

Escrita da imagem, escrita do corpo, escrita da terra – A Universidade do Movimento dos Artistas Huni Kuin

Amilton Pelegrino de Mattos³⁷ & Ibã Huni Kuin³⁸

Resumo: O trabalho parte de uma retomada das experiências iniciais de pesquisa de Ibã Huni Kuin, vistas a partir da noção de transversalidade, levantando a hipótese de que suas pesquisas na Licenciatura Indígena da Universidade Federal do Acre, desde 2009, resultariam, em parte, de um desdobramento dessa relação com os saberes não-indígenas marcada, ao mesmo tempo, pela apropriação e pela diferença.

Na universidade, a pesquisa se desdobrou em outras linguagens, como o desenho e o vídeo, e integrou um grupo de pesquisadores artistas huni kuin. As atividades do grupo de pesquisa levaram à criação da associação Movimento dos Artistas Huni Kuin – Mahku. Aqui a apresentação tem por foco as linguagens adotadas pelo grupo de pesquisa e pelo coletivo de artistas para desenvolver suas atividades de pesquisa, que denominei aqui escritas.

Para a ideia de transversalidade que quero apresentar, as escritas ou agenciamentos permitiram ao grupo tanto tratar e produzir conhecimentos tradicionais entre os próprios huni kuin, quanto se apropriar da universidade para constituir um ponto de vista institucional simétrico, o Centro Mahku Independente.

Palavras-Chave: Transversalidade, Escrita, Huni Kuin, Artes indígenas.

37 Universidade Federal do Acre – UFAC Floresta, Licenciatura Indígena.

38 Movimento dos Artistas Huni Kuin e Centro Mahku independente.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Introdução

Este texto tem o objetivo de apresentar uma experiência de pesquisa que se iniciou na Licenciatura Indígena da Universidade Federal do Acre – UFAC e depois se desdobrou em múltiplas direções, inclusive institucionais, com a criação da associação Movimento dos Artistas Huni Kuin, o Mahku.

O foco da apresentação se dará nas escritas que o grupo apropriou ao longo de sua trajetória visando criar os agenciamentos necessários para se constituírem como pesquisadores huni kuin, ao mesmo tempo em que produzem conhecimento na universidade.

Para a ideia de transversalidade que quero apresentar, as escritas ou agenciamentos permitiram ao grupo tanto tratar e produzir conhecimentos tradicionais entre os próprios huni kuin, quanto se apropriar da universidade para constituir um ponto de vista institucional simétrico, o Centro Mahku Independente.

A importância de se afirmar a necessidade de reconhecer a institucionalidade dos saberes e práticas menores se deve não apenas à nossa miopia para o reconhecimento de outras formas de organização política, mas também ao fato de que tais saberes e práticas menores tendem a se camuflar, a se disfarçar em religião, arte, cultura ou patrimônio, para não serem suas escolas, organizações, pedagogias ou saberes próprios ameaçados. De nosso lado, somos facilmente enganados, pois a sociedade ocidental definiu um lugar marcado para o saber, a pesquisa, o conhecimento, a ciência, distinguindo essa atividade de outros campos em que alocou a religião, a arte ou a cultura.

Portanto, se falo desde a universidade, falo também desde esse espaço marginal dos saberes menores que se apropriam da universidade para constituir seus agenciamentos. Se escrevo para acadêmicos, escrevo também para aqueles que estão lidando com tais agenciamentos e que buscam reforçar essas outras universidades, universidades nômades, menores e tudo o que vem com elas: seus povos, seus mitos, suas histórias, suas artes, seus mestres, seus saberes, seus mundos.

Início apresentando o projeto de Ibã que, acredito, teria iniciado muito antes de sua chegada à Universidade. Busco analisar o que ele já chamava de pesquisa desde então e em que consiste, na perspectiva de uma pesquisa huni kuin, sua primeira compilação de cantos publicada em 2006.

A escrita das letras

Até mesmo uma percepção do caráter essencialmente oral do hexâmetro formular homérico escapou à observação dos antigos. Em termos mais genéricos, o surgimento de uma consciência histórica, a separar passado de presente, não foi forte o bastante para permitir identificar o caráter originalmente oral da cultura então herdada. Este fato torna-se compreensível quando se percebe que a técnica alfabética é de um tipo que deixa de ser reconhecível como técnica. Ela se entretetece com a consciência letrada dos que a usam, a ponto de parecer que nunca poderiam ter passado sem ela. (Havelock, 1996, p. 36-7)

A citação de Eric Havelock, que se refere à relação entre a antiga cultura oral e a nova consciência letrada dos gregos na antiguidade clássica, pode ser um importante instrumento para aqueles que trabalham com sociedades em que a escrita “ainda não foi totalmente absorvida a ponto de”, como diz o autor, “deixar de ser reconhecida como técnica por se entretecer com a consciência dos que a usam”. O trecho de Havelock chama a atenção para a importância de olhar a escrita com certo distanciamento, dada tal peculiaridade desta tecnologia.

