
Pessoa xamã

Pessoa shaman

André Gardel

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2024.nEsp.a1264>

RESUMO

A hipótese de leitura aqui defendida é a de que o corpo, em estados liminares, do sujeito de enunciação pessoana, doado em sacrifício para que a escrita heteronímica originária se instaure, atua em um tipo de concepção literária em que a visão e o visto circulam num mesmo campo de imanência. O que produz uma visão-tato, em copresença, que incorpora o outro e o transmodela em clivagem de si, abrindo infinitas novas alteridades. Leitura que, por caminhos e naturezas diversas, aproxima, comparativamente, os processos de acoplagens de alteridades do xamã amazônico, baseado em alianças político-espirituais, da heterológica de Pessoa. Assim como entrevê, ainda, similaridades entre os espaços-tempos adentrados por ambos – o caos pré-cronológico pessoano e o passado absoluto xamânico – para que tais operações ocorram.

PALAVRAS-CHAVE: Heteronímica; Xamanismo amazônico; Alteridade; Tradução-transdução; Acoplagem.

ABSTRACT

The reading hypothesis defended here is that the body, in liminal states, of the pessoan subject of enunciation, given in sacrifice so that the original heteronymic writing establish itself, acts in a type of conception in which the vision and the seen circulate in the same plane of immanence.

What produces a vision-touch, in copresence, that incorporates the other and transforms it into a cleavage of the self, opening infinite new alterities. Reading that, through different paths and natures, approaches, comparatively, the processes of coupling alterities of the Amazonian shaman, based on political-spiritual alliances, to Pessoa's heterologic. Just as it also see similarities between the space-times entered by both – Pessoa's pre-chronological chaos and the shamanic absolute past – for such operations to occur.

KEYWORDS: Heteronymic; Amazonian shamanism; Alterity; Translation-transduction; Coupling.

1. O CASULO DO HUMANO IMPLODE

Sempre que me refiro ao xamanismo amazônico nos cursos que leciono na Unirio (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro), especialmente quando abordo as alianças de acoplamento corpóreo efetuadas pelos duplos dos pajés¹ com seus espíritos-auxiliares, a analogia imediata que meus alunos fazem, tentando entender melhor um assunto tão pouco comum na ambiência canônica universitária, é com a obra heteronímica de Fernando Pessoa. Respondo, saindo pela tangente, que sim e que não; depois, completo dizendo que, na verdade, sempre pensei haver, numa primeira visada, mais dessemelhanças do que semelhanças em um possível diálogo crítico. Deixo, no entanto, o indicativo de que se trata de uma questão muitíssimo sedutora, que exige um maior aprofundamento. E é exatamente o que este artigo se dispõe a fazer agora, de modo não exaustivo, após tantos anos de uma recepção impressionante que, sem

¹ 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).

titubear, aproximava a “heterológica”(Coelho, 1984, p. 28) de Pessoa da concepção vivencial-relacional do plano de experiência invisível da existência xamânica. Some-se a isso, também, a perspectiva de ampliar minha proposta atual de pesquisa, que é a de encontrar fluxos de interações entre o sistema das artes ocidentais, em especial, o verbal escrito – para o qual foi estabelecido o nome institucional de Literatura – e uma prática conceitual-onírica complexa, realizada pela humanidade há milhares de anos. Desse modo, pode-se afirmar que a proposição geral em jogo aqui é a de acionar movimentações tradutoras/transdutoras (Bontems, 2017, p. 34) entre a produção de um escritor português de vanguarda da primeira metade do século XX e os processos imaginário-experimentais de um tipo especial de xamanismo, o amazônico².

² 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).

Ao se buscar aproximar os procedimentos criativos e os modos expressivos pessoanos do universo estético-político-agentivo xamânico, base do que nomeei, em minha pesquisa, de *Poética Pajé*³, este trabalho se propõe a levar ao extremo leituras que sublinham as potências extraocidentais subjacentes ao neopaganismo de Alberto Caeiro e à imagem-noção *desassossego*, já efetuadas por teóricos como Eduardo Prado Coelho (1984) e José Gil (s/d. & 1999). Apesar de partir de imaginários e expressividades claramente distintas, quer encontrar contiguidades conceituais e similaridades de (in) ação entre o mundo mítico performativo do pajé e alguns aspectos da Poética de Pessoa, abordados pelo heterônimo Bernardo Soares em certas passagens do *Livro do Desassossego*, e descritas, imagetivamente, em poemas como *A múmia* e *Chuva Oblíqua*.

Com esse fim, faz dialogar, por exemplo, a viagem extrospectiva xamânica por um passado absoluto pré-cosmológico, pré-corporal do mito e os mergulhos no abismo sensorio-estetizantes pessoanos, que o levam a adentrar o tempo-espço do caos pré-cronológico; a política cósmica efetuada com os espíritos em estado de vigília onírica pelo pajé e o deixar-se levar por pormenores da vida exterior que disparam sonhos lúcidos conduzindo, melodicamente, imagens-noções de alteridades heteronímicas no poeta português. Também encontra intercâmbios na condição de oficiante e vítima que ambos se impõem ao doarem em sacrifício seus corpos cotidianos, abrindo portais para viver, de modo sensorial-imagético-conceitual, o plano invisível do mundo. Ou, ainda, no aspecto expressivo, estabelece interações entre a performatividade oral polienunciada de um sujeito xamânico na dimensão de experiência visível-comunitária, ligado por “fios invisíveis” (Sztutman, 2015, p. 183) aos “atos performágicos”

³ Pesquisa que gerará meu próximo livro, que se chamará *Poética pajé: vigília onírica, política cósmica, performágias*.

(Risério, 1993, p. 165) que vivencia, por meio de seu duplo, no plano de experiência onírico, diante da performatividade do presente da escrita como prática que ativa camadas de consciência justapostas, atravessando antinomias trágicas no caos polidimensional, uma das bases de expansão da heteronímica multipolar de Pessoa.

