




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Poética pajé

André Gardel

Para citar este artigo:

GARDEL, André. Poética pajé. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas. Florianópolis, v. 2, n. 51, jul. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573102512024e0108

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)– (CC BY 4.0)



Poética pajé¹

André Gardel²

Resumo

A elaboração de uma *Poética pajé* visa colocar em interação proposições estético-políticas extra ocidentais e ocidentais. Quer, especificamente, retirar a filosofia prática xamânica do fundo do cenário da floresta e levá-la para a boca de cena de uma figuração plurinacional brasileira, gerando sentidos por meio de *copresenças* interétnicas, interartísticas, intertextuais. Para tal, delinea noções-experimentais a partir da complexa concepção do plano onírico-relacional-virtual vivenciado pelo pajé, a fim de fazer uma re-visão de alguns autores e obras cênico-perfomáticas e literárias modernas; investigando ressonâncias dessa concepção nas letras, artes, vozes indígenas contemporâneas.

Palavras-chave: Xamanismo. Política cósmica. Mitopoética. Humanos e Não Humanos. Seres virtuais.

Shaman poetics

Abstract

The elaboration of a shaman poetics aims to put extra-Western and Western aesthetic-political propositions into interaction. Specifically, it wants to remove shamanic practical philosophy from the background of the forest scene and bring it to the forefront of a plurinational Brazilian figuration, generating meanings through interethnic, interartistic, intertextual co-presences. To this end, it outlines experimental notions based on the complex conception of the dream-relational-virtual plane experienced by the shaman, in order to review some authors and modern scenic-performative and literary works; investigating resonances of it in contemporary letters, arts and indigenous voices.

Keywords: Shamanism. Cosmic politics. Mythopoetics. Humans and Non-Humans. Virtual beings.

Poética chamánica

Resumen

La elaboración de una poética chamánica tiene como objetivo poner en interacción proposiciones estético-políticas extra occidentales y occidentales. Específicamente, quiere sacar la filosofía práctica chamánica del trasfondo de la escena forestal y llevarla al frente de una figuración brasileña plurinacional, generando significados a través de copresencias interétnicas, interartísticas e intertextuales. Para eso, se esbozan nociones basadas en la concepción del plano onírico-relacional-virtual experimentado por el chamán, con el fin de revisar algunos autores y obras escénicas-performativas y literarias modernas; investigando las resonancias aún en las letras, artes y voces contemporâneas.

Palabras clave: Chamanismo. Política cósmica. Mitopoética. Humanos y no humanos. Seres virtuales.

¹A revisão ortográfica e gramatical do artigo foi realizada pelo próprio autor.

² Pós-doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestrado em Letras pela UFRJ.

 agardelb@terra.com.br

 <http://lattes.cnpq.br/3286430268838913>  <http://orcid.org/0000-0001-5636-3482>

Esboços iniciais

A proposta de formulação de uma *Poética pajé*³ tem como objetivo dinamizar redes de relações entre potências imaginárias extraocidentais e ocidentais, especificamente no que diz respeito a teias produtivas *mitopoéticas*, que atuam dentro do espaço-tempo geopolítico que hoje é chamado de Brasil. Visa, simultaneamente, fortalecer “o encontro entre diferentes saberes e o saber do encontro” (Coccia, 2023, p.16), ao mover algumas peças do sistema filosófico prático do xamanismo do fundo do cenário estético e (cosmo) político da floresta e colocá-las, em interação, na boca de cena de uma figuração metamórfica plurinacional brasileira, cuja circulação tradutora-transdutora, polifágica, acoplante, pretende gerar sentidos por meio de *copresenças*⁴ interétnicas, interartísticas, intertextuais. Para esse fim, deixa-se impregnar, em sua tessitura de construção de linguagem, por ressonâncias multidisciplinares da literatura, da performance e da “‘etnografia multiespécies’ ou ‘da antropologia para além do humano’” (Oliveira, 2021, p.46); também por reverberações de cenas, acontecimentos, entrevistas, publicações de vozes indígenas em geral.

O arcabouço conceitual que viabilizará nossa *Poética pajé*, se (des) organiza sob os influxos de um universo originário multipolar e relacional, plano de experiência invisível frequentado em vigília onírica pelo duplo virtual do xamã, o *caosmos*⁵ pré-especação, no qual noções-experienciais como as de

³ O antropólogo indígena João Paulo Tukano, em entrevista dada ao autor deste artigo, sublinha que a palavra tupi-guarani pajé “não abarca os tipos de especialidades dos povos” e que, por exemplo, os Tukano, do Alto Rio Negro, possuem os termos “Yai, Kumu, Baya e Especialistas Mulheres” para diferentes ações xamânicas. O sintagma-noção Poética pajé originalmente surge de uma tentativa de comunicação e aproximação imediata com o leitor, recorrendo, para isso, a vocábulos usuais da língua portuguesa brasileira como xamã e pajé. Contudo, por outro lado, busca, também, um alargamento reconfigurante, no limite, contaminado, justaposto, do português, a fim de que as denominações linguístico-conceituais das múltiplas línguas de povos indígenas afeitos a essas práticas especializadas ganhem visibilidade e potência, polarizando em fluxo interativo, no corpo da Poética pajé, as suas particularidades incontornáveis. Atitude, por si só, xamânica, de acoplamento corpóreo de alteridades variadas.

⁴ Els Lagrou, definindo a noção de *inferência abductiva* na obra *Arte e Agência: uma teoria antropológica*, de Alfred Gell, tangencia o conceito de *copresença*: “Todo ícone já é na verdade um índice. Tendo em vista que a imagem age sobre a pessoa, ela partilha nas qualidades daquilo de que é imagem. Aqui Gell segue Taussig em *Mimesis and Alterity* (1993), que mostra como o envolvimento sensorial com o percebido estabelece um contato entre o percepto e aquele que percebe, uma copresença; por esta razão ver e tocar são experiências muito próximas” (Lagrou, 2009, p.13).

⁵ Palavra-montagem (caos + cosmos) utilizada por James Joyce em seu arquifamoso *Finnegans Wake*, que virou conceito filosófico contemporâneo no livro *A lógica do sentido*, de Gilles Deleuze. Passou a ser

descentramento, aliança, predação, acoplamento, adoção, reciprocidade, inimizade, movimentam estados metamórficos constantes. Esses estados se configuram de acordo com as visões-tatos (re) estabelecidas com os espíritos pelos pajés em suas viagens extrospectivas. Espíritos são imagens virtuais que têm força e poder de intervir diretamente no real, gerando valores, saberes, interditos, manifestações estéticas, políticas cósmicas e em redes locais, curas, agregações e cisões diversas. É preciso, portanto, não perder de vista que os conceitos daí extraídos surgem, em nosso trabalho, como acomodações verbais transitórias – de palavras escritas em “pele de papel” (Kopenawa & Albert, 2023, p.29), em contexto gráfico-espacial - de filosofias práticas orais-performágicas⁶ xamânicas milenares. Com isso, as palavras-noções que usaremos para conceber nosso repertório teórico-analítico aparecerão, inevitavelmente, expandidas e (re) torcidas.