Durante a década de 1990, Ibã Huni Kuin compilou, numa pesquisa que realizou principalmente junto a seu pai Tuin Huni Kuin, um corpo de canções conhecidas em seu idioma como huni meka, cantos de cipó ou cantos de nixi pae. Nixi pae é o nome dado por seu povo à bebida tradicional dos povos indígenas da Amazônia conhecida genericamente como ayahuasca.

Conta Ibã no filme *O espírito da floresta* (2012):

Aí fiquei perguntando desde pequeno. Meu pai contava porque ele tomava bebida ayahuasca. Aí meu pai me contava que a bebida ayahuasca é coisa muito sério. Pra comungar ayahuasca só na hora de precisão. Para ver seu trabalho, para ver sua dificuldade. Para ver qual o parente doente, como poderia tratar com essas ervas. Para sua viagem, onde é que pode viver melhor, onde é mesmo algumas condições, você vai encontrar e fazer. Então, meu pai falava que mostra o espiritual, não vai fazer, o espírito fazer



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

pra tu não, o espírito que te dá só ideia. Aí que tu faz, construindo esse trabalho.

A compilação desses cantos pode ser associada à sua formação no magistério, onde ela foi publicada, e ao contexto escolar da alfabetização, da leitura e da escrita. Porém, penso que devemos considerar desde já dois pontos que serão decisivos para entendermos então o sentido de pesquisa elaborado por Ibã a partir da Universidade.

O primeiro ponto foi aparecendo para mim ao longo de anos de interlocução sobre a trajetória de pesquisa de Ibã. Entre as décadas de 1980 e 1990, Ibã teve uma experiência que muito o impactou: os primeiros contatos com os centros de Daime, religião ayahuasqueira que tem origem na capital acreana, Rio Branco, onde ele fazia sua formação como professor indígena. Nesses centros, Ibã teve contato com a doutrina do daime, a bebida, os cantos, a música, a indumentária e todo o ritual, mas, segundo relata, o impressionou muito o caderno ou hinário. Trata-se de pequenos cadernos que compilam as sequências de hinos que são cantados nos rituais, típico instrumento de sociedades em que se sobrepõem culturas orais e letradas, tal como os cordéis, outra tradição da região.

Diferente do que se poderia pensar na época e no contexto de formação de professores indígenas em que Ibã registrou suas pesquisas, esse trabalho prosperou não apenas fora da escola, mas também como alternativa à escola ou mesmo como apropriação da escrita e da escola. Essa pesquisa de Ibã, que ele aprendeu com seu pai e que vai se tornar sua pesquisa, não visa reproduzir a escola, mas criar uma alternativa a esse modelo de relação de aprendizagem e produção de conhecimento. Não se trata de submeter sua pesquisa aos métodos do branco. Pelo contrário, trata-se de se apropriar dos métodos, dos espaços e instrumentos dos brancos. Usar o hinário, o livro didático, a universidade para formular sua pesquisa e também sua Pedagogia huni kuin, também chamada por ele de Pedagogia do Velho Romão ou Pedagogia Tuin.

Portanto, seu “livro” não é o produto e nem aponta na direção de uma suposta cultura letrada e escolarizada. O que ele faz é reforçar a cultura oral ao inaugurar uma nova escola de praticantes dos cantos tradicionais, principalmente de cantos huni meka, que se desdobra atualmente em direções bastante diversas da que seguiu Ibã com sua pesquisa, direções às quais não tenho tempo ou competência para tratar aqui.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Outro ponto que vai marcar a ideia de pesquisa que Ibã já possui ao chegar na Universidade é sua formação ao lado de seu pai, grande especialista dos cantos e rituais tradicionais dos huni kuin. Para Ibã, sua pesquisa, realizada com gravador, caneta e papel, consiste num desdobramento ou continuação da pesquisa realizada por seu pai ao longo de muitas décadas, quando a economia seringueira dominava o estado do Acre e muitos dos povos indígenas da região, como os huni kuin, eram escravizados e perseguidos por sua língua, seus rituais e seu modo de vida.

A originalidade e o valor cultural da pesquisa de seu pai, que o escolheu como herdeiro, e mesmo a importância política desse saber, já eram claros para Ibã há bastante tempo, pelo menos desde a década de 1990, quando os seus professores no magistério indígena teriam lhe incumbido a tarefa de realizar uma pesquisa como parte de sua formação. Segundo Ibã, eles teriam lhe dito: “Agora você vai fazer pesquisa.” Ao que ele teria respondido em seu português crioulo: “Pesquiso, eu já tenho pesquiso”.