As tensões que emergem de um tipo de concepção comparatista que aproxima meios expressivos e práticas imaginárias tão díspares quanto as ocidentais e as não-ocidentais são muitas. Poderia dedicar grande parte deste trabalho para colocá-las em confronto. No entanto, interessa-me aproximar e explorar, aqui, o espaço-tempo *mitopoético* que potencializa essas construções imaginárias, que, na verdade, apresentam ressonâncias e reverberações de perspectivas e modos de operação. Afora isso, proponho-me a tecer reflexões que distendam de maneira mais ampla essas tensões, buscando encontrar reconfigurações interativas dos universos recortados. O pensador ambientalista indígena contemporâneo Aílton Krenak se debruça sobre questões inevitáveis, que dizem respeito às múltiplas “companhias que fazem essa viagem cósmica com a gente” (Krenak, 2019, p. 31). Sugere que “somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso roteiro de vida”, a fim de resgatarmos “nossa alegria de estar vivos” (Krenak, 2019, p. 33). Descartando, assim, “a abstração pela unidade, o homem como medida das coisas”, para “admitir a natureza como uma imensa multidão de formas” (Krenak, 2019, p. 69). Formas que ganham fluxo histórico-cultural como seres-imagens virtuais dos espíritos, na ambiência do passado absoluto visitado pelos xamãs no espaço dos sonhos⁴, quando “o casulo do humano implode, se abrindo para

⁴ “São lugares com conexão com o mundo que partilhamos; não é um mundo paralelo, mas que tem uma potência diferente” (Krenak, 2019, p. 66-67).

outras visões da vida não limitada”. O que “talvez seja outra palavra para o que costumamos chamar de natureza” (Krenak, 2019, p. 66).

Sob outra perspectiva de distensão *das abstrações pela unidade*, temos uma entrevista dada pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro – cujo título, muito significativo, é “*O chocalho do xamã é um acelerador de partículas*” (Castro, 2008, p. 26) – na qual um jogo comparativo entre a epistemologia científica, modelo dominante ocidental, e a ameríndia, é estabelecido, a fim de buscar saber o que as impulsiona em particular. Partindo do pressuposto de que o xamã, nas comunidades extraocidentais, cumpre a mesma função do cientista, no Ocidente, Viveiros afirma que, para o pajé, “conhecer bem alguma coisa é ser capaz de atribuir o máximo de intencionalidade ao que se está conhecendo”, desse modo, interpreta “todos os eventos do mundo como se fossem ações”, e conclui, “se todo evento é uma ação, de alguém, todo objeto é um artefato, para alguém”. Em outras palavras, o objeto do conhecimento é visto como um sujeito, possuidor de subjetividade. Ao contrário da prática científica ocidental em que “explicar é reduzir a intencionalidade do conhecido” (Castro, 2008, p. 41).

Com o intuito de responder à pergunta sobre quais “lugares sobriam em nossa sociedade para um conhecimento menos objetivo e mais intencional”, Viveiros abre mais um intervalo para que o livre trânsito tradutor/transductor, entre os agentes implicados neste trabalho, ganhe dinâmica e potência:

Aquele ideal de subjetividade que penso ser constitutivo do xamanismo como epistemologia indígena, encontra-se, em nossa civilização, encerrado no que Lévi-Strauss chamava de parque natural ou reserva ecológica dentro dos domínios do pensamento domesticado: a arte. No caso do Ocidente, é como se o pensamento selvagem tivesse sido oficialmente confinado à prisão de luxo

que é o mundo da arte; fora dali ele seria clandestino ou ‘alternativo’ (Castro, 2008, p. 42).

Epistemologia indígena configurada a partir do xamanismo e que é, eminentemente, uma estética e uma política cósmica, “na medida em que ela procede por atribuição de subjetividade ou ‘agência’ às chamadas coisas”. Para exemplificar, Viveiros se utiliza da arte da escultura, “metáfora material mais evidente desse processo de subjetivação do objeto”, pois, o “que xamã está fazendo é um pouco isso: esculpindo sujeitos nas pedras, esculpindo conceitualmente uma forma humana”, buscando subtrair “da pedra tudo aquilo que não deixava ver a ‘forma’ humana ali contida” (Castro, 2008, p. 43). Esse ato antropomórfico de ver-apreender formações humanas em diversos seres/ entidades da natureza – e, a partir dos pressupostos animistas, tudo o que existe é passível de adquirir ou tem alma –, dando-lhes agência, é muito mais complexo do que meramente, de modo fabular, imaginar humanidade, verbal e psicológica, no amplo leque de pluriversos vitais que florescem no mundo. Ao contrário de forjar um diálogo-monólogo antropocêntrico que, no fundo, é puro solipsismo de soberania comunicacional humana sobre alteridades, ver-esculpir formas humanas no outro é fruto de uma concepção xamânica que estabelece relações históricas, culturais, artísticas, tecnológicas com os não humanos, buscando superar, assim, tanto a incomunicabilidade interespecífica como a separação hierárquica natureza-cultura.

Por meio de relações corpóreas, sensório-especulativas, que permitem a evocação da cultura-civilização dos espíritos da floresta (Coccia, 2023, p. 19), imagens virtuais, anímico-imanentes, das múltiplas formas de seres que atuam no cosmos, os pajés exercem a sua diplomacia, a sua mediação “universal das vozes”, a sua política cósmica:

É como se o xamanismo deixasse de ser uma prática cultural específica de uma cultura para ser a forma transcendental de qualquer ato simbólico. Como escreveu Roy Wagner, se ‘faz necessariamente parte da vocação do xamã emoldurar uma imagem de si mesmo na qualidade de moldureiro das imagens dos outros [...], coloca-se então a questão de saber quem ou o que é o verdadeiro xamã, um mediador universal das vozes’ (Coccia, 2023, p. 16).

Se “o xamanismo é essencialmente uma diplomacia cósmica dedicada à tradução entre pontos de vista ontologicamente heterogêneos” (Castro, 2006, p. 320), deve-se esclarecer que o experimento xamânico de emoldurar-esculpir a si e aos outros origina-se, configura-se e expressa-se a partir de fluxos energéticos de naturezas e intencionalidades múltiplas. Entre os marubo, as ressonâncias e reverberações sonoras se originam de palavras-cantos dos espíritos, “grandes mestres das palavras com os quais se deve aprender a cantar” (Cesarino, 2019, p. 173), que, além de trazer à comunidade a tradição ancestral mítica, renovada a cada revitalização expressiva efetuada pelo pajé, fazem com que o xamã *pense mais longe, aumentando seu pensamento*.