Sob tais condições, as nomeações das vivências experimentais dos pajés⁷ no *caosmos* ganham, aqui, a feição de conceitos-espíritos ou conceitos-duplos, esboçados a partir de contaminações de experiências ontológicas e epistemológicas xamânicas. Vivências de mundo-vida multimodal geradoras não apenas de etiologias, padrões pictóricos, mirações⁸, livre trânsito entre o sonho e a vigília, mas, por meio de nossa *Poética pajé*, da inclusão e ramificação desse material na cultura e nas artes brasileiras contemporâneas. A língua portuguesa, assim, precisará se abrir para acolher conceitos-visões oriundos de concepções de pessoas, planos de experiências, expressividades outras, extraocidentais, animistas-imanentes, próprias das diversas nações brasileiras em que as (trans)

empregada por antropólogos para definir o espaço-tempo mítico-onírico, também chamado de passado absoluto ou passado expandido, visitado pelos xamãs em seus tranSES cosmopolíticos. Informações retiradas do site: <http://jorgedemoraes.blogspot.com.br/2006/11/uma-breve-histria-do-caos-caosmos.html?m=1> Acesso em: 02 abr. 2024.

⁶ Palavra-valise que será muito utilizada em nosso trabalho e com a qual tive contato pela primeira vez em um texto do antropólogo e poeta Antonio Risério, que cunhou a expressão *atos performágicos*, com o intuito de definir as ações performativas mágicas dos xamãs arawetés. (Risério, 1993, p.165).

⁷ Uso, seguindo a postura de alguns antropólogos contemporâneos, de modo indistinto, os termos xamã e pajé para me referir a esse agente de comunicação e “de mediação, menos um indivíduo especial que um *feixe de agências* que lhe são alheias, sempre provenientes de um espaço extra-humano”. (Sztutman, 2005, p. 182).

⁸ Mirações são visões – comumente originárias da música – que os pajés têm ao se relacionar com os espíritos. As mirações podem gerar padrões visuais que serão usados nos utensílios, tatuagens, adornos etc. das comunidades às quais os xamãs pertencem; sintetizam experiências vividas no plano invisível onírico; desdobram-se, semioticamente, em desenhos, cantos, danças.

ações xamanísticas, direta ou indiretamente, vigoram; desse modo, se expandindo e se reinventando, em sua rede de significações, para entrar, também, em estado metamórfico relacional constante.

A epistemologia xamânica, de base animista, é, antes de tudo, uma política e uma estética cósmica, pois parte do pressuposto de que todos os seres e entidades da natureza são agentes, têm intencionalidade e subjetividade. Cabe ao pajé, num gesto antropomórfico, apresentar ao mundo da vigília a cultura, a história, a tecnologia que a miríade de potências vitais-anímicas, os espíritos, trazem para ele, em estado de copresença, no passado expandido. Ao emoldurar-esculpir a si e aos outros, vindo a ser ele mesmo um duplo-espírito, o xamã busca engendrar comunicabilidades interespecíficas e fazer da natureza, cultura. Não se trata de, fabularmente, de modo antropocêntrico-solipsista, impor ao pluriverso de perspectivas do planeta princípios, falas, psicologias dos seres humanos, mas, ao contrário, de afirmar a natureza específica de cada uma, dando-lhes cultura e civilização. E é por isso que, em entrevista dada ao programa Roda-Viva, o xamã Yanomami Davi Kopenawa sentencia que os espíritos - um povo virtual-anímico-imanente - com os quais os pajés interagem, os *Xapiri pë*⁹, criados pelo demiurgo *Omama a*: “são um outro povo, não são yanomami. Vivem na montanha, não gostam de destruição[...] Tem que ficar em silêncio para poder escutar o som do Xapiri, o som da terra, o som do mundo.”¹⁰ O que nos leva a especular, junto com o antropólogo Peter Gow¹¹, que os espíritos, duplos ancestrais da floresta e de tudo o que animisticamente vive, são seres-luz-som.

Ao cumprir o papel de atuar politicamente com os membros das inúmeras culturas-civilizações de espíritos, os pajés acumulam, entre outras, as funções de

⁹“Lembro que estes são o resultado da transformação que ocorreu no início dos tempos, quando os ancestrais míticos, os *yarori pë*, deram origem aos *yaro pë*, os animais de caça, e aos *xapiri pë*, os espíritos auxiliares dos xamãs. A origem desses seres ocorreu a partir de uma divisão entre corpo (*pei siki*) e a imagem (*pei utupë*). Assim, o corpo dos *yarori pë* originou os animais que os Yanomami caçam atualmente e a sua imagem, os espíritos auxiliares dos xamãs”. (Limulja, 2022, p.162).

¹⁰Entrevista dada pelo xamã Yanomami Davi Kopenawa ao programa Roda Viva, da TV Cultura, em 15/04/2024. Fala transcrita a partir do programa visto no YouTube na mesma data no seguinte link: <https://www.youtube.com/live/davOEBFhU0U?si=7VeB5bT-f9jbOx62>

¹¹Os espíritos são tangíveis, apesar de invisíveis, pois veem, possuindo “uma forma material precisa, a canção” (Gow, 1999, p.313). Sinestesticamente falando, é a música vendo, e, assim, se relacionando com os humanos.

decifrador, cartógrafo, diplomata cósmico. Têm que decodificar e traduzir ontologias heterogêneas, encontrar equivalências, aproximações, ser um mediador interespecies, um transcodificador intersemiótico de signos e sinais desconhecidos, um diplomata cósmico tentando manter o equilíbrio cosmológico entre pontos de vista em conflito. As imagens-espíritos são duplos das espécies (animais, vegetais, minerais) e de entidades diversas (rios, trovões, montanhas etc.), que podem estabelecer relações de familiaridade, acoplando-se ao xamã como auxiliares, atuando, com isso, em missões políticas, ensinando caminhos na geografia cósmica (patamares superpovoados arbóreos, subaquáticos, terrenos, celestes, subterrâneos, com suas inúmeras passagens, caminhos, desvãos), canções, danças, padrões visuais. Esses agentes humanoides espectrais podem assumir as mais diversas formas-fluxos míticas, numa gradação extra-humana intensiva que vai do monstruoso ao sublime translúcido. O xamã, em estado de vigília onírica, acordando no sonho, vira um espírito, sem pele, sem a opacidade física do corpo, e inicia a sua aventura excorporada, atravessando sensações-cenas, no plano invisível da experiência.

Na ontologia Yanomami, o nome dado à pessoa que vive a atualidade da condição *dentrofora*¹²de, a partir do corpo, viajar no plano cosmológico de experiência invisível onírico-ancestral, é *utupë* (Limulja, 2022). Para que tal processo ocorra, o pajé, após uma série de regimes alimentares e outras modificações corporais rituais efetuadas na vigília, além da possibilidade de ingestão de substâncias-saberes psicoativas, executa um sacrifício no qual é, a um só tempo, oficiante e vítima, ao transitar para o estado liminar próprio de um vivo-morto.¹³Ao sacrificar o próprio corpo, acordando no sonho na condição de espírito, abre-se, como oficiante, às possibilidades de vivenciar de maneira não-representacional, direta, outros pontos de vista, tornar-se animal, rio, pedra, por exemplo, vivendo a humanidade – cultura, intenção, subjetividade – de alteridades radicais. Só assim, deixa “passar um fluxo semiótico-material

¹²O símile utilizado por Peter Gow para definir esse estado xamânico é belíssimo: o pajé é “conduzido a um estado notavelmente semelhante ao de um feto no útero: o interior e o exterior do corpo [tornados] coextensivos.” (Gow, 1999, p.312).

