

**TRANSFORMANDO A POÉTICA DO AMBIENTE: O LIVRO DAS
TRANSFORMAÇÕES CONTADAS PELOS YANOMAMI DO GRUPO
PARAHITERI**

Pedro Mandagará (UnB)¹


Resumo: Neste trabalho, tentarei uma primeira leitura do conjunto de quatro livros narrados por pajés yanomami do grupo Parahiteri, editados por Anne Ballester Soares para a editora Hedra em 2016. Os quatro volumes são: *Os comedores de terra (Pitawarewë)*, *O surgimento dos pássaros (Naroriwë)*, *O surgimento da noite (Ruwëri)* e *A árvore dos cantos (Amoa hi ã he rë haanowehei)*. Juntos, eles formam o “livro das transformações contadas pelos yanomami do grupo Parahiteri”. Parte da Coleção Mundo Indígena, que inclui ainda três volumes com narrativas de outras etnias, os livros editados por Ballester Soares têm algumas peculiaridades frente a outras edições de textos orais indígenas. O caráter oral das narrativas míticas parece ser mantido nas traduções para o português, com diversos dos recursos próprios da oralidade (descritos por autores como Walter Ong) comparecendo no texto. É o caso de repetições, de perguntas retóricas, de idas e vindas temporais. Mais ainda, os livros são bilíngues: após cada versão em português, a transcrição em língua indígena (xamatari ocidental) também é impressa. Para a política da memória dos povos e línguas yanomami a importância da publicação é inegável. Nesta primeira aproximação a estes textos tão complexos, uma aproximação cuidadosa dado o desconhecimento da língua xamatari por parte deste pesquisador, pretendo investigar como os textos míticos dos yanomami do grupo Parahiteri constroem uma ambiência textual própria. Da teoria de Timothy Morton, em *Ecology without Nature* e outros textos, sabemos que há uma retórica própria para a construção de uma ambiência (ambience) textual, que não só tematiza mas evoca a Natureza. Morton trata da tradição literária ocidental, em especial de língua inglesa, a partir do Romantismo. Os diversos traços do conceito de *ambience* por ele descritos carregam o peso desta tradição. Uma primeira pergunta deste trabalho, portanto, seria: há uma forma específica de ambiência nos textos de base oral? Como estes textos constroem seu ambiente, evocam uma cadeia de sensações relacionadas a um lugar ou território específico? E como se pode sentir esta ambiência, se tão poucos dos leitores já puderam visitar a Amazônia (ou a Terra Indígena Ianomâmi)?

Palavras-chave: Ianomâmi; Literatura indígena; Poética do Ambiente.

Ecomimesis

Em *Ecology Without Nature* (2007), Timothy Morton propõe o conceito de *ecomimesis* para lidar com expressões estéticas que evoquem o ambiente ou o “natural”. Em sua leitura, Morton recupera um conjunto heterogêneo de obras literárias e artísticas, desde o gênero textual do *nature writing*, característico da tradição de língua inglesa, até obras de arte sonora ultracontemporâneas. Em comum, há a construção de uma ambiência (*ambience*), que vai além do horizonte temático tradicionalmente preferido pela ecocrítica (textos sobre o “natural”) e vai até a possibilidade de leituras

¹ Professor de Literatura Brasileira na Universidade de Brasília. Doutor em Letras pela PUCRS. E-mail: pedromandagara@unb.br. A apresentação e publicação deste trabalho contaram com apoio institucional do Decanato de Pesquisa e Inovação da UnB, através de edital interno.




ecocríticas de obras com horizontes de expressão que vão além do semântico, como as artes visuais e sonoras.