Outro fenômeno energético-intencional específico, próprio, dentre outros, do xamanismo yanomami, que abre portais para o plano de experiência invisível, é a emergência, a partir de uma visão-saber potencializada, de pontos de luz, de “cristais brilhantes” do seio da floresta, que são a chegada dos espíritos, “síntese disjuntiva entre o humano e o não-humano” (Castro, 2006, p. 319), evocados pelo pajé. Origens sensacionistas de uma metafísica “da multiplicidade lunar, estelar e molecular indígena” (Castro, 2006, p. 333), a relação não-mediada, refulgente, do olhar do xamã com o visto – os espelhos-espíritos – propicia um movimento transdutor-tradutor pela perspectiva da visão que se entremostra no laboratório alquímico-inventivo de Fernando Pessoa, presente na “serenidade absoluta, não trágica”

(Gil, 1999, p. 43) de Alberto Caeiro. Primeiro heterônimo, gênese e contraponto da heteronímica pessoana, é na existência-experimento do Mestre que se dá o acoplamento do sentir-pensar na corporeidade do ver:

Ao ver as coisas, Caeiro não as compara, não as mede pelo parâmetro de uma unidade-padrão. Mas, desdobrando toda a potência de seu olhar, *abre-as* à nitidez e à claridade da luz, ou seja, da superfície: as coisas tornam-se plenamente exteriores, sem mundos abissais ou significações ocultas; elas tornam-se objetivas, não porque seriam determinadas por predicções objetivas, mas porque o seu ser próprio, a sua individualidade, oferecem-se doravante ao olhar. É esse o sentido de ‘objetivismo absoluto’ de Caeiro: é na relação direta do olhar ao olhado, sem a mediação de pensamentos e palavras, que o ser singular da coisa se dá (Gil, 1999, p. 39).

A relação direta, sem representação, da potência do olhar intenso do xamã com os pontos luminosos exteriores da floresta, que trazem – ao serem-vistos em sua superfície nítida, clara, refulgente – a singularidade da história e da cultura dos yanomami, por meio de seus espíritos, dialoga, como se vê, em muitos aspectos, com o princípio de individuação de Caeiro, sua ontologia da diferença, seu objetivismo absoluto (Gil, 1999). Em Alberto Caeiro, é “no ato de ver que se revela a ‘significação’ das coisas, ou seja, o seu ser” (Gil, 1999, p. 40) singular, a partir de uma visão em relação não mediada, não universal ou generalizante, sensória-imediata, sem palavras, individualizada, diante do olhado que deixa-se ver. Da mesma forma, os espíritos *xapiripë* yanomami, os seres translúcidos ancestrais que carregam consigo a *significação* de cada ser específico da floresta, ao se apresentarem à visão do xamã, não possuem a opacidade do corpo, são princípios vitais, brilho de luz virtual. Pelo olhar de Caeiro, ser de uma “intensidade absoluta”, “danado”, externo, “sem mundos

abissais ou significações ocultas” (Gil, 1999, p. 39), o que faz com que as coisas vistas, em interação, amplifiquem-se em sua potencialidade particular máxima. O que não significa que passe a haver, nessa relação direta, uma fusão, mas, sim, a “soma real” dos atributos e graus de intensidades das peculiaridades que estão em jogo na ação de olhar e ser olhado: “É no único plano de imanência do visto e da visão que as suas intensidades singulares se cruzam, se combinam para descobrir novos seres singulares” (Gil, 1999, p. 41). Caeiro deseja que sua alma seja “só corpo, como a dos deuses”, buscando uma “exterioridade total” (Gil, 1999, p. 50).

No antropomorfismo xamânico yanomami, os espíritos se originam da pura “intensidade luminosa”, interpretada “em termos de uma ênfase não-representacional na visão como modelo da percepção e do conhecimento nas culturas ameríndias” (Castro, 2006, p. 319). São formas-fluxos míticas que, mediante interações de auxílio, aliança e/ou acoplamento com os duplos dos pajés, tornam-se passíveis de serem instauradas no real por meio da expressividade ritual das *performagias*. Os espíritos são imagens ancestrais da floresta, interior e centro originário das espécies (animais, vegetais, minerais) e de seres diversos atuais (rios, montanhas, nuvens, raios etc.), evocados pelos xamãs para conversar, resolver problemas, atuar em conjunto em missões cosmopolíticas. Apresentam-se como seres minúsculos, inumeráveis, brilhantes, leves, translúcidos, sem o peso e a opacidade da capa externa do corpo. Os espíritos são a floresta em sua diversidade de natureza-cultura, energético-estética, poeiras cintilantes que se transmodelam em agentes humanoides luzentes, cada qual com a sua gradação intensiva heterogênea específica extra-humana, cada qual com a sua soma de atributos que lhes dá autonomia, realidade virtual, história e cultura. O xamã, para poder ser aceito no plano invisível da experiência e interagir com os espíritos, atuando por meio de seu duplo, vira espírito ele mesmo, ou

seja, para poder acordar no sonho e transitar pelos infindáveis reinos (arbóreos, subaquáticos, terrenos, celestes, subterrâneos etc.) superpovoados do passado contínuo pré-cosmológico, faz de seu corpo pura luminosidade virtual – fora do tempo – anímica imanente.

2. SENSAÇÕES-CENAS ENTONADAS

O filósofo Tupy-Guarani Kaká Werá esboça um quadro pleno de mirações⁵ conceituais – num universo em que imagem e som são também noções vitais – para explicar os movimentos cosmogônicos do universo e dos seres, a partir do saber sagrado de seu povo, sintetizado “em um conjunto de cânticos que formam o AYVU ROPYTA, que significa ‘Os fundamentos do Ser’” (Werá, 2017, p. 129). A tradição ancestral diz que são três figuras-movimento que permitem apreender o universo, e que, “em um segundo momento, somos um desdobramento desses aspectos” (Werá, 2017, p. 130). Os elementos da tríade silêncio-luz-som tornam-se, como em toda filosofia prática ameríndia, agentes com intencionalidade, que se superpõem e interagem: “*Nhamandu*, cuja tradução é o inominável”, o “imanifesto, o grande silêncio”, “o sagrado mistério e a própria vida que nos impulsiona”; *Kuaracy*, “normalmente traduzido como sol”, “onde *Kuara* significa emanção e *Cy* significa mãe, formando ‘emanção mãe’”, apresenta-se como “uma luminosidade e que nesse desdobramento *Kuaracy* se faz *Tupã*”, “onde *Tu* significa som e *pã* o desdobramento e expansão”. Com isso, “*Nhamandu* é o aspecto subjetivo e *Tupã* a expressão objetiva, a manifestação” (Werá, 2017, p. 129-130).