¹³ Reparem que uso a expressão *vivo-morto* e não *morto-vivo*. Esses últimos são os zumbis do Ocidente profundo, mortos que emergem das trevas, redivivos, para nos aterrorizar. Aqui a ordem dos fatores altera o produto.

benéfico entre humanos e não-humanos”. Atravessa “para o outro lado do espelho” e depois vem relatar à comunidade o que viveu. Experimenta perspectivas múltiplas acoplando em si *outridades*, “não manda delegados ou representantes sob a forma de vítimas, mas é a própria vítima: um morto antecipado” (Castro, 2015a, p. 173). Diferentemente da função vertical mediada do sacerdote – de ter um oficiante que sacrifica seres para acessar a divindade; ou de se comunicar com deus, por meio da fé cega na palavra sagrada; ou, ainda, de ter uma Instituição-Estado que centralize e legitime o verbo divino a um rebanho de fiéis – o xamã amazônico transversal¹⁴ não produz uma “religião proto-sacerdotal” (Castro, 2015a, p. 181), pois, por meio de relações de contiguidades agentivas acoplantes, descentra-se, faz-se multipolar e comutável, trazendo as visões-conhecimentos de longe para revitalizar e deslocar a vigília da comunidade, que, assim, incorpora a mudança e a alteridade.

A vivência do pajé advém de uma ação direta, não-representacional, de ver-saber como tatear, que emerge das situações de *copresença* e comutação de perspectivas com os espíritos. Em muitas línguas da Amazônia, “as palavras que traduzimos por xamã não designam algo que se é, mas algo que se tem”, não “um atributo substantivo”, mas “uma qualidade ou capacidade adjetiva e relacional.” Ou seja, um estado energético dinâmico em mutação interativa. O xamã é respeitado e considerado muito poderoso quanto mais longe no espaço-tempo mítico for e, nesse percurso, pactuar inúmeras alianças, justapondo em seu corpo-imagem uma micropopulação de múltiplas alteridades e agências. Por essa razão, mais do que “super-indivíduos”, os xamãs “são seres super-divididos” (Castro, 2006, p.322). A potência dos agentes espectrais aliados, com pontos de

¹⁴ Eduardo Viveiros de Castro no capítulo *Xamanismo transversal* do livro *Metafísicas canibais*, a partir da tipologia concebida por Stephen Hugh-Jones, aponta que o “que se designa em geral como xamanismo, na Amazônia indígena, recobre a diferença importante entre um ‘xamanismo horizontal’ e um ‘xamanismo vertical’”. Os xamãs horizontais “são especialistas cujos poderes derivam da inspiração e do carisma, e cuja atuação, voltada para o exterior do *socius*, não está isenta de agressividade e de ambiguidade moral”, são próprios das “sociedades amazônicas de estilo mais igualitário e belicoso”. Já “a categoria dos xamãs verticais, por sua vez, compreende os mestres cantores e os especialistas cerimoniais, os guardiães pacíficos de um conhecimento esotérico indispensável para a condução a bom termo dos processos de reprodução das relações internas ao grupo: nascimento, iniciação, nomeação, funerais”; categoria presente “apenas nas sociedades mais hierarquizadas e pacíficas, aproximar-se-ia da figura do sacerdote.” Para, ao final, concluir que “não há sociedade amazônica onde existam apenas xamãs verticais; ali onde só há um tipo reconhecido de xamã, este tende a acumular as funções dos dois xamãs dos Bororo ou Tukano, com um nítido predomínio, porém, dos atributos e responsabilidades do xamanismo horizontal”. Mais adiante, desenvolvendo mais a fundo essa tipologia, define que “o xamanismo horizontal não é, portanto, horizontal mas transversal.” (Castro, 2015a, p. 174-175, 180)

vistas agregados, delinea a qualidade das metamorfoses experienciadas pelo pajé, que sonha-vive os mitos, os atualizando e multiplicando, (re) fabricando origens, mundos, pessoas.

O repertório que daí advém, apresentado à comunidade na vigília de modo narrativo-poético-bailarino pelo xamã, é sempre politranscodificado, na ânsia de ligar sentidos, de encontrar ressonâncias-correspondências-equivalências intersemióticas, sempre multitraduzido, apresentando versões sobre versões contaminadas e contaminantes, reinvenções sobre reinvenções, sempre em processo, sem originalidade ou versão definitiva. Expressividades que embaralham as demarcações canônicas entre narrativa, história e mito, e que entrelaçam memórias individuais de vivências nos planos de experiências oníricos e da vigília do xamã ao saber transindividual mítico do grupo ao qual pertence, sem subordinação nem interrupção construtiva, sob a andadura mágica de fórmulas poéticas rigorosas, “bricolagem cosmológica” (Castro, 2015a, p. 179), performances rítmico-corpóreas, desenhos-mirações.

Para completar a sofisticação dessa teoria estético-político-vivencial absolutamente contemporânea - na qual um duplo-imagem-som-anímico de um pajé, magnificado pela incorporação superposta de uma multidão de alteridades de olhares-tatos-saberes de múltiplas naturezas, reengendra, em seu repertório *performágico* polienunciado, os mitos fundantes de sua cultura-civilização, dinamicamente atualizados a cada visitarealizada ao passado expandido -, a necessidade de conceber, por parte do xamã, no âmbito de construção de linguagem, uma nova língua, poético-inventiva, feita de palavras “torcidas”, a fim de lidar com os entes metamórficos oriundos desse universo onírico-ancestral presentificado. Como decifrador dos seres-códigos com os quais se depara na geografia cósmica, o xamã não nomeia de imediato o que vê-deseja saber, já que isso limitaria, com palavras comuns, a diferença radical da energia vital virtual que se mostra ante seus olhos tateantes. Daí a necessidade imprescindível de rodear imagens-espíritos de “um domínio desconhecido”, “por apalpadelas” (Cunha, 2017, p.109), para não esmagá-las com palavras ordinárias, com o objetivo de inventar-inventariar nomes-entes que, a princípio, apenas se entreveem. Questão essencial que ronda as relações do pajé no *sóciocosmos*

invisível, exigindo apreciação atenta e cautelosa, por implicar em grande risco existencial, já que se tratam de perspectivas anímicas que podem vir a incorporá-lo ou serem incorporadas.

Outra visão em jogo numa “possível teoria da linguagem ritual” xamânica, no caso dos pajés Marubo, em relação às funções do uso de *palavras torcidas*, é a de que o sintagma não se refere a “desvios de linguagem, fictícios e arbitrários em relação a algum sentido próprio ou objetivo.” E, sim, à eficácia de uma (re) nomeação utilizada etiologicamente, “para compreender o surgimento [das coisas]”, que está sob a potência do “pensamento-palavra de pajé” e não sob a impotência da fala ordinária. Quando um xamã marubo chama, por meio de “fala pensada” ou “soprocantada”, usando em seus discursos “fórmulas especiais diversas”, o nosso industrial relógio de “olho de onça-fogo”, ele refabrica o objeto que conta as horas em nossa cultura para melhor manipulá-lo magicamente (Cesarino, 2013b, p.452).