Ele se refere aqui à pesquisa de seu pai, à pesquisa que aprendeu com ele. Seu modo de pesquisar, suas técnicas e procedimentos. Ibã precisa distinguir as técnicas de pesquisa criadas por seu pai daquilo que os brancos chamam de pesquisa, mas também precisa distinguir os conhecimentos adquiridos e as técnicas criadas por seu pai de uma ideia de cultura huni kuin genérica que dilui e descontextualiza esses conhecimentos.

Esse ponto é fundamental para a compreensão do que Ibã chama de pesquisa. Essa passagem é uma primeira vez que vemos aparecer na fala de Ibã a afirmação de um modo específico de fazer pesquisa inaugurado por seu pai e do qual ele se coloca como continuador.

Não se trata simplesmente de um modo tradicional huni kuin de transmissão de conhecimentos de uma geração a outra. Tuin cresce num tempo em que os conhecimentos e seus meios de transmissão estão passando por transformações e que não estão mais à disposição como estavam antes. Mesmo contando com a presença dos velhos, antigos dos tempos da maloca, já não podia mais contar com rituais regulares e todo o conjunto de práticas onde pudesse aprender de modo tradicional. A convivência era escassa devido ao sistema de colocações e ele só contava com sua memória e as técnicas tradicionais de memorização para guardar saberes que, uma vez ouvidos, podia não mais voltar a ouvir.

Ibã, por sua vez, apesar de se encontrar num contexto já escasso de txanas, que são os especialistas dos cantos, contava com a escrita e o gravador de áudio. Mundos em transformação, saberes em transformação.

Tomando por base essas apropriações da escola, do livro e da pesquisa, não é possível imaginar que Ibã veja o mundo e interaja com ele senão desde tais conhecimentos e desde a cosmopolítica implicada neles. É, portanto, através dessa experiência que ele teve contato também com a antropologia, aprendendo assim a ver a pesquisa dos brancos acadêmicos com um olhar filtrado pelas práticas de construção de conhecimentos de seu pai e de seu povo.

É assim que entendo que o que Ibã concebe como um projeto de pesquisa e conhecimento huni kuin, concretizado na Pedagogia huni kuin que deve guiar os procedimentos que farão do Mahku e do Centro Mahku Independente uma realidade, não nasceu de seu contato com a universidade em 2009. Seu projeto se concretiza certamente aos poucos com sua apropriação dos recursos que terá acesso com a vida acadêmica, mas já foi forjado em seu convívio com seus mestres da floresta.

A universidade tem que aprender comigo

Então minha proposta é isso, meu trabalho é o artista, é o sonho. Como falei, já tem o vídeo *O espírito da floresta* e tem vídeo *O sonho do nixi pae*, então a proposta Mahku continua dando aula para aquele não-indígena, como se está interessado, essa é nova aula para mim, é como **novo universidade**, pintando, nessa pedagogia, trabalho importante que a gente tem, não tá destruindo nada, nós queria fazer isso mesmo, essa multiplicação que eu tenho é minha política organização de artistas. (Ibã Huni Kuin, Seminário de Linguagens e Culturas Indígenas da UFAC, 2016)

É a partir desse contexto que podemos procurar entender uma outra fórmula de Ibã. Penso que o entendimento do que diz Ibã a seus professores do magistério (“eu já tenho pesquisado”) pode ser importante para entender outra fórmula sua: “A universidade tem que aprender comigo”.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Essa fórmula foi enunciada pela primeira vez em 2012, na Universidade de São Paulo, durante um encontro do Cesta – Centro de Estudos Ameríndios. A gravação do encontro na íntegra encontra-se na página do Cesta no Vimeo³⁹.

Em certo momento do debate, a antropóloga e professora Dominique Gallois pergunta a Ibã e segue um trecho do debate.

Dominique: - Vou te dizer que minha pergunta é de muita curiosidade, por que em geral na Amazônia os programas de formação de pesquisadores indígenas na universidade não são lá muito bons. Eu queria entender o que que você sentiu, qual foi a diferença, se a universidade te trouxe novas ideias de fazer pesquisa, ou se você continua pesquisando como você aprendeu no começo?

Ibã: - Realmente a universidade é uma instituição maior, mas ao mesmo tempo a universidade tem que aprender comigo...

(...)

Aluna: - Você falou que a Universidade tem que aprender com você. Eu queria saber como que isso acontece?

Ibã: - Meus conhecimentos são diferentes, mas mesminho conhecimento, eu sou da cultura diferente, eu aprendo com a Universidade, a universidade tem que aprender comigo, é isso que eu tô olhando, eu tô vendo isso acontecer.