⁵ Mirações são visões – comumente originárias da música – que os pajés têm ao se relacionar com os espíritos. As mirações geram os padrões visuais que serão usados nos utensílios, tatuagens, adornos etc. das comunidades a que os xamãs pertencem; sintetizam experiências vividas no plano de experiência invisível onírico; desdobram-se, semioticamente, em desenhos, cantos, danças.

Como desdobramento dessas movimentações cósmicas, a expressividade dos fluxos animistas materializados nos corpos da terra, formas-seres que podem ser palavras, “pedra, planta, bicho, gente, céu, terra” (Werá, 2017, p. 124). Os espíritos, princípios vitais arvorados em silêncio-luz-som, assentam na fisicalidade desses corpos seus tons, ritmos, dando a eles luminosidade, “consciência vibracional”, “alma de vibração”, “que é o som no sentido espiritual” (Werá, 2017, p. 130). Modo de composição semelhante ao efetuado pelos xamãs ancestrais, os antepassados modeladores do “pote-corpo”, “feito de fios perfeitos da terra, água, fogo e ar, entrelaçando-os em sete níveis do tom que somos, assentando o organismo, os sentimentos, as sensações e os pensamentos que comportam um Ser” (Werá, 2017, p. 125). Bricolagem artesã xamânica na qual natureza, cultura e tecnologia se amalgamam na etiologia do universo e dos seres. E a história cultural das origens dos povos é contada a partir do momento em que os espíritos primeiros transitam pela terra: em algumas comunidades, “quando o clã era formado de seres dos espíritos das águas”; em “outras trazem a sua memória animal”; “assim como há aquelas que iniciam a sua história a partir da árvore que foram” (Werá, 2017, p. 126).

Para o índio, sobretudo o Guarani, toda palavra possui espírito. Um nome é uma alma provida de um assento, diz-se na língua, tu-py. É uma vida entonada em uma forma. Vida é o espírito em movimento. Espírito, para o índio, é silêncio e som. O silêncio-som possui um ritmo, um tom, cujo corpo é a cor. Quando o espírito é entonado, torna-se, passa a ser, ou seja, possui um tom. Antes de existir a palavra ‘índio’ para designar todos os povos indígenas, já havia o espírito índio espalhado em centenas de tons. (...) Tupy, que na língua sagrada é o abanhaenga, significa: tu = som, barulho; e py = pé, assento; ou seja, o som-do-pé, o som-assentado, o entonado (Werá, 2017, p. 123-124).

Nota-se, com isso, que os espíritos para os Tupi-Guaranis são energia estetizante, silêncio-luz-som, tom, ritmo, melodia – trata-se, portanto, de uma concepção originária poética do ser e do cosmos –, que, quando é *entonada*, dá cor ao corpo, movimento, instaurando o fluxo da vida. A qualquer corpo – estamos no universo animista –, inclusive, ao corpo das palavras. E por que não dizer, pessoanamente, dá vida, biografia, história, cultura, interação crítico-literária-a-fetiva a corpos feitos de palavras?

Ao abordar a heterogênesse da heteronímica de Pessoa, cuja série é inaugurada por Alberto Caeiro, José Gil localiza que as antinomias trágicas sobrepujadas pelo Mestre, superação instauradora do objetivismo absoluto, uma existência que é “a redenção da humanidade pela sua conversão ao neopaganismo”, são logo retomadas por Fernando Pessoa. Este, ao retornar, concebe o heterônimo *ele mesmo*, pois havia se despersonalizado, abandonando “seu estilo e sua maneira de sentir” (Gil, 1999, p. 47) para servir de “veículo da escrita do *Guardador de Rebanhos*” (Gil, 1999, p. 46). Movido por uma urgência de reexistir, numa “reação brutal”, imediata, de um “subjetivismo extremo” (Gil, 1999, p. 50), Fernando Pessoa, ortônimo, escreve os seis movimentos de *Chuva Oblíqua*, no qual “o desassossego e o trágico” emergem da “serenidade absoluta, não-trágica” de Caeiro, “como se da solução nascessem os problemas” (Gil, 1999, p. 43). Sobre o poema, José Gil discorre, apontando, de modo explícito, para um dos deslizamentos transdutores, no caso entre potências ocidentais e extra ocidentais, que fundamentam este artigo:

Sob certo ângulo, pode-se comparar a *Chuva Oblíqua* com uma espécie de ritual terapêutico primitivo, com a sua fase crítica de mergulho no caos, na morte – e mesmo qualquer coisa como uma viagem xamânica ao mundo dos mortos –, e a fase última de renascimento (Gil, 1999, p. 59).