Para Morton, as distinções entre *background* e *foreground* e entre interno e externo são definidoras da *ecomimesis*. Discutir e borrar estas distinções, ao mesmo tempo em que se as afirma, são a característica básica da arte ecomimética. Esta se constitui a partir de seis traços, que ocorrem como eventos nos textos ou obras analisados, e não precisam, necessariamente, estar todos presentes para configurar a *ecomimesis*. Os traços do que passo a chamar de uma poética do ambiente são definidos por Morton a partir de uma certa idiossincrasia terminológica, o desejo de representar, já nos termos em si, a multimídia que se quer alcançar com a *ecomimesis*. O operador mais importante, que aparece em último na lista do autor, parte da área da Filosofia. É o que o filósofo Jacques Derrida chama de *re-mark* (não encontrei tradução em português) e que permite a inscrição da distinção mínima (molecular, quântica) entre fundo e primeiro plano, entre dentro e fora. Conforme Morton,

Although it tries with all its might to give the illusion of doing so, ambient poetics will *never* actually dissolve the difference between inside and outside. The *re-mark* either undoes this distinction altogether, in which case there is nothing to perceive, or it establishes it in the first place, in which case there is something to perceive, with a boundary. (p. 52, grifo no original)

A *ecomimesis*, assim, é fundada na criação de uma ilusão (de indistinção entre dentro e fora, entre primeiro plano e fundo, entre sujeito e objeto, entre humano e natural). A criação de ambientes ecomiméticos traz ao corpo, como afeto, uma ligação que se pretende imediata com o mundo natural. No entanto, a imediatez é impossível, e creio que é esta tensão entre desejo de conexão e limitação necessária da linguagem que pode dar muito da força de textos que constroem ambientes.

A partir da noção de *re-mark*, outros cinco traços compõem o quadro analítico da ambiência. Vinda do mundo audiovisual, a renderização (*rendering*) tenta criar a imediatez a partir de uma espécie de filtro aplicado sobre a narrativa ou a obra, seja uma certa corporealização do narrador, em obras literárias, seja, no caso original, a equalização de cores e sons realizada em filmes. Outro traço é o medial, baseado na função fática de Jakobson, que daria a textos ecomiméticos a característica de




constantemente apontarem o meio em que são transmitidos (encenarem a escrita, por exemplo). A imediatez, assim é construída transformando o texto em um objeto que poderia ter sido encontrado (lembramos da metaficção historiográfica). Em obras audiovisuais, a inserção de elementos do meio de transmissão caracterizam o medial (como a microfonia ou a inserção de frames queimados de filme). Outro traço da ambiência é o timbre, que toma a fisicalidade do som como modelo (o timbre de um violino independe da nota que é tocada). A presença do som puro ou da cor pura, da música concreta a Yves Klein, caracterizaria o timbral, que procuraria uma indistinção entre subjetivo e objetivo ao evocar “diretamente” o objeto na percepção. O penúltimo traço, o eólico, tira seu nome do som que vem do vento e que, por isso, parece vir de lugar nenhum. Segundo Morton, o eólico “ensures that ambiente poetics establishes a sense of processes without a subject or an author” (p. 44). A hesitação entre uma fonte obscura ou nenhuma fonte para o que ocorre na obra ecomimética caracteriza o eólico.

Por fim, o último traço, o tom, faz uma referência mais direta a ambiente. Tom (*tone*) é como Morton traduz o termo alemão *Stimmung*, de carreira filosófica respeitável. O tom, ligado à vibração, traz uma referência ambígua tanto ao corpo quanto ao ambiente: sentimos o tom ao mesmo tempo que somos envolvidos por ele. É o “aqui-e-agora da sensação corporal” (p. 47). Em termos de texto, o tom está ligado à descrição e seu efeito rítmico ou temporal na narrativa (atrasá-la, pará-la). Também as elipses e silêncios dão um certo tom, assim como a indiferenciação entre sons em certa música ambiental ou eletrônica. Morton ainda alude a um certo uso político do silêncio, como no túmulo do soldado desconhecido ou nos minutos de silêncio em ocasiões públicas. Assim, também a nacionalidade teria algo de *Stimmung*.

Para mim, nem todos os conceitos críticos desenvolvidos por Morton se diferenciam completamente uns dos outros. No entanto, até onde conheço a área, é a tentativa mais abrangente de construir conceitos ecocríticos que vão além da temática textual. Seu corpus heterogêneo passa por certa literatura popular (*nature writing*), por arte contemporânea e pelo romantismo de língua inglesa, sua área de formação.