É importante registrar aqui que nossa *Poética pajé* se aproxima de duas *Poéticas* contemporâneas por, entre outras proposições, combaterem o antropocentrismo logocêntrico ocidental - filho tanto do racionalismo científico mecanicista, cujas origens se dão nos séculos XVII e XVIII, quanto do patriarcado unidimensional branco racista-escravagista-financista euroamericano, que seguem impondo, de modo predatório, direta ou indiretamente, uma superioridade bárbara humana sobre as outras formas de vida. Coisificando, com isso, a natureza e os povos extraocidentais para melhor explorá-los. Essas *Poéticas* são a *Zoopoética*, produtora de *zooescritas*, que parte do estatuto de sujeitos dado aos animais, sustentando “uma ética da diferença no trato das alteridades não humanas, visto que os outros viventes são eticamente diferentes de nós e irreduzíveis às nossas formas de compreensão, aos nossos projetos e interesses” (Maciel, 2023, p.30); e o *Pensamento Vegetal*, que afirma que há inteligência, sensibilidade, uso de linguagem nas plantas, correspondendo “ao modo como, materialmente, elas se dispõem em conexão, de forma espacial e articulada. Comunicam-se entre si e as outras formas de vida” (Nascimento, 2021, p.25). Ambas combatem a exclusividade de faculdades tidas como próprias do homem, portanto, “negadas aos demais seres vivos: pensamento, linguagem,

sentimento, habilidades cognitivas e artísticas, cultura, enfim, capacidade de ter saberes e um ponto de vista próprio do mundo” (Maciel, 2023, p.17).

Filosofia prática

Para entender melhor a filosofia prática implicada em nossa *Poética pajé*, temos que pensar, de imediato, nas relações entre Natureza e Cultura que se distanciam de visadas ocidentais de cunho universalistas, como as do bom selvagem, que idealizam um “estado idílico de comunhão pacata entre humanidade e natureza (numa típica relação entre sujeito e objeto)” (Oliveira, 2021, p.46), ou, então, “da Natureza como algo prístino, necessariamente inconspicuo pela ação humana”, “agenda conservacionista mais tradicional do Estado”, que opera “com um princípio filosófico fundamentado em uma Natureza apartada da humanidade”; sendo que esta última processaria, no mundo, “a diminuição e a erosão da biodiversidade” (Oliveira, 2021, p.45). O contraponto central a esse ideário de fundo naturalista-racionalista ou idealista é o princípio da ontologia animista, gerador de uma natureza-cultura, ao dar agência, intencionalidade, inteligência, poder de comunicação a plantas, animais e entidades que chamamos de *inanimadas* como rios, montanhas, astros, pedras, florestas etc. Ou seja, a humanidade – a linguagem, a cultura, a agricultura, a arte – “não é uma prerrogativa dos humanos”, “não é uma condição exclusiva, mas sim um atributo amplamente compartilhado com diversos entes.” E isso tanto no plano visível quanto invisível da existência, pois, para diversas etnias amazônicas, a biodiversidade da floresta é efeito de manejo simultaneamente humano, não humano e de seres-espíritos:

[...] não só as sucuris têm seus roçados. Os açazais são compreendidos como plantações de tucanos, aves que dispersam sementes dessa palmeira ao se alimentar dela e regurgitar os caroços; cutias são responsáveis por plantar castanhais; caranguejos têm pimenteiras... Espíritos de mortos cultivam batatas e mandiocas, que aos olhos dos Wajãpi aparecem como plantas invasoras em roçados abandonados. Estamos diante de uma floresta habitada e cultivada por entes apenas aparentemente não humanos (Oliveira, 2021, p.44).

Numa crítica animista direta ao materialismo do “povo da mercadoria”, que leva à coisificação da natureza, o xamã Yanomami Davi Kopenawa assevera que

“Os brancos pensam que a floresta está colocada sem razão sobre o chão, como morta. Não é verdade” (Kopenawa e Albert, 2023, p.29), a fim de introduzir os espíritos *xapiri pë*, irmãos das florestas (concebidos juntos pelo demiurgo *Omama a*) e verdadeiros guardiões da terra-mãe. São imagens virtuais imanentes da terra-floresta, do vento, da chuva, e do que os brancos denominam de natureza. São “vistas pelos xamãs”, que interagem, criam alianças com eles, os convocam das montanhas, do céu, para curar, para que deem frescor, tragam chuva, alegria, beleza, ventilação, espantando as epidemias, a quentura, “os seres maléficis”, segurando “a raiva do espírito da tempestade que derruba suas árvores” (Kopenawa e Albert, 2023, p.30). Em constante movimento, são a causa da manutenção da vida, vivem na terra-floresta e, por essa razão, devemos proteger sua morada.

Els Lagrou (2009), ao abordar o entrelaçamento tecer-cantar entre os Kaxinawa, povo Pano do Acre, sublinha o valor produtivo, não representativo, de uma concepção estético-vital, comum a grande parte das sociedades indígenas brasileiras, que não distingue artefato e arte, e “o papel do artesão/ artista não constitui uma especialização”. Não ocorrem rupturas, típicas da realidade ocidental pós-iluminista, entre o gênio inventivo e sua comunidade. O título de “dona dos Japins” ou “mulher com desenho” é dado à “liderança ritual feminina da aldeia, responsável pela organização do trabalho coletivo do preparo do algodão” (Lagrou, 2009, p.17), assim como “às mulheres que lideram o canto feminino durante performance ritual”, ou, ainda, ao “líder do canto masculino [que] é igualmente chamado de dono dos japins”. O pássaro-mestre propiciador dos cantos-mirações xamânicos, é um modelo produtivo para o agenciamento de esferas complementares da arte de viver e de fabricar-se:

Tecer e cantar são duas atividades produtivas, constitutivas do cotidiano kaxinawa, cuja estética consiste em uma arte de produzir a vida de modo próprio, *kuin*, ao modo Kaxinawa. O japin seria o modelo de artista a emular pelos humanos, pois, além das capacidades de tecelão e cantor, o japin compartilha com os humanos o hábito e o conhecimento de viver em comunidade, um conhecimento considerado condição para qualquer outra habilidade (Lagrou, 2009, p.18).