O estado liminar que é provocado por Pessoa para executar a sua “heterológica”, a “lógica dos heterônimos” (Coelho, 1984, p. 28), é o do *desassossego*. Tal estado se instaura a partir de uma preparação em que o corpo deixa-se possuir por momentos de letargia, de cansaço-passividade-torpor-fadiga-tédio, desconstruindo-se de sua ocidentalidade, para retomar, num longo processo sensório-poético-analítico, as antinomias trágicas geradoras da heteronímia, que Mestre Caeiro parecia já ter resolvido com sua capacidade de “devir-múltiplo ou infinito”, de “navegar em todo tipo de sensações” (Gil, 1999, p. 61). Isso só é possível com um passo atrás, entrando no espaço literário (Blanchot, 1987), que “é a escrita antes da obra, quando a ideia de obra perde o sentido”, e “a marca linguística desse passo atrás é o uso do prefixo *des-*, um ímã ao contrário” (Coelho, 1984, p. 24). Adentra-se, com isso, a “realidade pré-humana”, em que se resiste “ao humano obscenamente óbvio do patrão Vasques no escritório onde Bernardo Soares é ajudante de guarda-livros”. O esforço é para descarregar “o animal humano que herdou sem querer a cultura grega, a ordem romana, a moral cristã” (Pessoa apud Coelho, 1984, p. 26), e atingir o “espaço neutro, anterior ao humano”, para “criar o vazio dentro de si” (Coelho, 1984, p. 25). Suprime-se a perspectiva de missão, a coesão do “conjunto ou projeto de fazer sentido”, o que leva a um “espacejamento do real, isto é, abrem-se intervalos” e “as coisas são vistas separadamente” (Coelho, 1984, p. 27), prontas para se organizarem em outros fluxos de sensações-imagens. Como os heterônimos, no espaço literário, ou os espíritos dos xamãs, pontos de luz transmodelados em seres ancestrais virtuais translúcidos, sem a capa opaca corpórea, nas interações vivenciais-relacionais que o pajé realiza no *caosmos*⁶.

⁶ Palavra-montagem (caos + cosmos) utilizada por James Joyce em seu arqui-famoso *Finnegans Wake*, que virou conceito filosófico contemporâneo

No caso do xamã amazônico do povo marubo, a entrada na zona de liminaridade se estabelece por meio da aquisição de “um corpo que seja capaz de sedimentar o conhecimento” dos espíritos. “Para tanto, o afastamento dos afazeres e dos corpos cotidianos deve ser acompanhado de uma dieta rigorosa, do uso de substâncias como o rapé e a ayahuasca e da aplicação constante de pinturas corporais”. Somente a partir de tais ações “a pessoa se torna capaz de encontrar na experiência excorporada, que costumamos chamar de sonho, esses agentes” (Cesarino, 2019, p. 173) humanoides espectrais. Ambos, Fernando Pessoa e o xamã, entregam-se a um tipo muito especial de sacrifício, no qual atuam, a um só tempo, como oficiantes e vítimas, tornando-se *vivos-mortos*. Reparem que uso a expressão *vivo-morto* e não *morto-vivo* – que são os zumbis do Ocidente profundo, mortos que emergem das trevas para nos aterrorizar –, pois o xamã é um vivo que, após banhar-se objetivamente, sem mediação, de luz e som, oferece o corpo cotidiano em sacrifício, acorda no sonho, vive a sua *cosmopolítica* nas instâncias de uma construção imaginária milenar tão rica e poderosa como as concebidas por um Dante ou um Swedenborg.

O xamã sacrifica a cinética cotidiana de seu corpo humano para, por intermédio de seu duplo-espírito, adentrar o plano de experiência invisível, a fim de estabelecer “correlações ou traduções entre os mundos respectivos de cada espécie natural, com a busca de homologias e equivalências ativas entre os diferentes pontos de vista em confronto” (Castro, 2015, p. 172). Faz mediações entre as múltiplas perspectivas que configuram o (pré) cosmos, entre as vozes-imagens dos mortos, dos deuses, dos heróis culturais, dos espíritos na condi-

no livro *A lógica do sentido*, de Gilles Deleuze. Passou a ser empregada por antropólogos para definir o espaço-tempo mítico-onírico visitado pelos xamãs em seus transe cosmopolíticos (JM, 2006).

ção de “relator real”, vivencial-relacional, e não de “um correlator formal”, pois “é preciso que passe de um ponto de vista para outro, que se transforme em animal para que possa transformar o animal em humano e reciprocamente” (Castro, 2015, p. 173). O sacrifício do próprio corpo do pajé amazônico, com o intuito de ser oficiante de uma complexa política cósmica com os seres da floresta, é uma diferença basilar para evitar que frutifique a função sacerdote, *abstração de unidade* que estrutura o Estado e suas religiões centralizadoras. Ao dinamizar a multipolaridade comutável de perspectivas e a potência do fora, do que vem de longe, dos espaços-tempo onde transita e negocia, o xamã revitaliza a comunidade incessantemente, ao deslocá-la, abrindo o arco da possibilidade de novas incorporações e mudanças.

Uma característica distintiva do xamanismo amazônico é que o xamã é *ao mesmo tempo* o oficiante e o veículo do sacrifício. É nele que se realiza o ‘déficit de contiguidade’ – o vácuo criado pela separação entre corpo e alma, a externalização subtrativa de partes da pessoa do xamã – capaz de fazer passar um fluxo semiótico-material benéfico entre humanos e não-humanos. É o próprio xamã quem atravessa para o outro lado do espelho; ele não manda delegados ou representantes sob a forma de vítimas, mas é a própria vítima: um morto antecipado [...] (Castro, 2015, p. 173).

Em Pessoa, de modo semelhante – com a diferença de que a passagem do *fluxo semiótico-material* se dá de modo interpessoal antropocêntrico, mas que animiza luz, som, paisagens, pormenores, objetos para abrir os movimentos melódicos sensório-onírico-analíticos que levam aos heterônimos – o corpo ocidental é sacrificado por um oficiante que é um “Emissário de um rei desconhecido,/ Eu cumpro informes instruções de além/ E as bruscas frases que aos meus lábios vêm/ Soam-me a um outro e anômalo sentido...” (Pessoa, 1980, p. 91). Por outro viés, mas com a mesma visada de que o corpo do pajé

é veículo de visões-perspectivas de alteridades que estão alhures, os xamãs arawetés dizem que funcionam como os rádios dos brancos, recebendo como “suporte-leito” (Risério, 1993, p. 164) os cantos-mensagens dos ancestrais canibais – os deuses *Mai* – dos tempos primeiros, que vivem atualmente no território celeste. No entanto, o “pajé não incorpora as divindades e os mortos, ele canta-conta o que ouviu destes”, pois “a pajelança araweté não é uma possessão”, nem uma encarnação, o xamã “tem consciência do que cantou durante seu ‘transe’, e sabe o que se passa à sua volta enquanto está cantando” (Castro, 1992, p. 141).

