

Literatura e perspectivismo ameríndio

Ana Carolina Cernicchiaro

Programa de Pós-Graduação em Literatura, CNPq/UFSC

Resumen

Este trabalho propõe pensar de que forma a renúncia de identidade, o fracasso do eu do sujeito implicado na literatura, de que nos fala Maurice Blanchot, revela uma abertura a um outro (J'est un autre, determina a famosa máxima de Rimbaud), a outros pontos de vista, que se constituem na própria escritura. Assim como no perspectivismo ameríndio - Lévi-Strauss definia a arte como parque natural do pensamento selvagem no pensamento domesticado -, na literatura, mais do que qualquer perseverança no ser ou fixação de identidade, o que interessa é justamente a instabilidade, a desterritorialização, o contato, o contágio, o devir.

Em 1998, num diálogo com o antropólogo francês Bruce Albert, do *Institut de Recherche pour le Développement*, o pensador e líder político yanomami Davi Kopenawa apresenta ao seu interlocutor uma descrição dos espíritos *xapiripë* que interagem com os xamãs de seu povo:

Os espíritos *xapiripë* dançam para os xamãs desde o primeiro tempo e assim continuam até hoje. Eles parecem seres humanos mas são tão minúsculos quanto partículas de poeira cintilantes. Para poder vê-los deve-se inalar o pó da árvore *yãkōanahi* muitas e muitas vezes. Leva tanto tempo quanto para os brancos aprenderem o desenho de suas palavras. (...)

Os espíritos são assim tão numerosos porque eles são as imagens dos animais da floresta. (...) Estas imagens são o verdadeiro centro, o verdadeiro interior dos seres da floresta. As pessoas comuns não podem vê-los, só os xamãs. Mas não são imagens dos animais que conhecemos agora. São imagens dos pais destes animais, são imagens dos nossos antepassados.

No primeiro tempo, quando a floresta estava ainda jovem, nossos antepassados eram humanos com nomes de animais e acabaram virando caça. São eles que flechamos e comemos hoje. Mas suas imagens não desapareceram e são elas que agora dançam para nós como espíritos *xapiripë*. Estes antepassados são verdadeiros antigos. Viraram caça há muito tempo mas seus fantasmas permanecem aqui. Têm nomes de animais mas são seres invisíveis que nunca morrem. (...)

Os Brancos desenham suas palavras porque seu pensamento é cheio de esquecimento. Nós guardamos as palavras dos nossos antepassados dentro de nós há muito tempo e continuamos passando-as para os nossos filhos. (...) É assim que, apesar de muito antigas, as palavras dos *xapiripë* sempre voltam a ser novas. São elas que aumentam nossos pensamentos. São elas que nos fazem ver e conhecer as coisas de longe, as coisas dos antigos. É o nosso estudo, o que nos ensina a sonhar. Deste modo, quem não bebe o sopro dos espíritos tem o pensamento curto e enfumaçado; quem não é olhado pelos *xapiripë* não sonha, só dorme como um machado no chão (Kopenawa, 2000).¹

Gostaria de sublinhar dois momentos dessa riquíssima exposição dos “espíritos xamânicos” feita por Kopenawa. O primeiro está logo no início do texto: “Para poder vê-los [os *xapiripë*] deve-se inalar o pó da árvore *yãkōanahi* muitas e muitas vezes. Leva tanto tempo quanto para os brancos aprenderem o desenho de suas palavras”. O segundo é aquele que abre o último parágrafo: “Os Brancos desenham suas palavras porque seu pensamento é cheio de esquecimento.

1 Este depoimento foi publicado com o título “Sonhos das origens” no livro Povos Indígenas no Brasil (1996-2000), do Instituto Socioambiental. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/no-brasil-Atual/narrativas-indigenas/narrativa-yanomami>

Nós guardamos as palavras dos nossos antepassados dentro de nós há muito tempo e continuamos passando-as para os nossos filhos”. Chamo a atenção para estes fragmentos porque proponho ler neles uma aproximação entre estas duas máquinas de guerra (no sentido deleuzeano do termo): a experiência xamânica e a escritura. Para isso, é necessário primeiramente entender o que significa o xamanismo entre os povos ameríndios, ou melhor, o perspectivismo, que seria a ontologia ou a ética que motiva esta prática.