Entre os Marubos, povo Pano do Vale do Javari, são os espíritos de “pássaros tais como os sabiás, os japós e os japinins” que ensinam, de modo

interativo, os cantos-mirações aos xamãs. Para aprender a fala-canto-conhecimento desses mestres, é necessária uma fabricação corporal anterior à ida ao plano de experiência onírico, a fim de que a relação de visão-tato-audição que gera a aprendizagem possa se dar. Somente com “o afastamento dos afazeres e dos corpos cotidianos”, “acompanhada de uma dieta rigorosa, do uso de substâncias tais como o rapé e a ayahuasca e da aplicação constante de pinturas corporais”, fabrica-se um corpo xamânico “capaz de sedimentar” (Cesarino, 2019, p.173) a língua-saber dos pássaros loquazes. Para tal, não há abstrações nem autonomias de linguagens e, sim, extensões: “O corpo é efetivamente uma extensão expressiva caracterizado por adornos, pinturas, eloquência verbal e, sobretudo, parentesco.” Parentesco produtor, também, de uma aliança interdependente de corpos expandidos, um estado relacional específico em que os pajés possam “ligar pensamento”, constituindo “uma comunidade de interlocução reflexiva e corporal com determinadas pessoas aparentadas por um processo marcado pela partilha de substâncias-conhecimento.” O sentido não se origina “simplesmente de experiências vividas, mas de acoplamento ou de produção de um agenciamento complexo entre distintas disposições corporais” (Cesarino, 2019, p.174). Com isso, se instaura uma familiaridade ritual entre pessoas-corpos que exige a perda da ideia de identidade-substância, em favor do princípio de relação-aliança. Ao final, com cantos-danças-encenações, os xamãs atualizam os sentidos conquistados por meio de ligações de *copresenças* com “os grandes mestres das palavras”, agentes encontrados “na experiência excorporada, que costumamos chamar de sonho” (Cesarino, 2019, p.173).

Outro aspecto que deve ser trazido à baila é que grande parte da floresta amazônica é manejada por diversos agentes em rede, com os sujeitos sendo respeitados, de modo multicentrado, sob “o princípio da interdependência, que explica, de acordo com cada cultura, as combinações entre diferentes formas de vida e de existência” (Scaramuzzi, 2021, p. 51). Estabelecem-se, com essa finalidade, interditos, pactos, códigos de ética entre as ações humanas e as dos guardiões das espécies e entes *inanimados*, construindo “formas de convivência entre humanos e não humanos que tenham contradições menos nocivas para as

espécies e demais seres que compõem o ambiente.” Não há, com isso, “relações baseadas em plena igualdade, equilíbrio, harmonia, como afirmam muitas ideias e pensamentos da sociedade ocidental” (Scaramuzzi, p.51, 2021); e, sim, “trajetórias próprias que não devem ser controladas ou submetidas de modo inconsequente e irresponsável, o que resultaria em efeitos adversos para todos.” Sob essa perspectiva animista multipolar e interdependente, não faz o menor sentido a noção coisificante de recurso natural, “ou parte de um domínio homogêneo e estático a serviço dos interesses humanos” (Scaramuzzi, p.52, 2021), propagandeada pelo antropocentrismo saqueador ocidental, que afirma, controlador e dominante, a cisão Natureza/Cultura.

O exemplo dado por Scaramuzzi é o das interconexões de cooperação multicentrada dos quilombolas do Alto Trombeta, povo tradicional habitante da Floresta Amazônica, na criação e manutenção dos castanhais. Atuam, em parceria, habitantes distintos do planeta, numa extensa rede produtiva, principalmente, as abelhas aramãs - que “se alimentam da água doce das flores das castanheiras” e “vedam as flores com sua saliva”, possibilitando “a transformação em frutos”; “as árvores de várias espécies que compõem a vegetação” intermediária “entre o solo e as copas das grandes castanheiras”; as cutias, que rompem “os ouriços para se alimentarem das castanhas” e “têm o costume de enterrar algumas”, fazendo-as germinar em outras áreas; e “os próprios castanheiros” que “deixam-nas ‘alegres’ e as incentivam a produzir frutos.” Como se vê, uma

[...] rede de relações responsável pela criação e reprodução dos castanhais não tem o humano como protagonista, e as maneiras como os diferentes sujeitos estão conectados às castanheiras configuram um modelo de relação social do qual estão ausentes os princípios de hierarquia, violência e dominação (Scaramuzzi, 2021, p.53).

Davi Kopenawa nos dá o exemplo da interdependência e de cooperação multicentrada no plano de experiência invisível da realidade, na atuação dos espíritos-auxiliares dos xamãs, interligados na missão de fechar rachaduras no céu e “impedir a floresta de retornar ao caos. Quando a chuva cai sem parar e o céu fica coberto de nuvens baixas e escuras durante dias” (Kopenawa& Albert, 2015, p.197). No caso que nos determos, a abóbada celeste - que “se move” e é

“sempre instável” - começa a rachar, a se torcer e balançar “com estalos aterrorizantes”, após a morte violenta de um xamã jovem que possuía “uma casa de espíritos muito alta”. Seus espíritos-auxiliares “furiosos por terem ficado órfãos”, começam a “quebrar o céu por vingança”, golpeando “o peito dele com toda força de seus machados e facões afiados.” Nessa situação limite, vem de muito longe um espírito celeste, “antigo e poderoso de mãos muito habilidosas”, o do macaco-aranha, que “no entanto não conseguiria fazer esses consertos sozinho” (Kopenawa& Albert, 2015, p.196).

Muitos outros espíritos o auxiliam, como os do macaco-da-noite, do jupará, da irara *hoari* e do esquilo *wayapaxi*. Mas ele também chama como reforço os espíritos celestes *hutukari*, os espíritos raio *yãpirari* e os espíritos trovão *yãrimari* (Kopenawa& Albert, 2015, p.196/7).

É importante ratificar que o plano de experiência invisível presentificado pelo pajé é visto em nosso trabalho como construção imaginária milenar, energia *mitopoética* que se despreza da realidade e a amplifica e redimensiona, levando-o a ter contato com uma espécie de espaço-tempo cósmico do real, no qual a vida se mostra em toda a sua imensa exuberância de beleza e crueldade¹⁵. Os donos ou duplos de outras espécies e entes inanimados são formas-fluxos mudando de estados energéticos, efetuando transduções, manifestando-se sob aparências variadas.¹⁶ Os Wajãpi concebem a imagem de que são “fios invisíveis (tupãã) que ligam os xamãs a entidades sobrenaturais” (Sztutman, 2005, p.183), pincelando um belo símile que ajuda na compreensão de conceitos da filosofia prática do pajé amazônico, no que diz respeito aos vínculos virtuais-imanentes que estabelece. Construção que desenvolve uma teia comunicativa expandida do *caosmos* e que invade as relações comunitárias na vigília, sublinhando a função de mensageiro interplanos de experiências exercida pelo xamã. Pois, o pajé, além de ser “um mediador de uma rede cósmica, atuante nas trocas recíprocas que envolvem diferentes espécies e seres em acontecimento” (Lisboa, p.50, 2021),

¹⁵ Expressão usada na acepção artaudiana da palavra (Artaud, 2008).

¹⁶ “Os donos têm muitas manifestações: assumem aparências humanas, animais, vegetais e feições monstruosas. Eles estabelecem uma relação de cuidado com as suas criaturas e zelam por elas. O dono dos queixadas, por exemplo, mantém seus animais em currais, alimenta-os e cuida de seus corpos quando feridos, e é ele quem os libera pelas matas, possibilitando que sejam caçados. Os donos se enraivecem por diferentes motivos, mas sobretudo quando suas criaturas são machucadas. Tomados de ira, os donos retaliam aqueles que perpetraram atos violentos, enviando doenças.” (Oliveira, 2021, p.46).

busca solucionar, também, tragédias ecológicas e antropocenas, e ainda participa da política nas redes de relações inter e infracomunitárias.