Antônio Risério, com perspicácia autopsicográfica, enfatiza:

O canto do xamã é fala dos *Mai*, discurso divino, mas é também expressão verbimusical da visão que o xamã tem dos deuses. Trata-se então de um canto-viagem onde se condensa esteticamente o saber espiritual do grupo. O xamã é um ‘vidente-ouvinte do Além’. Aqui, como de praxe, xamanismo e música são inseparáveis. Certo estava Chadwick quando definiu a música, em textura xamânica, como a ‘linguagem dos espíritos’ (Risério, 1993, p. 164).

Além da *visão que o xamã tem dos deuses, onde se condensa o saber do grupo*, cada “canção-visão” apresentada por um pajé é performaticizada de modo particular, definindo um estilo, que pode originar críticas, elogios, virar *sucesso* e até paródias, incorporadas aos cantos interessados dos afazeres diários, por parte dos membros da comunidade, principalmente das mulheres, afastadas, entre os arawetés, de exercerem a função-pajé. Chamado de “suporte das divindades” ou “cantador das almas” o pajé encena, apresenta, manifesta epifanicamente os “*Mai* e os mortos” que “são música, ou músicos” (Castro, 1992, p. 138). Como isso se dá? Por intermédio de um “intrincado regime enunciativo” (Risério, 1993, p. 166), polienunciado, com interações de variadas naturezas. “Um solo vocal” que é “um diálogo

ou uma polifonia, onde diversos personagens aparecem de diversas maneiras. Saber *quem* canta, quem diz o que para quem é o problema básico”. Os sujeitos da enunciação, dificilmente identificáveis, até mesmo pelos próprios indígenas, envolvem

três posições: um morto, os *Mai*, o xamã, em um sistema onde o morto é o principal enunciador, transmitindo citacionalmente ao xamã o que disseram os *Mai*. Mas o que os *Mai* disseram é quase sempre algo dirigido ao morto, ou ao xamã, ou a si mesmos sobre o morto e o xamã. Assim, a forma típica de uma frase é uma construção dialógica complexa: o xamã canta algo dito pelos *Mai*, citado pelo morto, referente a ele (xamã), por exemplo... *Quem* fala, assim, são os três: *Mai*, morto, xamã, um dentro do outro (Castro apud Risério, 1993, p. 167).

Para fazer a passagem de Fernando Pessoa, sujeito da enunciação, para Fernando Pessoa, ortônimo, gerador de gêneses heteronímicas, após a ânsia de sobreviver que a doação do corpo para ser veículo do ofício de Mestre Caeiro impôs, foi necessário, segundo a análise que o filósofo José Gil faz dos poemas *Chuva Oblíqua* e *A Múmia*, que houvesse um mergulho no caos originário: espaço-tempo anterior à memória, tempo profundo do inconsciente, causador de uma cisão no sujeito, que, dessa forma, duplica-se, pois trata-se de um passado absoluto, contínuo – o mesmo que o xamã adentra, performativamente, com seu duplo em vigília onírica –, “um estado que equivale à morte”, vivido no presente da escrita. Transformar a vivência de lidar com a clivagem de um passado-presente e de um presente atual em um cosmos, saindo do caos, exige um “saber-fazer”, uma arte a ser exercitada: “a das distâncias intersticiais, a de poder afirmar uma coisa e seu contrário, de escrever ‘outrora agora’”, “arte dos oxímoros e dos paradoxos” (Gil, 1999, p. 52), que são as antinomias trágicas inevitáveis para a emergência dos heterônimos.

Que tempo é esse? O da *escrita heteronímica originária*, quer dizer aquele em que a escrita se inaugura como tempo outro, não só tempo dos versos que correm, mas tempo ‘mitológico’ que os versos, ao correr, recriam como tempo real – o tempo real das sensações-cenas de Álvaro de Campos, de Ricardo Reis, do próprio Fernando Pessoa ortônimo (Gil, 1999, p. 53).

Durante esse processo, no terceiro movimento de *Chuva Oblíqua*, o sujeito da enunciação torna-se virtual, “como um ser mitológico ou antepassado”, já que se apaga, sacrifica seu corpo cotidiano-pragmático para que possa ser um oficiante, no presente performático da escrita, recebendo os espíritos-auxiliares, originários do caos mítico – “espaço dos mortos, acto puro da escrita” –, que são “o verdadeiro autor destes versos”, *o escriba, a Esfinge, o rei Cheops*. É “através deles, graças a eles, dirigido por eles, que Fernando Pessoa traça os versos (atuais) de *Chuva Oblíqua*”, o que, sob perspectiva xamânica, gera um discurso polienunciado, como vimos em relação aos pajés arawetés. Ou seja, um discurso multilúcido no sonho do canto/poema-intersecções, pois acoplado de vozes de seres-imagens, seres-cenas, magnificando o duplo virtual do sujeito da enunciação, multiplicado de alianças em sua vigília onírica no *caosmos*. E, propriamente na voz pessoana, na “coexistência de várias camadas de consciência que se encaixam umas nas outras (eu vejo-me vendo; eu penso em várias coisas ao mesmo tempo, e penso-me pensando nelas)” (Gil, 1999, p. 55). Encaixam-se, não se fundem, juntam-se, mas ficam separadas, pois a consciência não foi rompida – mesmo aquela pesada que nasce “do inconsciente do corpo *de onde jorra, precisamente, a escrita*” (Gil, 1999, p. 56) e, também, as antinomias trágicas – e, sim, clivada: “Fernando Pessoa ortônimo tem agora a capacidade de se multiplicar, de opor de mil maneiras o seu Eu presente ao seu Eu passado-presente, ou o seu pensamento às suas sensações”, o poder “de deixar de ser ele para se tornar outro” (Gil, 1999, p. 60).