Um aluno: - Dá um exemplo Ibã!

Ibã: - Eu falo na minha língua: “Nai mǎpu yubekã”, você entende? “Não” Aí você tem que me perguntar. (Risos)

Dominique: - Mas você criou alguma disciplina nova ou você e os outros índios tem que se encaixar dentro das disciplinas que os acadêmicos... é isso que eu queria entender, se você criou, se a universidade aprende com você, a

39 Ver: <https://vimeo.com/62086730>



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

universidade mudou o seu programa com base na tua sugestão ou ainda são vocês que se encaixam dentro do...

Ibã: - Nós se encaixa dentro do...

Ibã reage à pergunta que o coloca no lugar de aprendiz, que pressupõe a relação hierárquica tanto entre ele e a universidade, como entre ele e o magistério que, segundo a pergunta, seria quem lhe teria ensinado a pesquisar antes, “no começo”.

Sua reação é similar àquela que conta que teve quando seus professores do magistério lhe disseram que ele ia aprender a pesquisar e ele responde que já tem pesquisa. Entendo que Ibã já está afirmando, desde então, a prática de pesquisa definida por seu pai a partir da tradição, prática de que ele é principal herdeiro e continuador.

O que Ibã afirma é que sua pesquisa tem uma natureza própria, que é distinta da pesquisa acadêmica tal como a conhecemos. Mas nem por isso incompatível, visto que, segundo ele, a universidade pode “aprender” a diferença.

Não entendo que esteja devolvendo a relação hierárquica ao dizer que a universidade tem que aprender com ele. Entendo que esteja apenas afirmando a diferença não apenas entre maneiras de pesquisar, mas entre conhecimentos diferentes e até mesmo instituições de pesquisa e ensino.

Quando lhe pedem para explicar como a universidade aprende com ele, Ibã elabora uma boa definição de transversalidade desde sua experiência de pesquisa na universidade: “Meus conhecimentos são diferentes, mas mesminho conhecimento, eu sou da cultura diferente, eu aprendo com a Universidade, a universidade tem que aprender comigo, é isso que eu tô olhando, eu tô vendo isso acontecer”.

E quando lhe pedem um exemplo, ele oferece sua fórmula tradutória: *Nai mǎpu yubekã*. Esse trecho merece um esclarecimento. Ibã não está colocando em questão o conhecimento linguístico de seu interlocutor, se ele entende ou não sua língua. *Nai mǎpu yubekã*, verso do canto de mesmo nome, é a fórmula que ele elaborou tanto para explicar como versos de cantos se transformam em imagens (desenhos, pinturas, murais), como para exemplificar o modo de composição e funcionamento (visto que os versos dos cantos são utilizados nos rituais para possibilitar as visões) de grande parte dos versos dos cantos *huni meka*. Essa fórmula, que pode ser traduzida por “Céu pássaro jiboia”, é



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

ainda utilizada por Ibã para apresentar sua teoria da tradução, o “pôr no sentido”, que consiste não apenas em sua exegese multimídia dos cantos huni meka, mas ainda num modo dos próprios huni kuin se apropriarem do complexo tradutório. E é seguindo e buscando desdobrar esse exemplo de como Ibã aprende com a universidade e de como a universidade tem que aprender com ele, que seguem as escritas da imagem, do corpo e da terra.

Escritas

Hoje eu tô trazendo esse conhecimento de pedagogia, incentivando, descobrindo. Eu comecei o trabalho da pintura, eu escolhi palavra: nai mǎpu yubekã. Nai, que fala, é o céu. Mǎpu fala pássaro. Yube que nós fala jiboia. Tão fácil agora. Miração, seja bem escondido, vamos traduzir agora a escrita das músicas. A pintura significa tradução das músicas. Essa é Yube nawa ainbu. Yube que é muito encanto, tem muito tempo que transformou esse yube e nós encantamos com Yube. Então é isso que nós estamos trazendo nossos conhecimentos, mostrando na Universidade, no museu. Então é isso, hoje eu tava sentindo: eu me transformei, já tá transformado. Só eu que transformo não, nós todos somos transformados hoje. (Ibã Huni Kuin, Seminário de Linguagens e Culturas Indígenas da UFAC, 2016)

O que estou chamando de escrita é tanto o conjunto dos códigos que vão sendo apropriados para a “tradução” dos cantos, quanto seus processos de transformação. De um lado, Ibã tem seu pai, uma vida de pesquisa e um universo de técnicas de aprendizagem e memorização, de outro, ele tem a escola, a escrita, os brancos. Ele se apropria de seu contexto do mesmo modo que seu pai o faz. Transforma os meios e faz dessa transformação seu procedimento.