No passado absoluto adentrado pelo duplo do pajé – por meio de portais que se abrem sob a ação de estados liminares - são reconcebidos os tempos-espacos primeiros da humanidade, pré-cosmos atual e pré-especiação, quando esta

[...] conversava, casava e se relacionava com gente anta, gente queixada e gente surubim, entre tantas outras. Eventos diversos, nesse tempo de transformação intensiva, fizeram homens se metamorfosearem em guaribas, onças virarem ariranhas... E assim tiveram origem todos os animais que habitam hoje a plataforma terrestre (Oliveira, 2021, p.44).

Sob essas perspectivas, e levando em conta que o pajé atualiza e reconfigura esse *caosmos*, tanto as ações cotidianas indígenas no ambiente comunitário, quanto no plano invisível de experiência xamânico, são, inevitavelmente, relacionais, interpessoais, socioculturais, se dando no amplo e minucioso gradiente de uma humanidade expandida. Nesse espectro vital, há riscos e tensões constantes – de vingança, de retaliação, de predação, de inimizade – mas, também, possibilidades de alianças, interações, intercâmbios, reciprocidades, acoplamentos. Trata-se de um mundo instável, mutante, no qual sonho e realidade interagem, se potencializam, se superpõem.

Kopenawa, ao traçar as origens da “terra-floresta dos seres humanos” (Albert & Kopenawa, 2023, p.39), a partir das ações do demiurgo *Omama a*, corrobora a ideia de que, em geral, na filosofia prática indígena, não há um gênesis, um mundo criado do nada, efetuado por um deus onipotente e punitivo, e, sim, a bricolagem de um agente com poderes mágicos que chega à existência e rearranja um universo particular pulsante de fluxos e formas. E mais, essa chegada à vida não é exatamente um nascimento, mas um deslocamento, que pode ser compreendido de modo amplo, como, por exemplo, de trânsito de um dos andares para qualquer um dos outros¹⁷ que compõem o eixo vertical da

¹⁷ São ao todo quatro andares: o do nível subterrâneo, abafado pela queda do céu primeiro; o do disco terrestre, a terra-floresta concebida por *Omama a* nas costas do velho céu que caiu; o andar do céu atual, também com duas camadas, a que vemos e a de suas costas; e a folha do céu embrionário superior. “Esses quatro estratos são cercados de uma imensidão vazia”, de “espaços desprovidos de vegetação” (Kopenawa e Albert, 2023, p.40) e são habitados por civilizações de espíritos de múltiplas naturezas, com os quais o diplomata cósmico xamã estabelece alianças, quase sempre de parentesco, e vive conflitos

arquitetura folheada cósmica xamânica yanomami (Albert & Kopenawa, 2023, p.40). A maneira como se dá a produção da terra-floresta a partir do velho céu caído na terra, após a chegada do herói cultural *Omama a*, não vem da palavra, do judaico-cristão *no princípio era o verbo*. Vem da imagem¹⁸, desenhada em “pele de papel” como a dos brancos; no entanto, com “a tintura vermelha do urucum dos espíritos *xapiri pé*”, criados juntos com as florestas e que são o seu sopro vital. O desenho de *Omama a* não é um signo ou um *qualissigno*, nem ícone nem símbolo, é uma imagem-fenômeno-coisa, um espírito virtual, que faz sua aparição na realidade a partir de um experimento xamânico, na acepção artística e científica do termo: ao fazer o sol, “teve de apagá-lo e refazê-lo, pois estava escaldante. O que ele criou depois é muito menos quente” (Albert & Kopenawa, 2023, p.29).

Omama a deixa interditos e códigos de ética relacionais para os seres da terra-floresta, com fins de manutenção do “valor de fertilidade” e o sopro longo de vida – o dos humanos é curto – que “vem do fundo do chão da floresta, dali onde mora o seu frescor. Ele também vive em suas águas.” Contudo, não como um criador onipotente e severo, já que a produção fundadora da terra-floresta nasce de questões práticas cotidianas: para “matar a sede de seu filho que não parava de chorar”, “fez brotarem os rios transpassando a terra de sua roça com uma vara de metal”, tendo em vista que no “primeiro tempo, só havia água no mundo embaixo da terra” (Albert & Kopenawa, 2023, p.30). Essa *imaginação pragmática* dos gestos de *Omama a*, essa habilidade inventiva de resolver problemas imediatos, ocorre, por vezes, de modo trapalhão, bufo, nada heroico, como na seguinte passagem em que podemos notar reverberações míticas do herói cultural *trickster* Pemon *Makunaima* (Sá, 2012):

[...] *Omama a* deixou-se iludir pelos alertas de seu filho, que confundiu o canto sonoro de um pássaro minúsculo, o cantador-da-guiana (*Hypocnemis cantator*), com a ameaça de um terrível ser maléfico que fora se gabar de esfolar os humanos, o dono do algodão, *Xinarumari a*.

cosmopolíticos diversos.

¹⁸ “O ‘xamã’ humano, assim, não é um tipo sacerdotal – uma espécie ou função –, mas alguém mais semelhante ao filósofo socrático – uma capacidade ou funcionamento. Pois se, como sustentava Sócrates, todo indivíduo capaz de raciocínio é filósofo, amigo potencial do conceito, então todo indivíduo capaz de sonhar é xamã, ‘amigo da imagem.’” (Castro, 2006, p.322).

Aterrorizado, nosso demiurgo trapalhão fugiu o quanto antes em direção ao levante, mais além da terra dos forasteiros-inimigos, abandonando à própria sorte criação e criaturas. Afinal, num derradeiro esforço para dissimular seus rastros e proteger sua fuga, plantou atrás de si, aqui e ali, grandes folhas de palmeira que se transformaram em outras tantas montanhas espalhadas pela floresta (Kopenawa e Albert, 2023, p.40).

Aparecida Vilaça sublinha que “a humanidade não se restringe àqueles que vemos como humanos, mas inclui outros seres, em alguns casos também vegetais”, e que esse pensamento-ação tem origem na mitologia, asseverando que, no passado, humanos e animais viviam juntos sob a mesma forma humana. O presente instaurou a separação física dos corpos, com pele, mas não a subjetiva, dos espíritos-princípios vitais, sem pele, que se manteve e é vista-vivida sistematicamente pelos xamãs, não “pelas pessoas comuns”. Diferentemente dos Yanomami, em que “a separação dá-se pela interferência de um demiurgo”, entre os Wari’, “esse tempo presente inicia-se com a posse do fogo, roubado da avó-onça.” A presentidade dos mitos transpassa a vida cotidiana dos povos indígenas, não é só uma lembrança, o passado se expande, pois se encontra, reciclado e renovado, na “esfera do presente, que vez por outra se manifesta. Assim, a humanidade dos animais permanece parte constitutiva do mundo” (Vilaça, 2020, p.28).

Vilaça, sob essa perspectiva, enfatiza que os indígenas, informados por seus xamãs, sabem “que os animais vivem em casas com suas famílias, fazem bebidas fermentadas, festas e comunicam-se pelo mesmo idioma que eles. Entretanto, têm outros hábitos e, especialmente, outra visão”, desdobrando, com isso, noções do *perspectivismo ameríndio*, concebido por Eduardo Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima, destacando o exemplo de que a onça, a partir de seu ponto de vista, bebe o sangue das presas e o degusta como a uma saborosa cerveja:

Não se trata, portanto, de visões diferentes, culturalmente determinadas, sobre uma mesma matéria, como em nosso relativismo cultural, mas de matérias diferentes (cerveja, sangue) submetidas à mesma prática cultural: nesse caso, beber cerveja como um ato social, humano. Uma mesma cultura – casas, famílias, festas, bebidas – e diferentes ‘naturezas’ fundamentam uma concepção de mundo, ou ontologia, tipicamente ameríndia, que ficou conhecida como ‘perspectivismo’ (Vilaça, 2020, p.29).