3. DUPLOS, ESPÍRITOS E HETERÔNIMOS

Para que haja a passagem do devir-outro ao devir-heterônimo, segundo os diversos protocolos, interditos, rigores, análises aplicadas por Fernando Pessoa a fim de demarcar a sua Poética exposta, principalmente, no *Livro do Desassossego*, uma trajetória elaborada de usos e direcionamentos das sensações percebidas pelo corpo do poeta, oferecido em sacrifício ao espaço literário, é percorrida até a chegada – muitas vezes fracassada, interrompida, mutilada, abandonada – aos heterônimos. Uma primeira organização em fluxos sensoriais é acionada para que se estabeleça o devir-anônimo, no qual o corpo animal atinge a realidade “pré-humana” (Coelho, 1984, p. 26): forma adaptável, impessoal, na qual as sensações ainda não estão presas a uma pessoa, obtida por uma “técnica de dissolução do sujeito, graças ao poder concedido às formas minúsculas, às ‘coisas mínimas’”, aos pormenores. A seguir, “podemos desdobrar-nos, multiplicar-nos, moldar-nos a cada fluxo de sensações”, com o objetivo de que se construam “séries, continuidades temporais e espaciais. A este processo chamará Fernando Pessoa ‘sonhar’”. (Gil, s/d, p. 138). A reunião serial de várias percepções sensorial-imagéticas se organiza como frequência melódica, produzindo efeitos musicais que dão dinâmica à visão, e “o segredo do sonho reside inteiramente na visão: saber olhar para saber ver, saber ver para sentir, saber sentir para devir-outro”, “mudar de pele” (Gil, s/d, p. 140). Os desenhos de fluxos – de sensações, imagens, ideias –, que serão as bases para os heterônimos, são movimentações rítmico-melódicas conduzidas pelos sonhos, são os sons a condição para deixá-los *assentados, entoados, de pé*, como virtualidades instauráveis na realidade, já que feitos de fluxos musicais de palavras poéticas.

As sensações trazidas pelos sentidos, capturando e reproduzindo, dentro da lógica do real, o mundo externo, sofrem um processo de abstração analítica ao tornarem-se visão do sonhador pessoano, que,

constitutiva da dinâmica interna do sonho, substitui o contato, que vira tato, vive o que vê, em copresença⁷, “transforma-nos nos objetos vistos” (Gil, s/d, p. 146), gerando metamorfoses e, também, um universo absoluto. Objetos, emoções, pensamentos, aspectos do mundo, figuras de sonho, viram imagens-noções de um espírito que viaja, experimentalmente, pela matéria, a vagabundagem da imaginação à solta, propícia para adquirir outra lógica, distinta da do real: a de uma linha melódica que organiza e analisa fluxos, pois “sonhar é analisar” (Gil, s/d, p. 144). Liga, então, energias de sensações e imagens numa mesma “forma abstrata”, comum aos sonhos e à produção poética: “do mesmo modo que um poema resulta, no seu próprio movimento, da análise de uma ou várias sensações, o fluxo do sonho decorre diretamente da análise implícita na ação de sonhar” (Gil, s/d, p. 143). Sem mediação, a visão voltada para dentro, que faz do “sonhador um visionário”, não é o externo “olhar, mas sim o poder de ver o invisível” (Gil, s/d, p. 145), que emerge desses procedimentos.

A grande potência do xamã é ter muitos espíritos-aliados e viajar para lugares cada vez mais longínquos, a fim de estabelecer, consciente e vigilante, relações cosmopolíticas na realidade do sonho, trazendo o fora de visões-conhecimentos de povos e paisagens inimagináveis, com os quais interage no plano de experiência invisível, para dentro do visível de sua comunidade. Nessa dinâmica, exerce o seu “profetismo de baixa intensidade”, que não é uma “religião pro-

⁷ 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).

to-sacerdotal” (Castro, 2015, p. 181), mas, antes, uma “bricolagem cosmológica”, traço que evita, entre os povos amazônicos, “uma coincidência perfeita entre o poder político e as potências cósmicas”, ou seja, “a captura do xamanismo pelo Estado” (Castro, 2015, p. 179). E que levou a “numerosos movimentos messiânicos e milenaristas ocorridos no Noroeste amazônico”, “comandados por xamãs-profetas” (Castro, 2015, p. 176). Sonhos proféticos-visionários que, em Pessoa, levam, por exemplo, à recuperação da fé – desdobrando as trovas de Bandarra, a obra profética de Vieira, as quadras de Nostradamus –, a partir de uma noção milenarista-messiânica da história, em um Quinto Império espiritual português. Potência civilizacional ocidental oximoresca, de “íman ao contrário” (Coelho, 1984, p. 24), que tem como contraponto antinômico, gerador de gêneses heteronímicas, a crença mitopoética de que “O mytho é o nada que é tudo./ O mesmo sol que abre os céus/ É um mytho brilhante e mudo -/ O corpo morto de Deus,/ Vivo e desnudo” e que, em sua virtualidade pré-cronológica invisível mítica, instaura, politicamente, novos seres no real visível: “Assim a lenda se escorre/ A entrar na realidade./ E a fecundal-a decorre./ Em baixo, a vida, metade/ De nada, morre” (Pessoa, 1980, p. 46).

Pedro Cesarino, poeta e antropólogo, ao abordar os cantos da mitologia marubo, deixa claro que não há distinção epistemológica entre narrativa, história e mito. E que os *saiti*⁸, *gritocantos* em que as narrativas míticas são ensinadas, “através de uma estrutura melódica, rítmica e métrica rigorosa”, pelos “xamãs-cantadores” (Cesarino, 2013, p. 24), por meio de fórmulas poéticas, coreografias, performances rítmico-corpóreas específicas, “não são frutos de alguma espécie

⁸ “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, 2013, p. 51).

de coletivismo anônimo primitivo, tampouco, de uma subjetividade literária individual e de suas respectivas instituições de autoria”. São, antes, melhor compreendidos, em “suas condições de enunciação e produção”, levando-se em conta “uma certa dispersão ou multiplicidade da função enunciativa, que deve ser estudada a partir de sua relação íntima com a noção de pessoa” (Cesarino, 2013, p. 20). Os xamãs marubo, em suas performances orais, atualizam os mitos em seus temas transindividuais, “um arcabouço virtual de conhecimento” (Cesarino, 2013, p. 22), quando, por exemplo, no momento em que retornam ao plano de experiência visível comunitário, marcam-nos “pelo estilo de certo cantador” (Cesarino, 2013, p. 23). Não cabendo, com isso, a crítica usual de que o mito se estruturaria numa “suposta monotonia circular e repetitiva”, pois os pajés também se dedicam, “bem ao contrário, a reavaliar, comparar, criticar, revisar, reformar e aumentar o complexo legado intelectual transmitido através de suas palavras” (Cesarino, 2013, p. 20).