A pesquisa na universidade vai operar com esse procedimento, colocá-lo para funcionar. Os cantos no papel se transformam em desenhos e em vídeo, em encontro de artistas e em associação, em exposição e mural, em pesquisa e laboratório.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

O que estou chamando de escrita é, portanto, uma noção que vai se constituindo ao longo de nossa experiência como grupo de pesquisadores.

Meu encontro com Ibã na condição de professor da Licenciatura indígena da UFAC se deu em 2009, ocasião em que fiz minha primeira viagem ao rio Jordão e à sua aldeia para o período de orientações em campo. Ibã já era conhecido como professor indígena e especialista dos cantos huni meka.

Nesse primeiro momento, perguntei sobre sua pesquisa e como pretendia desenvolvê-la na universidade. Apesar de se tratar de um primeiro contato, ainda informal, compreendi mais tarde, ouvindo Ibã relatar o nosso encontro, que essa primeira problematização da pesquisa teve forte impacto sobre ele.

Pouco tempo depois já estávamos trabalhando juntos na universidade. Em sua pesquisa e em outras pesquisas. Compreendemos desde o início que não se trataria de dar continuidade à compilação de cantos que Ibã tinha feito até então. Iniciamos fazendo gravações em vídeo em que Ibã cantava e narrava suas experiências de pesquisa, principalmente o tempo em que passou com seu pai aprendendo e registrando.

Era um período de experimentação, em que buscávamos o que fazer e como fazer. A convivência no grupo de estudantes da Licenciatura indígena e a experiência de Ibã certamente foram fundamentais para nos sintonizarmos e aprendermos a trabalhar juntos.

Escrita das imagens

Ainda em 2009, em meio a essas buscas e experimentações, Ibã trouxe da aldeia uma série de desenhos de seu filho Bane. Ao tirar os desenhos da mala e me mostrar, Ibã foi explicando que eram desenhos dos cantos huni meka e o que significavam. Ainda lembro que fiquei atordoado com aquela apresentação dos cantos. Na mesma hora começamos a gravar: cantos, desenhos, traduções poéticas.

Agora, nosso problema tinha se desdobrado em direções diversas. 1. Primeiramente o vídeo deixava o lugar de registro para se constituir como espaço expressivo do encontro entre meios ou códigos diversos. 2. O centro autoral da pesquisa que até então era Ibã, tendo a mim por seu orientador,

VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

abria-se a um novo integrante, o desenhista Bane. 3. Encontramos uma linha de fuga expressiva: a imagem, o desenho, o vídeo, a oralidade. Essa linha de fuga se constitui de diversas escritas. Porém, nenhuma delas é a escrita alfabética acadêmica.



Como veremos, cada um desses desdobramentos será importante. Os vídeos passaram a ser vistos pelas pessoas na internet e a pesquisa ganhou essa dinâmica de *work in progress*.

Essa primeira série de desenhos de Bane datava de 2007. Trabalhamos em vídeo sobre essa primeira série entre 2009 e 2010. O tempo todo problematizávamos como dar continuidade à pesquisa, desdobrá-la em novas frentes de trabalho. A figura da dupla de pesquisadores, um especialista dos cantos e um artista visual, criou a possibilidade de pôr em prática o coletivo de pesquisadores *huni kuin*, que já vínhamos cogitando há tempos, mas não sabíamos ainda como implementar.

Como diz Ibã: “Hoje eu tô levando os conhecimentos do meu avô. Então, significa esse trabalho que a gente tem, **é junto ainda**. Por isso que a gente fala espírito da floresta.” (Seminário de Linguagens e Culturas Indígenas da UFAC, 2016)



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Visando levar adiante a pesquisa com cantos e desenhos, em 2010 escrevemos dois projetos que tinham por objetivo realizar e registrar um encontro de jovens artistas para desenhar os cantos huni kuin.

Os projetos foram aprovados e realizamos em 2011 o I Encontro de Artistas Desenhistas Huni Kuin do Jordão. O Encontro foi realizado na aldeia Mae Bena, na Terra Indígena Seringal Independência, com um grupo de dez jovens artistas. Passamos pouco mais de uma semana desenhando os huni meka, os cantos huni kuin da ayahuasca. O Encontro foi registrado e resultou no filme *O espírito da floresta*, de 2012.



Ainda em 2011, realizamos em Rio Branco uma exposição com as obras produzidas no Encontro. A exposição colocou em articulação a linguagem da pesquisa e a linguagem da arte. Foi um primeiro momento em que o grupo de desenhistas huni kuin foi reconhecido publicamente como artistas.