Aparecida destaca, ainda, que a relação caçador-presa animal entre os indígenas é “um assunto muito delicado.” São relações sociais que “envolvem regras morais e negociações”, que se forem “desrespeitadas as boas maneiras”, o caçador e membros de sua família podem sofrer retaliações como o envio de doenças pelos espíritos dos animais. Somente os xamãs podem evitar que morram desses males e terminem por viver “para sempre entre os animais, como um parente deles.” Pois os pajés são “uma espécie de doente crônico, parcialmente curado”, o vivo-morto a que nos referimos anteriormente, cujo duplo “vive em meio aos animais ou outros espíritos, convivendo intimamente com eles.” (Vilaça, 2020, p.29).

Márcia Kambeba, a partir de palestra ouvida de um pajé Suruí Paiter, cita as palavras dele, nos informando sobre os processos de formação do xamã, indicando que na “preparação, o aspirante morre no mundo físico e vai para o mundo dos espíritos começar o seu aprendizado”, e que “não é fácil ser pajé: é um risco para a pessoa voltar ou não. E ser pajé vai além dessa dimensão.” A escritora, poeta, compositora, fotógrafa e ativista do povo Omágua/ Kambeba do Alto Solimões, nos traz a questão de gênero, indicando que sua mãe-avó Assunta, mesmo não se autodenominando *majé* – palavra feminina pouco usada para pajé, pois “na maioria das sociedades indígenas brasileiras, essa é uma função exercida por homens, em poucos casos ela fica a cargo das mulheres” (Kambeba, 2020, p.76) –, atuava com práticas e sabedoria dos xamãs, dominando habilidades de pajé. Ainda que filtradas por elementos cristãos, forte fonte colonizadora da grande maioria das comunidades indígenas e quilombolas, à exceção dos povos isolados, praticava o “onirismo especulativo”¹⁹ - “minha mãe-avó me dizia que rezava e as informações lhe vinham em sonhos” - e a aliança como saber das plantas – “foi por ela que conheci o rapé dos rituais de cura”. Assunta, assim, com suas atitudes silenciosamente xamânicas, “ajudou muito as pessoas nas questões espirituais, na saúde e na educação” (Kambeba,

¹⁹O antropólogo e filósofo Eduardo Viveiros de Castro, em seu prefácio ao livro *A queda do céu*, nos auxilia na compreensão da noção engastada na expressão onírico-especulativo: “*A queda do céu* é uma sessão xamânica, um tratado (no duplo sentido) político e um compêndio de filosofia yanomami, a qual – como talvez se possa dizer de toda filosofia amazônica – é essencialmente um onirismo especulativo, em que a imagem tem toda a força do conceito, e em que a experiência ativamente ‘extrospectiva’ da viagem alucinatória ultracorpórea ocupa o lugar da introspecção ascética e meditabunda” (Castro, 2015b, p. 39-40).

2020, p.76).

Atos performáticos

As ações *performáticas* geradas pelo xamã transversal - a partir de uma filosofia prática que é um sistema de comunicação e “mediação” (Sztutman, 2005, p. 182), nascido de um *onirismo especulativo* - se dão em dois planos de experiência interconectados social e politicamente: o visível e o invisível. No plano invisível de experiência, as vivências vão variar de acordo com as alianças ou conflitos estabelecidos com os seres virtuais imanentes - que se relacionam com o xamã como inimigos, afins, parentes - e, claro, também, com as regiões que o pajé adentra no passado absoluto. Poderá voar pelos céus, nadar em águas profundas, andar por zonas etéreas, atravessar espirais aéreas, portais, territórios subterrâneos. Precisar atuar num contexto em que as relações e intercâmbios são a própria produção de presença mutante das formas-fluxos em interação, se movimentará num ambiente que se expande no espaço-tempo sem início ou fim.

No que tange ao plano de experiência visível, comunitário, de agenciamento de captura do novo externo que, incorporado, desloca o interno do *socius*, mediante políticas cósmicas e de redes intertribais de relações, as ações performáticas ocorrem por meios expressivos diversos. Podem se dar de modo simultâneo ao experimento invisível, como, por exemplo, os cantos-danças responsoriais Marubo, em fila indiana zigue-zagueante comandada pelo pajé no terreiro, enquanto o gênero formular *sait*²⁰ é concebido e executado; ou, então, por intermédio de ventriloquismos performados a partir da imagem antropomorfizada do maracá, conforme os rituais Tupinambás antigos; ou, ainda, por meio de cantos-danças, realizados no instante mesmo em que são ensinados pelos espíritos-auxiliares ao duplo do xamã no plano de experiência onírico.

Há, por outro lado, a perspectiva de que o *medicine man* pajé exerça um

²⁰ “Os *saiti* são espécies de cantos-série nos quais a formação do mundo e de seus elementos se descortina na imaginação da audiência (e dos leitores) por intermédio da voz dos cantadores (e de seu tradutor).” (Cesarino, 2013a, p.51)

ritual de cura no qual toda a assembleia participe ativamente da viagem extrospectiva xamânica, ajudando no tratamento de doenças ou no resgate de almas sequestradas. Os pajés Araweté fazem cantos solo polienunciados, polifônicos, acoplando as vozes dos mortos, dos deuses ancestrais e do próprio pajé, sem subordinação frasal ou indicações de quem é quem na expressividade das falas cantadas. Ocorrem, ainda, entre os Araweté, atitudes paródicas como a recepção das mulheres aos cantos xamânicos noturnos, prescritivamente masculinos, mudando as letras de temas sagrados, em ironias dirigidas às performances excessivamente estilizadas dos pajés, ou reutilizando as melodias para uso doméstico, *interessado*, com novas letras que abordem ações cotidianas como plantar, pescar, cozinhar.

Viveiros noticia que canções tradicionais de guerra podem ser descontextualizadas e reutilizadas nas mais surpreendentes situações tribais. Como *berceuses*, por exemplo. Da mesma maneira, as canções xamanísticas podem, depois da primeira emissão noturna pelo *peye*, se converter em sucessos da aldeia, cantadas por qualquer um, nas mais diversas condições. Mais que isso, prestam-se 'a variações jocosas e adaptações de circunstâncias', especialmente entre mulheres e crianças. A informação não é desprezível. Significa que as mulheres, expulsas do circuito 'oficial' da criação, criam duplos crítico-humorísticos dos textos canônicos (Risério, 1993, p.164).

As mulheres - excluídas da produção de cantares guerreiros de inimigos e da música xamanística dos deuses -, numa reação ao machismo mítico originário subjacente à cisão causada na comunidade devido a uma briga de casal ancestral, duplicam, realizando paródias crítico-humorísticas no plano da experiência da vigília, o canto-fala desses duplos espíritos invisíveis – dos ancestrais, dos xamãs, dos mortos. E ainda, por meio de mais cantos paralelos, desconstroem também os cantares guerreiros de inimigo, introduzindo cantares amigos de ninar.