Ao se deter na noção de pessoa, Pedro Cesarino explica que são três duplos-irmãos que habitam o corpo-carcaça, como é chamado o corpo de quem possui “nomes correntes entre os viventes”, sendo “os responsáveis pelas competências intelectuais e poéticas do sujeito”: o mais velho, “mais sabido e mais próximo da própria condição dos espíritos”; o do meio, “também de inteligência notável” e o mais novo, “o mais insensato”. Esses duplos-irmãos se entendem como corpos que entram e saem normalmente da casa-maloca-corpo-carcaça da pessoa que os possui, replicando “o espaço externo (e suas relações sociais) para a dimensão interna em que vivem” (Cesarino, 2013, p. 21), à moda do estado-paisagem-externa desassossego pessoal (Coelho, 1984, p. 23). Eles “estão sempre aptos a sair de casa (interna aos corpos-carcaça) e a transitar pelo cosmos” nos momentos em que a pessoa se encontra em “estados liminares” (Cesarino, 2013, p. 21). Estados que permitem “contato com os espíritos *yovevo*, mais

sábios e loquazes que os humanos” e que tornam a pessoa “apta para memorizar e transmitir longos cantos tais como os *saiti*”. E é exatamente nesse momento de desenvolvimento de seu raciocínio, que Pedro Cesarino concebe uma sentença que, sinuosa, parece pôr em xeque algumas das proposições apresentadas neste trabalho... “Mas, veja bem, os duplos não são heterônimos, não são inventados por uma subjetividade literária tal como a de Fernando Pessoa, e sim pessoas diversas embutidas umas nas outras” (Cesarino, 2013, p. 22).

Entretanto, aproximo, aqui, os heterônimos dos espíritos, um povo da floresta, que “não é humano nem animal”, porém virtual – “composto por ‘outras’ realidades” (Coccia, 2023, p. 19) –, que são imagens vitais ancestrais de seres concretos do pluriverso da floresta que se acoplam ao pajé, oriundas de uma relação não-representacional, direta, do xamã com cintilações, pontos de luz, que emergem do trânsito imanente entre a visão e o visto. Defendo, com isso, que, Fernando Pessoa, com o corpo físico em estado liminar *vivo-morto*, abre os sentidos a alteridades objetivas diversas, pormenores minúsculos, que geram, no sonho-análise, fluxos rítmico-melódicos de sensações-cenas produtoras da heteronímia. Os duplos xamânicos são as pessoas sem a capa opaca do corpo, transsubstanciados momentaneamente, enquanto cumprem a função pajé, em espíritos oníricos, a fim de poderem entrar e se relacionar no plano de experiência invisível em que os povos virtuais habitam⁹. Dessa forma, os duplos dos pajés teriam uma similaridade fugaz, de choque ocasional, com conceitos literários como sujeito da enunciação, autor implícito, imanescentes por emergirem da corporeidade física, mas agindo como

⁹ “[...] a miríade de malocas, aldeias e moradas dos espíritos que se espalham por diversos patamares celestes e terrestres, pelos diversos estratos do mundo arbóreo que, de seus pontos de vista, é mais populoso do que São Paulo” (Cesarino, 2013, p. 23).

oficiantes do próprio corpo vítima, doado em sacrifício, para que as relações vivenciais-virtuais-acoplantes, de diplomacia *cosmopolítica*, ou de circulação lítero-existenciais-experimentais, deem-se.

RECEBIDO: 30/09/2023

APROVADO: 25/11/2023

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad.: de Álvaro Cabral. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BONTEMS, Vincent. Por que Simondon? A trajetória e a obra de Gilbert Simondon, Tradução: Pedro Henrique Andrade, *Revista ECO PÓS, Gilbert Simondon*, Rio de Janeiro, v. 20, n.1, p. 30 – 46, 2017.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Araweté: o povo do Ipixuna*. 1ª ed. São Paulo: CEDI, 1992.

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.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Eduardo Viveiros de Castro – Encontros*. Organização de Renato Sztutman. 1ª ed. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. Posfácio: o corpo da tradução. In: FALEIROS, Álvaro. *Traduções canibais: uma poética xamânica do traduzir*. 1ª ed. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2019.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Quando a terra deixou de falar: cantos da mitologia marubo*. Org.; trad. e apres.: Pedro de Niemeyer Cesarino. 1ª ed. SP: Editora 34, 2013.

COCCIA, Emanuele. Prefácio. In: ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. *O espírito da floresta: A luta pelo nosso futuro*. Trad.: Risa Freire d'Aguiar. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

COELHO, Eduardo Prado. *A mecânica dos fluidos – literatura, cinema, teoria*. 1ª ed. Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

GIL, José. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Trad.: Miguel Serras Pereira e Ana Luisa Faria. 1ª ed. Lisboa: Relógio d'Água, s/d.

GIL, José. *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAGROU, Els. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade, relação*. 1ª ed. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.

JM. Uma Breve História do Caos: Caosmos. *Escritos de Filosofia*, [S. l.], 29 nov. 2006. Disponível em: <http://jorgedemoraes.blogspot.com.br/2006/11/uma-breve-histria-do-caos-caosmos.html?m=1>. Acesso em: 29 set. 2023.

PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros eus*. Seleção poética; seleção e nota editorial de Afrânio Coutinho. 11ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

RISÉRIO, Antônio. Palavras canibais. In: RISÉRIO, Antônio. *Textos e Tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

SZTUTMAN, Renato. Sobre a ação xamânica. In: GALLOIS, Dominique (Org.). *Rede de relações nas Guianas*. 1ª ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2005.

WERÁ, Kaká. *Kaká Werá*. Coleção Tembetá. 1ª ed. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial Ltda., 2017.

MINICURRÍCULO

ANDRÉ GARDEL é escritor, professor Associado IV de Letras e Artes Cênicas da UNIRIO, cantor e compositor de música popular. Possui quatorze obras publicadas; dentre elas, o premiado *O encontro entre Bandeira & Sinhô* (1996) e o romance *A viagem de Ulisses pelo rio Amazonas* (2021). Lançou quatro CDs, um EP e dez singles. Seu mais recente livro de poesias, publicado em 2024, se chama *Fios invisíveis* (Patuá).