Desenvolvido por Eduardo Viveiros de Castro a partir das concepções indígenas (em especial das tribos de origem tupi-guarani) de mundo, pessoa, humano e não-humano, o conceito de perspectivismo se refere a um aspecto do pensamento ameríndio que define que “o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos” (Viveiros de Castro 2002: 347). Para o pensamento perspectivista, a forma manifesta de cada espécie seria um envoltório, uma roupa, que esconde a forma interna humana, visível apenas aos olhos da própria espécie ou “de certos seres transespecíficos, como os xamãs” (Viveiros de Castro 2002: 351). Mas ainda que o xamanismo potencialize de forma mais evidente esta concepção ontológica, ela está disseminada por toda a sociedade indígena, regendo as relações sociais (humanas e não-humanas) como um todo.

E é aqui que podemos entender a comparação de Kopenawa, pois, enquanto o perspectivismo se espalha pelas diversas áreas do pensamento ameríndio, no nosso pensamento ocidental, ele se restringe a um único campo: o da escritura - ou do texto, num sentido mais amplamente barthesiano. Isso comprova a atualidade da máxima de Lévi-Strauss que afirma que a arte é uma espécie de reserva ecológica ou parque natural do pensamento selvagem no pensamento domesticado. Com uma importante ressalva: a arte não é nunca uma reserva, pois não é, e não deve ser entendida como coisa separada, autônoma. Pelo contrário, a arte como instituição está tão distante do ideal de subjetividade ameríndio quanto qualquer outra instituição ocidental. A arte capaz de se aproximar do perspectivismo é justamente uma arte pós-autonômica, uma arte imbricada na vida, que a ela se junta para se tornar uma força não mais binária (arte *versus* vida), mas disseminada, xamânica, híbrida. Nas palavras de Hélio Oiticica, “a fundação de uma obra não é a produção infinita do objeto: é a formulação de uma possibilidade de vida” (1970).

Não é fundação do objeto, nem tampouco representação de um objeto. Não apenas porque a arte não funda nada e porque a idéia de representação já foi vista e revista pela crítica (há muito superamos a obrigatoriedade da mimese), mas também porque na literatura não há objeto sobre o qual se fala e nem mesmo um sujeito, uma identidade que fala. Apenas uma arte que substitua a dicotomia hierárquica entre sujeito e objeto pela indiscernibilidade, pela nebulosidade das fronteiras entre o mesmo e o outro é capaz de formular novas possibilidades de vida, novos mundos possíveis.

É esse o primeiro dos pontos que nos permitem aproximar arte e perspectivismo ameríndio. Segundo Viveiros de Castro, o *ideal de subjetividade* constitutivo do xamanismo está na nossa sociedade confinado à arte, porque, diferentemente de nossa ciência, a arte procede de acordo com o princípio de subjetivação do objeto, onde o outro deixa de ser coisa objetivada e volta a ser sujeito personificado. Para a epistemologia xamânica, o objeto é sempre um sujeito pouco interpretado, pois “conhecer é personificar, tomar o ponto de vista daquele que deve ser conhecido” (Viveiros de Castro, 2002: 358). Torna-se sujeito aquele que tem alma, que é capaz de um ponto de vista, de forma que a própria posição de sujeito está onde estiver o ponto de vista (Viveiros de Castro, 2002: 372).

Se o xamanismo é, como determina Viveiros de Castro, “uma diplomacia cósmica dedicada à tradução entre [estes] pontos de vista ontologicamente heterogêneos” (2006: 320), também o são aqueles que entram no espaço literário, pois ali - como xamãs - escritores e leitores se tornam múltiplos, indiscerníveis, superdivididos, entram em constante devir, transmutando perspectivas, passando a olhar pelos olhos do outro.

A escritura é o espaço onde o sujeito se ausenta, constituindo o próprio Fora foucaultiano, um meio pré-subjetivo e pré-objetivo onde as coisas ainda não são, pois se encontram em devir, e cuja natureza é a das singularidades, externa ao universal e anterior ao particular. Como diz Silviano Santiago, “no poema e na morte, o homem encontra a única forma justa e conhecida de uma comunidade que respeita o singular e o anônimo” (1989: 59). Ela é o avesso daquilo que Lévinas chama de egoísmo ou de Mal, ou seja, “o ser que persevera no ser”, que “delineia assim a dimensão mesma da baixeza e o nascimento da hierarquia”, e onde começa a “bipolaridade axiológica” (1993: 92); pois ela fragiliza essa bipolaridade, apresenta uma anarquia e questiona nossas construções eternas, hierarquizadas, nosso pensamento binarista e dicotômico.