Não conheço bem algumas das áreas tratadas por Morton. Não posso sequer dizer que sou ignorante em *sound art*, tal o grau de meu desconhecimento. No entanto, tenho algum conhecimento razoável de música popular. Creio, por exemplo, que diversos dos traços delineados em sua obra podem descrever a música da banda Sonic Youth, que




explora paredes sonoras de guitarras que, com volume o suficiente, tornam-se como o ambiente ou *Stimmung* no qual vibra o corpo do ouvinte (tom). Sonic Youth explora as características físicas do som, os diversos timbres e afinações estranhas possíveis, mas pouco usadas, para uma guitarra elétrica. Diversas distorções (pedais) levam o som da guitarra a uma materialidade nova que se distancia da identificação com o instrumento que as produz; como o eólico de Morton, são quase sons puros que surgem e não parece crível que em algum momento tiveram algo a ver com cordas, palhetas e dedos. Microfonias localizadas nos lembram do meio, elétrico e sonoro, que produz o que ouvimos. E a passagem, o pequeno silêncio de uma faixa a outra de um álbum como *Dirty* (1992) re-marca a distinção entre viver dentro da música como fazemos por alguns minutos (vivi, e acho que vivo dentro deste álbum) e voltar ao silêncio, com uma leve dor da ausência de uma intensidade que se foi. (Uma leitura semelhante pode ser feita com João Gilberto.) (Meu inexistente conhecimento técnico me impede de falar adequadamente da renderização, que existe.)

O livro das transformações contadas pelos yanomami do grupo Parahiteri

Em 2016, foi lançada a Coleção Mundo Indígena, pela Editora Hedra. A coleção, em sete volumes, se propunha a trazer literatura indígena para adultos, usando como marca de diferenciação editorial o fato de que uma grande parte da produção literária escrita por autores indígenas brasileiros se insere no mercado infanto-juvenil. Dentro destes sete volumes, de quatro etnias, há um conjunto de quatro que editam narrativas orais do grupo yanomami (xamatari) Parahiteri, reunidas e organizadas por Anne Ballester Soares. Os volumes são *A árvore dos cantos*, *O surgimento dos pássaros*, *O surgimento da noite* e *Os comedores de terra*, e não têm uma ordem de leitura pré-definida. Cada um deles traz um grupo de textos orais curtos, tanto na tradução para o português quanto no original xamatari. Há uma evidente preocupação ética da organizadora de reverter os benefícios da edição para a comunidade, tanto por editar o texto em língua indígena quanto por indicar que a autoria é dos pajés do grupo Parahiteri, e somente a organização sua (o que implica que os direitos autorais também revertam à comunidade).

Não conheço, infelizmente, a língua xamatari. Ao trabalhar com a tradução em português, percebo um esforço em se manter traços da oralidade dos autores, imagino




que dentro do possível. Não há facilitação para o leitor em língua portuguesa. Numa das histórias do volume *Os comedores de terra*, o mesmo personagem, Yoasiwë, irmão de Omawë, é tratado por três nomes diferentes, que parecem funcionar como os epítetos dos deuses na tradição grega antiga, e não há aviso ao leitor, que só descobre a identidade entre os nomes lendo e relendo algumas vezes as duas páginas e meia da narrativa.

Mais do que problemas de edição (seria fácil por uma nota), acredito que alguns destes traços difíceis dos volumes em questão cumprem uma função ecomimética. O ambiente, neste caso, comparece não como um corpo de descrições naturais temáticas, mas pela evocação de certa oralidade e transmissão comunitária de saberes. Da leitura contínua dos textos vem um efeito de renderização, de perceber aquele mundo a partir de certo filtro ligado à sintaxe frasal da oralidade. Traços do que Morton chama o midial transpassam todo o texto, como por exemplo na narrativa supracitada de Omawë: “Esta história começa com o nome dos Hoaxiwëteri.” (p. 47), ou em O surgimento da primeira mulher: “Agora vem a história dos Unissexuais.” (p. 85) e “Assim foi. Essa história acabou.” (p. 88). As onomatopeias e imitações de sons, comuns nos volumes, também, creio, podem ser ligadas às leituras sonoras de Morton (o eólico ou o timbral).

É o tom ou *Stimmung*, no entanto, que creio que pode ter um papel de leitura mais significativo para estes textos orais. As descrições são quase ausentes destes textos, então não pode haver tom enquanto *ekphrasis*, uma das modalidades propostas por Morton. Proponho que, em narrativas de base oral, possa se pensar o tom de Morton a partir de outros fenômenos de ritmo narrativo, como a clássica alternância entre sumário e cena (ou entre sumário de eventos e sumário de hábitos, para ser mais específico).