Para finalizar, uma análise de *performagia* escritural, com ressonâncias xamânicas, nas letras brasileiras contemporâneas. O livro de contos *Ficções amazônicas* (Vilaça & Gaspar, 2022), escrito a quatro mãos (superposição de pessoas, em um mesmo corpo-livro, própria dos pajés), que põe em prática o livre trânsito entre sistemas produtivos mitopoéticos ocidentais e extraocidentais, abrindo-se à interface literatura/ antropologia/ performance. No

conto *Dezembro*, em jogo intertextual com *Meu tio o laurotê* (Rosa, 2015), temos o devir jaguar de um mateiro em duplicidade, sugerida pelo desdobrar dos apelidos Zé e Zeca, com o personagem principal: um jovem antropólogo carioca longe de casa, a um passo da morte, em estado liminar. A narrativa, de um realismo mítico, deixa em aberto uma possível relação predador/ presa entre os dois, assim como a da vivência de uma viagem extracorpórea xamânica pelo protagonista. Em *Cinco amigos e um funeral*, título paródia - em si uma figura de duplicidade - de filmes do *mainstream* cinematográfico, amigos antigos, oriundo do universo urbano classe média, se reúnem, a pedido de um deles, para executar uma ação coletiva endocanibal. No âmbito de uma narrativa polienunciada, plena de pontos-de-vista, justapondo alteridades como um xamã, a ação só é compreendida e executada em sua sacralidade quando um velho pajé vem auxiliá-los no ato ritual. No conto *2#19*, escrito em acoplamento com os espíritos-auxiliares literários Borges e Haruki Murakami, emerge, no quintal da casa no Borel de um dos personagens, o “panteão infinito de divindades menores”, “de cada uma das espécies vivas, antes que perdessem sua aparência humana” (Coccia, 2023, p. 20-21), os seres-imagens virtuais da floresta evocados pelos pajés. Os espíritos vieram em *performagia*²¹, saídos da boca de um inhambu de estimação morto, para ajudar na missão política de abrir caminho para a libertação da prisão do presidente Lula.

Nossa *Poética pajé*, animista-imanente, apenas esboçada aqui, quis trazer um quadro epistemológico que não só historiciza a natureza como, também, dá identidade cultural às espécies que a compõem, enfatizando que as relações com os princípios vitais não humanos podem ser, politicamente, tão mediadas quanto as relações humanas. Visa, assim, colocar em interação com a civilização ocidental, proposições estético-vivenciais de sabedorias e filosofias práticas extraocidentais - duramente reprimidas ao longo de séculos de colonialismo, vigente fortemente até os dias de hoje. Quer contribui para a reversão de mentalidades excludentes, destruidoras da natureza e de tudo que não seja igual ao próprio umbigo, por meio da afirmação e abertura para o entrelaçamento de

²¹ “Os pequenos se organizaram em uma roda com um deles no centro, que fumando um cigarro minúsculo, puxava um coro; os outros respondiam cantando juntos e dançando em roda.” (Vilaça & Gaspar, 2022, p.152)

expressividades e saberes outros advindos do imenso espectro da vida. O ponto específico, do qual nossa *Poética pajé* parte, como vimos, é a complexa concepção do plano invisível de experiência xamânico, material vivencial-relacional em que nos baseamos para conceber noções operativas – como *contaminação, acoplamento, performagias, tradução-transdução, polifagia, bricolagem, filosofia prática xamânica, duplicidade, copresença, mirações, transcodificação intersemiótica* – que, no desenvolvimento de nosso trabalho, possam propiciar atitudes crítico-criativas outras, em interação com um recorte feito a partir de produções literária e cênico-performáticas modernas e contemporâneas.

Referências

ARTAUD, Antonin. *Linguagem e vida*. Org.: J. Guinsburg, Sílvia Fernandes Telesi e Antonio Mercado Neto. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015a.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. O recado da mata. In: KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. Trad.: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de campo*. São Paulo, n.14/15, p. 319-338, 2006.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Quando a terra deixou de falar: cantos da mitologia marubo*. Org., Trad. e Apres.: Pedro de Niemeyer Cesarino. São Paulo: Editora 34, 2013a.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. Cartografias do cosmos: conhecimento, iconografia e artes verbais entre os Marubo. *Mana – Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, Volume 19, Número 3, p.437-471, 2013b, Versão online. Acesso em: 01 maio 2024. Link: <https://www.scielo.br/j/mana/i/2013.v19n3/>

CESARINO, Pedro de Niemeyer. Posfácio: o corpo da tradução. In: FALEIROS, Álvaro. *Traduções canibais: uma poética xamânica do traduzir*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2019.

COCCIA, Emanuele. Prefácio. In: ALBERT, Bruce & KOPENAWA, Davi. *O espírito da floresta: A luta pelo nosso futuro*. São Paulo: Companhia das letras, 2023.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Xamanismo e tradução. In: *Cultura com aspas e outros ensaios*. SP: Ubu Editora, 2017.

DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. Trad.: Luiz Roberto Salinas Fortes. SP: Perspectiva, Ed. Universidade de São Paulo, 1974.

GOW, Peter. A geometria do corpo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *Saberes da floresta*. SP: Jandaíra, 2020.

KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. *O espírito da floresta: A luta pelo nosso futuro*. São Paulo: Companhia das letras, 2023.

KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LAGROU, Els. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade, relação*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.

LIMULJA, Hanna. *O desejo dos outros: Uma etnografia dos sonhos yanomami*. Pref.: Renato Sztutman. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

LISBOA, Paulo Victor Albertoni. Uma escuta guarani em São Paulo, capital. *Cult – Revista Brasileira de Cultura*, São Paulo, ano 24, setembro de 2021, edição 273, p.47-50.

MACIEL, Maria Esther. *Animalidades: zooliteratura e os limites do humano*. São Paulo: Editora Instante, 2023.

NASCIMENTO, Evando. *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

OLIVEIRA, Joana Cabral. Sobre florestas cultas – por uma antropologia além do anthropos: diálogos ameríndios, feministas e vegetais. *Cult – Revista Brasileira de Cultura*, São Paulo, ano 24, setembro de 2021, edição 273, p.44-46.

RISÉRIO, Antônio. Palavras canibais. In: *Textos e Tribos: poéticas extraocidentais nos trópico brasileiros*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

ROSA, João Guimarães. Meu tio o lauaretê. In: *Estas Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SÁ, Lúcia. *Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.



SCARAMUZZI, Igor. Interdependência, cooperação e parceria nas florestas de castanhais. *Cult* – Revista Brasileira de Cultura, São Paulo, ano 24, setembro de 2021, edição 273, p.51-53.

SZTUTMAN, Renato. Sobre a ação xamânica. In: GALLOIS, Dominique (Org.). *Rede de relações nas Guianas*. São Paulo: Humanitas, 2005.

VILAÇA, Aparecida. *Morte na floresta*. São Paulo: TODAVIA, 2020.

VILAÇA, Aparecida & GASPAR, Francisco Vilaça. *Ficções amazônicas*. São Paulo: Todavia, 2022.

Recebido em: 02/05/2024

Aprovado em: 16/05/2024

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br