam de nós. E aí nós estaremos perdidos. Quando os nossos ancestrais, todos eles, se esquecerem de nós, aí é que não haverá mais. Aí é que a existência de fato acaba. Quando cantamos ou rezamos, na verdade, estamos pedindo que as divindades e todos os antepassados, em sua variedade de ser, não se esqueçam de nós.

Zum zum zum, lá no meio do mar

É o canto da sereia faz a gente entristecer

parece que ela adivinha o que vai acontecer

Ajudai-me rainha do mar

Que manda na terra e manda no ar

Ajudai-me rainha do mar

1. MŌGMŌGKA TAP por Paula Berbert

Na tela, vemos *Mōgmōgka Tap* em duas das diferentes formas que sua imagem pode assumir: à esquerda, como espírito, vestido com palhas e com sua pele pintada de vermelho, à maneira como vem cantar na aldeia; e, à direita, no corpo de pássaro, que não sabemos se está pousando ou saindo para voar de seu *Mīmānān* [mastro ritual]. *Mōgmōgka Tap* se destaca na cosmovisão *Maxakali* por guardar uma das memórias do desaparecimento das florestas que cobriam o território tradicional desse povo.

Conta um dos cantos de *Mōgmōgka Tap* que, uma vez, ele saiu pelo mundo para conhecer outras matas e, quando estava longe, sentiu saudades da floresta onde vivia, especialmente de sua árvore favorita. *Mōgmōgka Tap* decidiu retornar para casa e conta no canto tudo que ele via lá do alto durante sua viagem de volta: o céu, as nuvens, as montanhas, os rios, os bichos. Mas, chegando perto, logo percebeu que tudo estava diferente, não havia mais as árvores grandes, nem as caças, mas só capim. Ao chegar ao lugar onde esperava encontrar sua árvore favorita, *Mōgmōgka Tap* pousou triste na estaca de uma cerca de arame farpado, que marcava o limite de uma das fazendas dos brancos invasores.



Pintura: Sueli Maxakali

CRISTINE TAKUÁ é uma escritora, artesã, teórica decolonial, ativista e professora indígena brasileira da etnia *Maxakali*. É formada em Filosofia pela Unesp e foi professora por doze anos na Escola Estadual Indígena *Txeru Ba'e Kuai'*. Atualmente é coordenadora das Escolas Vivas e integrante do Selvagem, ciclo de estudos sobre a vida.

Cristine é representante do NEI (Núcleo de Educação Indígena) dentro da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo e membro fundadora do FAPISP (Fórum de articulação dos professores indígenas do Estado de São Paulo). É diretora do Instituto Maracá, que está fazendo a gestão compartilhada do Museu das Culturas Indígenas em São Paulo. Vive na Terra Indígena Ribeirão Silveira, localizada na divisa dos municípios de Bertiooga e São Sebastião.

LEDA MARIA MARTINS é poeta, ensaísta, dramaturga e professora. É pós-doutora em Performance Studies pela New York University e em Performance e Rito pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Em seu pensamento e proposições teóricas cruzam-se epistemologias e cosmovisões de várias matrizes cognitivas. Leda estabeleceu contato e convívio com os Maxakali, estudando as expressões de seus rituais como acervos de reservas mnemônicas e procedimentos culturais expressos pelo corpo.

O trabalho de produção editorial dos Cadernos Selvagem é realizado coletivamente com a comunidade Selvagem. A coordenação editorial é de Anna Dantes, a assistência editorial é de Alice Faria. A diagramação é de Tania Grillo. Mais informações em selvagemciclo.com.br

Todas as atividades e materiais do Selvagem são compartilhados gratuitamente. Para quem deseja retribuir, convidamos a apoiar financeiramente as Escolas Vivas, uma rede de 5 centros de formação para a transmissão de cultura e conhecimentos indígenas. Saiba mais aqui: selvagemciclo.com.br/colabore