Creio que esta é a forma de construção do ambiente em que nos sentimos na leitura do texto “Os comedores de terra”, do volume homônimo. Embora o texto comece com o mesmo tipo de frase midial já citada – “Essa é a história dos nossos antepassados que aos poucos se multiplicaram” (p. 15) – não há efetivamente história. Pelo contrário, há uma série de parênteses que vão desenvolvendo os mesmos temas, até que se chegou ao final do texto.

Como em diversas narrativas de criação ameríndias, “Os comedores de terra” tematiza a passagem de um estado anterior, de uma outra humanidade, à humanidade




yanomami de hoje, passagem marcada pela conquista da alimentação que se tem hoje. É, de novo, a passagem do cru ao cozido, representada pelo “comer terra” dos antepassados: “Os Comedores de Terra sofriam, porque eles comiam terra. Nós também quase que teríamos sofrido, como as minhocas, por cavar a terra e tomar vinho de barro, se não fossem os acontecimentos que seguem” (p. 15). Os “acontecimentos” são mencionados alguns parágrafos abaixo: em sete linhas, se diz que o demiurgo Horonami ensinou os Comedores de Terra a comer os alimentos atuais. Em vez da conclusão da narrativa, temos então uma volta à descrição dos hábitos dos Comedores de Terra:

Eles comiam a pasta que se forma nas árvores junto às casas de cupim. Dizem que a comiam com gula. Apesar de só comerem isso, não ficavam doentes, pois não existia malária, e não precisavam curar ninguém, pois não havia doença, não havia dor, nem tosse, portanto não havia necessidade de remédio – não havia doença, pois não havia napë. (p. 16)

Assim, introduz-se o tema que complexifica o mito e o traduz em temática (além de poética) ambiental: o contraste entre antes e depois do cozimento, entre antes e depois da queda do primeiro céu é exposto como paralelo ao contraste entre antes e depois dos napë, ou dos brancos. A era dos Comedores de Terra acaba tendo valências opostas: valor de fome, pois se comia terra e madeira de cupim, e valor de saúde, pois não havia as doenças dos brancos. Há uma extraordinária confluência entre fraqueza e saúde como manifestação destes valores opostos convivendo:

Era assim, no início: não sofriam com conjuntivite, nem com feridas, nem tinham marcas de furúnculo. Tinham a pele bonita e somente sofriam de fome, por causa da terra que comiam. Apoiavam-se em paus para andar, por causa da fome. Assim era. (p. 16-17)

Os contrastes são, em poucas páginas, reiterados várias vezes (fome e saúde antes dos napë; depois deles, doença). A repetição desse sumário de ações contínuas ou hábitos cria um ambiente marcado pela falta: falta de comida antes, falta de saúde depois, falta dessa voz que nos atinge através de tantas mediações. Todos os efeitos de criação de autenticidade, como o tom oral da tradução e o texto yanomami, ilegível para mim, acompanhando o texto que leio, parecem ressaltar a falta que sinto ao ler a tradução. A construção da autenticidade, deste efeito textual que pretende que eu esteja



vivendo, ouvindo um pajé yanomami, convive conflituosamente com a re-marca inevitável da falta, de minha ausência e distância desta enunciação. Se houvesse que dar um nome para o tom deste texto, daria o nome de falta, a falta de um mundo que era difícil e que se foi, mas que parece constituir ainda a forma de leitura do violento mundo atual pelo autor do texto oral.

Referências

MORTON, Timothy. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press, 2007.

PARAHITERI, Pajés (autores); SOARES, Anne Ballester (org e trad.). *A árvore dos cantos*. São Paulo: Hedra, 2016.

PARAHITERI, Pajés (autores); SOARES, Anne Ballester (org e trad.). *O surgimento dos pássaros*. São Paulo: Hedra, 2016.

PARAHITERI, Pajés (autores); SOARES, Anne Ballester (org e trad.). *O surgimento da noite*. São Paulo: Hedra, 2016.

PARAHITERI, Pajés (autores); SOARES, Anne Ballester (org e trad.). *Os comedores de terra*. São Paulo: Hedra, 2016.