Todo o processo do Encontro e do seu registro vinha sendo publicado em nosso site, criado inicialmente para divulgar os vídeos. Também a exposição foi divulgada no site do projeto. E foi por meio de nosso site na internet que, ainda em 2011, fomos contatados pelo antropólogo Bruce Albert e Hervé Chandes, diretor da Fundação Cartier para a Arte Contemporânea. Eles tinham interesse de conhecer o trabalho do grupo e viriam à aldeia encontrar os artistas e a equipe de



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

pesquisa. Nessa ocasião, convidaram-nos a participar da exposição *Histoires de Voir*, em 2012 na Fundação Cartier, em Paris.

Se o Encontro de desenhistas foi um momento importante para o grupo, seja porque se constituiu o coletivo de artistas pesquisadores, seja na definição da linguagem visual como uma “escrita”, esse reconhecimento se completa decisivamente com a exposição na Fundação Cartier.

Depois dessa exposição, o Mahku fez parte de outras exposições coletivas que colocaram o grupo no circuito da arte contemporânea. A constituição dessa identidade é importante para a apropriação de novas linguagens. Além da academia e da pesquisa, o grupo passa a apropriar-se também da arte, ao mesmo tempo em que o mundo da arte também busca se apropriar dos artistas huni kuin com suas armadilhas: rótulos, mercado, trabalho, encomendas, obras comerciais, galeria, representação, publicidade.

As linhas de fuga vieram mais uma vez dos problemas da pesquisa. Como utilizar-se agora não apenas da universidade para continuar criando, mas também da arte? A saída mais uma vez foi buscar outras escritas.

Escrita dos corpos

Nessa convergência de pesquisa, vídeo e arte, universidades, cinemas e museus, o grupo passou a ser solicitado a exercer, cada vez com mais frequência, atividades de apresentação das pesquisas e das obras, em palestras, festivais de cinema e seminários, bem como oficinas e atividades de arte-educação. Foi o processo de transformação de uma escrita das imagens para uma escrita dos corpos.

A escrita dos corpos é experimentada principalmente nos Laboratórios de Arte e Percepção (LAP) que o Mahku tem realizado desde 2015. Já foram oferecidos LAP de canto, desenhos, pintura corporal, tecelagem, música indígena, para públicos diversos como crianças, estudantes de graduação e pós-graduação, professores, em instituições como Universidades, escolas, museus, centros culturais.

Os LAP trabalham com diferentes linguagens como dança, canto, vestimenta, pintura corporal, desenhos, relatos, mitos, mas também com a percepção, com as visões e com os devires-huni kuin.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Os Laboratórios, resultado de parceria com o projeto Espírito da floresta da UFAC, formulam metodologias que colocam na prática a pedagogia huni kuin formulada pelo Mahku, de modo a estabelecer intercâmbios com artistas e grupos indígenas e não indígenas nas atividades de pesquisa e artes do coletivo.

Os Laboratórios têm funções diversas: colocar em pesquisa teórica e prática a chamada pedagogia huni kuin, que consiste na integração de pessoas e grupos na pesquisa do Mahku; criar espaços de protagonismo, aprendizagem e ensino para os artistas do Mahku em instituições de ensino e de artes; diversificar as atividades dos artistas e do Mahku; criar espaços de diálogo a respeito da cultura e artes indígenas com professores de todos os níveis de ensino; contribuir com a dimensão pedagógica e metodológica do Centro Mahku Independente.

Assim como o Mahku aprendeu a escrever seus cantos com letras e transformar essa escrita em desenhos, escrita de imagens no papel, na tela, nos muros e paredes, aprende agora a transformar a escrita uma vez mais e escrever com os corpos e com as percepções.

Mais que se sucederem as escritas são concomitantes. Já vínhamos trabalhando a escrita dos corpos desde 2011, no I Encontro de Artistas Huni Kuin. Também nas exposições o grupo foi percebendo a importância do papel de formador dos artistas huni kuin diante dos mais diversos públicos. A universidade foi o espaço que o grupo encontrou para suas primeiras experiências de intercâmbios de conhecimentos com os não-indígenas a partir do seu trabalho artístico.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017



Quando o Mahku realiza seu primeiro laboratório de canto, em 2015, durante o Simpósio de Pós-Graduação em Linguagens e Identidades na UFAC, tem-se uma passagem decisiva da escrita com imagens para uma outra experiência de escrita. Não se trata de uma simples oficina de canto. Trata-se de escrever com os corpos, com as vozes dos não-indígenas.

Outro Laboratório se deu em 2016, no MASP. O Mahku foi convidado para ministrar uma oficina de desenhos para crianças como parte da programação da exposição História da Infância. Mais uma vez se colocava diante de nós o desafio de fazer desse encontro uma experiência de pesquisa, assim como uma vivência de criação artística.