O sujeito implicado na literatura, nos ensina Blanchot, é um sujeito que renuncia a estar no comando de si mesmo ou ter qualquer nome próprio (1995: 121), caminhando, assim, ao ilegível de sua própria existência, ao cancelamento de si mesmo, a um abandono de si, a uma renúncia de identidade. E é neste processo de negação do eu, onde o sujeito se perde em direção a outros pontos de vista, que a escritura pode se tornar um espaço de abertura total ao outro, um lugar ou não-lugar onde o ser não persevera no ser, mas se apaga diante do outro, diante de sua intradutibilidade.

O escritor, o poeta, o artista, é o homem sem identidade, o homem que não é ninguém, mas que, justamente por isso, pode ser muitos, um a um a cada verso, a cada palavra, a cada movimento. Pois somente onde não há fixação de uma identidade é que se abre espaço para a alteridade, somente onde não há mesmidade é que emerge a voz do outro, ou melhor, de um outro, um outro qualquer em toda sua singularidade. Daí que, para os yanomami, a expressão “tornar-se xamã” é sinônima de “tornar-se espírito”, porque “os xamãs se concebem como de mesma natureza que os espíritos auxiliares que eles trazem à terra em seu transe alucinógeno”, explica Viveiros de Castro (2006: 321). O próprio conceito de *xapiripë* não se refere a uma classe de seres distintos, mas de uma região ou momento de indiscernibilidade entre o humano e o não-humano. Esclarece o antropólogo:

ele fala de uma humanidade molecular de fundo, oculta por formas molares não-humanas, e fala dos múltiplos afetos não-humanos que devem ser captados pelos humanos por intermédio dos xamãs, pois é nisto que consiste o trabalho do sentido: literalmente, “são as palavras dos *xapiripë* que aumentam nossos pensamentos”. (2006: 321)

Assim como os *xapiripë* aumentam, através dos xamãs, os pensamentos de todos da tribo, lhes fazendo “ver e conhecer as coisas de longe”, ensinando-os a sonhar, também a arte traz do outro novas palavras, novos cantos, novos pensamentos. E aqui cabe um parêntese para lembrar uma imagem sobre a transmutação de perspectivas nos rituais guerreiros de um outro povo amazônico: os araweté. Quando um araweté mata seu oponente, se transmuta no morto. Ao voltar à aldeia, além de perder seu nome, o matador fica imóvel, semiconsciente, sem comer por vários dias, vomitando sangue e fedendo como se estivesse apodrecendo. Isso só acaba quando o espírito da vítima volta dos confins da terra para transmitir cantos ao matador e convidá-lo a dançar. Nesta dança, o espírito fica às costas do matador (cantador da cerimônia) e dita-lhe as palavras da canção que ele deve proferir, ao que todos os homens cantam em uníssono em seguida. Nestas canções, o sujeito da enunciação é sempre a vítima e o texto proferido é sempre do ponto de vista do inimigo. Isso significa que são os inimigos que trazem novos cantos, novas palavras ao grupo, ou ainda, um sentido novo às antigas palavras da tribo. Quando o matador morre, a vítima se consubstancializa nele, e os dois se juntam para sempre. O matador se transforma, portanto, em *Iraparadi*, alguém que é o inimigo mas também o araweté ideal, “o Outro dos Outros”, dirá Viveiros de Castro (2002: 281).

Pois é a esta imagem do *Iraparadî* que a literatura nos leva. Afinal, quem é o escritor, o leitor senão este ser que é o outro do outro, ser sempre duplo, triplo, múltiplo? E o que é a literatura, a arte, o pensamento senão este rito guerreiro de transmutação de perspectivas, senão este ser um outro em cada texto, em cada palavra, em cada respiração? Nas belas palavras de Clarice Lispector: “Eu me ultrapasso abdicando de mim e então sou o mundo” (1998: 23) ou nas de Derrida:

Chamarás de ora em diante poema uma certa paixão da marca singular, a assinatura que repete sua dispersão, cada vez ao além do logos, ahumana, doméstica a custo, nem reapropriável na família do sujeito: um animal convertido, enrolado em bola, virado para o outro e para si, uma coisa em suma, e modesta, discreta, perto da terra, a humildade que sobrenomeias. (...) O poema pode se enrolar em bola, mas é ainda para virar seus signos agudos para fora. (...) Um poema eu não o assino jamais. O outro assina. (Derrida 2008)

Não se trata de olhar o outro, mas de olhar pelo olhar do outro, ser outro, fazer desaparecer o sujeito em nome do outro: “Não pergunto pro ferido como ele se sente... eu viro o ferido”, diz Walt Whitman no belo *Leaves of Grass* (2008: 97). Mas também não se trata de metáfora ou fábula, de nomear ou olhar o outro, nem mesmo de identificação ou imitação. Trata-se, antes, de fazer corpo com este outro, “um corpo sem órgãos definido por zonas de intensidade ou de vizinhança” (Deleuze e Guattari 1997: 65); trata-se de um devir-outro: devir-outro homem, devir-inumano, devir-animal, devir-coisa.

O devir é da ordem da aliança, da comunicação, do contato, do contágio, da epidemia, da proliferação, da ordem monstruosa da criação, da transmutação de perspectivas xamânica. O devir é múltiplo, mas um a um; plural, mas também singular. Não é uma transformação de um si mesmo em outro, pois não há um termo de onde se parte, nem um termo ao qual se deve chegar, não há mesmo que não seja desde sempre um outro, como também não há outro estanque, fixo. Tampouco há um termo de uma relação, o que há é a relação mesma, o devir que não produz outra coisa senão ele próprio (Deleuze e Guattari, 1997: 39). O Mesmo se perde para se tornar um outro, mas não permanece neste um outro, se transforma constantemente, a cada verso. Voltemos a Whitman: “Essas coisas se transformam em mim, eu nelas, e não são coisa qualquer, / Me transformo mais ainda se quiser. / Aqui me transformo em qualquer presença ou verdade humana” (2008: 103).

Daí que a famosa máxima de Rimbaud não seja *Je suis l'autre*, mas *J'est un autre* (1972: 249), porque se “eu é **um** outro” é porque este eu não fala na primeira, mas na terceira pessoa do singular; o eu já é outra pessoa desde sempre, já está perdido de antemão. Neste sentido é que a literatura se distancia do *ego sum* cartesiano e apresenta a experiência do *ego cum*, do ser singular plural, do ser com - e entre - todos os outros (Nancy 2006: 47). E assim, a terceira pessoa volta a ser primeira, dessa vez, no entanto, no plural: “El ser no podría decirse más que de esta manera singular: ‘somos’. La verdad de *ego sum* es un *nos sumus* - ‘nosotros’ se dice de los hombres para todos los entes con los que ‘nosotros’ somos, para toda la existencia como ser-esencialmente-con, como ser cuya esencia es el con”, diz Jean-Luc Nancy em *Ser singular plural* (2006: 49).

Já em *Las Musas*, o mesmo Nancy esclarece que, ao ser-um-em-outro, o mesmo não é capaz de voltar jamais a si e desse modo se identifica com uma identidade que se altera desde o nascimento (2008: 102). Por isso que a fórmula rimbaudiana não possui um artigo definido para falar do outro, mas indefinido. Não se trata mais de **o** outro, mas de **um** outro, de um outro que é outro a cada poema, a cada verso, a cada palavra. Um outro “qualquer algum, ninguém”, explica Régis Bonvicino ao analisar “Acontecimento”, do poeta Duda Machado, que vale a pena citar aqui: “qualquer/ algum ninguém/ um outro/ que/ por sua vez/ miragem / de reflexos espelhados / ponto/ de intersecção do real/ foi/ está escrito” (1998: 121).

Este qualquer que está escrito não é o ser não importa qual, mas o ser que, diz Agamben, seja quem for, importa, pois qualquer ou *quodlibet*, explica o filósofo, remete desde sempre ao desejo, à vontade (*libet*) (2006: 11). O qualquer não é nem o universal nem o individual enquanto compreendido numa série, mas a singularidade enquanto singularidade qualquer. E é com esta singularidade qualquer, com este corpo qualquer, que a escritura faz contato, excreve (com x, conforme determina Nancy), ou seja, evidencia a impossibilidade de inscrever ou capturar corpos. Segundo o pensador francês, escrever, ler, é uma questão de tato, de contato entre corpos, porque o ser enquanto ser-em-comum é o ser da literatura, que tem por ser a exposição comum dos seres singulares. Nas palavras de Nancy, “la literatura inscribe el ser-en-común, el ser para el outro y por el otro” (2001: 123).