Para essa oficina de desenhos, o Mahku apresentou às crianças os espíritos dos legumes que os huni kuin recebem e celebram dançando em seu ritual Katxa nawa. Língua, canto, dança e pintura corporal. Enquanto alguns se vestiam com as roupas de folhas e palhas dos yuxin, os outros recebiam e dançavam com

esses espíritos dos legumes. Os desenhos das crianças colocaram em imagens a experiência de conhecer, dançar, transforma-se e mesmo *mirar* os yuxin. Devir-huni kuin, devir-yuxin. Uma escrita com os corpos.

Poucos dias depois experimentamos procedimento similar num Laboratório oferecido à turma da disciplina *Atelier Corpos, tempos e espaços* ministrada pelos professores Cinara de Araújo e Pablo Lafuente, com estudantes e professores da área de Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia, em Porto Seguro. Conduzidos por Ibã, o grupo teve o corpo pintado, vestiu-se com as roupas dos yuxin, cantou e dançou com os espíritos e depois desenhou e pintou o que viram, sentiram, ouviram,

VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

perceberam ou miraram⁴⁰ durante a atividade. O Laboratório foi encerrado com uma roda de conversa em que os estudantes e professores relataram suas experiências.

Realizamos ainda em 2016, num evento organizado com o Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Identidades da UFAC, em Rio Branco, três Laboratórios de Arte e Percepção: Pinturas corporais, Tecelagem e Canto *huni kuin*. Os Laboratórios foram coordenados pelos jovens artistas do Mahku, sendo que dois deles, Tecelagem e Pinturas corporais, foram ministrados pelas mulheres do coletivo. Os participantes dos Laboratórios foram estudantes do programa de Pós-Graduação, professores da UFAC e comunidade.



Diferente de outras atividades que temos acompanhado, em que povos tradicionais oferecem cursos ou aulas na Universidade, aqui não se trata de a universidade receber os povos indígenas e seus conhecimentos tradicionais de forma genérica, mas de uma atividade feita em parceria com o Centro Mahku Independente. Trata-se, portanto, de uma relação entre instituições que possuem o seu foco na pesquisa e na produção de conhecimentos. Não se trata da Universidade como espaço neutro e ecumênico a receber para *diálogo, noção duvidosa*, outras manifestações do saber. Para o

40 Miração é o nome com que os *huni kuin* se referem em português às visões da ayahuasca.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Movimento, trata-se de se apropriar da pesquisa acadêmica, da ideia de cultura e mesmo do discurso da horizontalidade relativista para dar passagem a um povo por vir, os huni kuin.

Escrita da terra

Esse desenho que a gente tá fazendo, sai obra, eu tô comprando a terra, com dinheiro com pintura. Jordão oferecendo terra. A minha proposta é isso. Nós estamos crescendo, a terra que nós recebemos não cresce. Então a proposta que a gente tem: **vende a tela, compra a terra**. Lá do Jordão mesmo. É essa a minha proposta do trabalho que eu estou desenvolvendo. Pega tela, esquece parente não. Pega a tela, tem grupo organizado, tem grupo Mahku, seguindo, é Movimento. Casa, sede. Mahku não é casa, Mahku é o povo, nós. Nós tudo Mahku. (Ibã Huni Kuin, Seminário de Linguagens e Culturas Indígenas da UFAC, 2016)

Poderia dizer que O Centro Mahku Independente foi pensado como uma maneira de receber os colaboradores do Mahku de forma mais reservada, isto é, sem interferir tanto no cotidiano das aldeias. Poderia dizer que é uma maneira de não precisar levar a ayahuasca ou realizar cerimônias nos centros urbanos ou que é uma forma de realizar atividades com a comunidade, com as mulheres, as crianças e os velhos e sem precisar viajar sempre para fora, fortalecendo politicamente a floresta com a presença de aliados. Poderia dizer que é uma escola de arte e saberes huni kuin para indígenas e não-indígenas, espaço para residência artística, intercâmbio e pesquisas acadêmicas.

Novamente, seria melhor dizer o que não é. Não se trata de uma sede e menos de uma escola, ainda que se trate de um lugar de aprendizagem. “Mahku não é casa, Mahku é o povo, nós. Nós tudo Mahku”.

A escrita aqui nesse agenciamento fica ainda mais clara: não se trata de escrever-sobre, e sim de escrever-com a terra, escrever-com os outros, escrever-entre. A jiboia e o cipó. O igarapé, as árvores, o vento e a chuva. Os yuxin e os yuxibu.

A experiência artística de transformação de códigos, de usar a escrita para se transformar faz desse lugar um lugar diferente. Ao mesmo tempo em que se trata de uma grande *ready-made*, em que



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

cada animal, cada inseto, o vento e a chuva, as árvores e seus agenciamentos estão escrevendo conosco num agenciamento coletivo interespecífico e multiontológico, trata-se por outro lado, de uma terra nua, de uma forma de estar na terra muito diferente de qualquer outra. Ao nos inventarmos como povo, inventamos também uma terra por vir. Uma retomada, para falar como os Tupinambá, com a ressonância poética e política que eles deram ao termo. Um refúgio, para falar com Anna Tsing e Donna Haraway (2016), que abriga refugiados ecológicos e refugiados poéticos. Os tantos refugiados poéticos dos huni meka, que têm por meio a língua antiga e intrincada dos cantos visionários de nixi pae. Eis para onde nos conduziu a ponte do grande jacaré.



Conclusão

De passagem, observe-se que, se o estudo e a razão vigilante são a alucinação própria dos Brancos, a escrita é o seu xamanismo: “Para poder vê-los [os xapiripê] deve-se inalar o pó da árvore yãkōanahi muitas e muitas vezes. Leva tanto tempo quanto para os brancos aprender o desenho de suas palavras.” (Viveiros de Castro, 2006, p. 322)



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Procuro mostrar, de acordo a fala de Ibã, que a “universidade” aprende. Ela tem algo a aprender se deixar de considerar os povos desde o estigma da falta: a falta de escrita ou de universidade.

Mais do que a forma do diálogo, a transversalidade do Mahku se dá num processo de apropriação. Apropriação de linguagens, apropriação de espaços.

A pesquisa, desde o início é marcada por uma transformação dos meios. De Tuin a Ibã os “meios” ou códigos se transformam para a pesquisa continuar contextualizada ao “meio” em que é produzida. O mesmo que se dá com a apropriação do gravador e da escrita alfabética, se dá com o desenho e o vídeo na pesquisa dos cantos, cantos que tem por função justamente transformar. Poderíamos ainda falar do mito e da ayahuasca. Das imagens aos corpos, dos corpos à terra.

Essa transformação não se dá apenas como experimentação artística. Ela revela a busca pelo acontecimento. Ela opera a linha de fuga para as armadilhas da identidade: identidade de professor, de pesquisador, de artista.

Entendo que a escrita, a transformação dos códigos semióticos na construção de agenciamentos tem sido de grande importância para povos que seguem sendo privados de sua língua e de suas escritas como os povos indígenas, os povos amazônicos e outros povos marginalizados pelo capitalismo, povos que seguem emergindo como povos por vir.

Referências bibliográficas:

Deleuze, G. e Guattari, F. 1997. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34.

_____. 1995. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Trad. Ana Lucia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34.

_____. 2014. Kafka: por uma literatura menor. Trad. Cintia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Foucault, Michel. 2009. “O que é um autor?” In: Motta, Manoel Barros da (org.). *Ditos e Escritos*, Vol. 3, Estética: Literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Haraway, Donna. 2016. “Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes”. Revista Climacom ANO 03 - N05, Trad. de Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=5258>

Havelock, Eric. 1996. A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais. Trad. Ordep José Serra. São Paulo: Editora Unesp; Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Ibã, Isaias Sales. 2006. *Nixi pae, o espírito da floresta*, Rio Branco: CPI/OPIAC.

_____. 2007. *Huni Meka, os cantos do cipó*. Rio Branco: IPHAN/CPI.

Kopenawa, Davi; Albert, Bruce. 2015. A queda do céu; palavras de um xamã yanomami. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras.

Mattos, Amilton P. Ibã, Huni Kuin (Isaias Sales). 2015a. “Transformações da música entre os Huni Kuin: O MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin” *In*: Dominguez, M. E. (Org.). VII ENABET. Anais. Florianópolis, PPGAS/UFSC.

_____. 2015b. “Quem é quem no pensamento huni kuin? O Movimento dos Artistas Huni Kuin”. *Cadernos de Subjetividade*, São Paulo: NES/PUC.

_____. 2015c. “O sonho do nixi pae. A arte do MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin”. Revista ACENO. Dossiê: Políticas e Poéticas do Audiovisual na contemporaneidade: por uma antropologia do cinema. v. 2, n. 3.

_____. 2016. A Política dos artistas na Pedagogia huni kuin. *In*: Albuquerque, Gerson Rodrigues (Org.). *Das Margens*. Rio Branco: Nepan Editora.

_____. 2016. “O MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin e outros devires-huni kuin da Universidade”. *Indisciplinar N. 2, V. 2. EA-UFGM, Belo Horizonte, Fluxos*.

Viveiros de Castro, Eduardo B. 2002. “O nativo relativo”. *MANA* 8(1).

_____. 2006 “A floresta de cristal”. *Cadernos de Campo* 14/15.