Assim como no ritual xamânico, na literatura entramos em contato com este outro, humano ou não-humano, sem capturá-lo, sem significá-lo, nos expondo enquanto existentes, saindo de nossa simples identidade, assumindo nossa incompletude, admitindo que somos seres-uns-com-os-outros e que a existência é sempre ex-istência, saída de si em direção ao outro, porque, no fundo, não há nem o eu nem o outro, apenas o nós - singularmente plural. Quem não percebe isso, quem não é olhado pelo outro, por todos estes *xapiripë* com quem criamos um mundo (e que formam este nós) – nos ensinam os xamãs - “não sonha, só dorme como um machado no chão”.

Referências bibliográficas

- Agamben, Giorgio. 2006. “Cualsea”, em *La comunidad que viene*. Villacañas, José Luis e La Rocca, Claudio (trads.). 2ª ed. Valencia: Pre-Textos.
- Blanchot, Maurice. 1995. *The writing of the disaster*. Smock, Ann (trad.). Lincoln: University of Nebraska Press.
- Bonvicino, Régis. 1998. Tantas máscaras, em Antelo, Raul; de Barros Camargo, Maria Lucia; Andrade, Ana Luiza e de Almeida, Tereza Virgínia (orgs.). *Declínio da arte/Ascensão da cultura*. Florianópolis, Letras Contemporâneas e Abralic.
- Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. 1997. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 4*. Rolnik, Suely (trad.). São Paulo, Ed. 34, 1997.
- Derrida, Jacques. 2008. Che Cos è la poesia?, em *Centopéia*. Scheibe, Fernando (trad.). Florianópolis. Disponível em: <<http://centopeia.net/traducoes/141/fernando-scheibe/che-cos'e-la-poesia/1>>. Acesso em: agosto de 2008.
- Kopenawa, Davi. 2000. “Sonhos das origens”, em Ricardo, Carlos Alberto (Ed.). *Povos Indígenas no Brasil (1996-2000)*. São Paulo, ISA. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/narrativas-indigenas/narrativas-yanomami>
- Lévinas, Emmanuel. 1993. *Humanismo do outro homem*. Pivatto, Pergentino (trad.). Petrópolis, Vozes.
- Lispector, Clarice. 1998. *Água Viva*. Rio de Janeiro, Rocco.
- Nancy, Jean-Luc. 2001. *La comunidad desobrada*. Perera, Pablo (trad.). Madrid, Arena Libros.
- , 2006. *Ser singular plural*. Tudela Sancho, Antonio (trad.). Madrid: Arena Libros.
- , 2008. *Las Musas*. Pons, Horacio (trad.). Buenos Aires: Amorrortu.
- Oiticica, Hélio. 1970. “Meu trabalho é subterrâneo” [atribuído]. Mar., em *Programa Hélio Oiticica*. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/home/index.cfm>>
- Rimbaud, Arthur. 1972. *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard.
- Santiago, Silviano. 1989. “Singular e anônimo”, em *Nas malhas da letra*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2002. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo, Cosac & Naify.

-----, 2006. “A Floresta de Cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos”, *Cadernos de Campo*.
Nº 14/15: 319-338.

Whitman, Walt. [1855] 2008. *Folhas de relva*. Garcia Lopes, Rodrigo (trad.). São Paulo, Iluminuras.

CV

ANA CAROLINA CERNICCHIARO É DOUTORANDA EM TEORIA LITERÁRIA PELO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (PGL/UFSC) E BOLSISTA CNPQ. DESENVOLVE PESQUISA SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E PERSPECTIVISMO AMERÍNDIO, SOB A ORIENTAÇÃO DO PROF. DR. SÉRGIO MEDEIROS. CERNICCHIARO É MESTRE EM TEORIA LITERÁRIA PELO MESMO PROGRAMA, COM A DISSERTAÇÃO SOUSÂNDRADE-GUESA EM “O INFERNO DE WALL STREET”: POÉTICAS POLÍTICAS.
