

Cosmoestética e cosmopolítica indígena. A partir do caso yanomami

Julien Pallotta^{1*}

RESUMO

Este artigo propõe algumas linhas de pensamento incipientes sobre a possibilidade de se pensar em uma “cosmoestética” indígena, com base nas palavras do xamã Yanomami Davi Kopenawa, que vive em uma aldeia amazônica. Este artigo origina-se em uma observação de Darcy Ribeiro sobre o desejo de beleza dos ameríndios em sua vida cotidiana. Para Davi Kopenawa, essa preocupação com a beleza se baseia no que pode ser chamado de cosmoestética indígena, que deve ser entendida em dois sentidos: 1) um sentimento que experimenta a potência (os afetos) dos outros seres da floresta; 2) uma prática cotidiana de beleza que se manifesta em rituais, ornamentos e canções, e que opera imitando as potências que os ameríndios buscam capturar. Essa cosmoestética se estende a uma cosmopolítica entendida como a política de defesa da floresta. Para analisar essa cosmopolítica indígena, é necessário estudar a política de alianças interétnicas entre os ameríndios, tanto com “pessoas da cidade” (em torno da ecologia) quanto com outros habitantes da floresta não-ameríndios (como no experimento de florestania realizado no estado do Acre na década de 1980 com os seringueiros). O artigo conclui com uma discussão sobre se essa cosmoestética pode ou não ser transposta para sociedades urbanizadas e industrializadas, e termina com uma proposta utópica ecoromântica.

Neste artigo, gostaria de propor algumas linhas de um pensamento ainda incipiente sobre a possibilidade de se pensar em uma cosmoestética indígena, com base principalmente nas palavras do xamã Yanomami Davi Kopenawa². Na verdade, meu ponto de partida é uma observação de Darcy Ribeiro, relatada por Sergio Cohn a Ailton Krenak, sobre o desejo de beleza dos ameríndios em sua vida mais cotidiana³. Foi em seu livro sobre os Kadiwéu que Darcy Ribeiro apresentou três teses que são de interesse aqui. Em primeiro lugar, ele defende a superação do preconceito etnocêntrico que nos leva a falar de “arte primitiva” e a equiparação entre a nossa arte e a dos povos extramodernos. Em seguida, ele define arte como qualquer produto resultante de um desejo de beleza e que atinge um alto nível de perfeição técnica. Assim, ele ampliou o conceito de arte para além das obras de arte sem função técnica. Por exemplo, um vaso de ferro, um arco decorado com penas ou até mesmo um

¹ Professor de filosofia do Liceu francês do Rio de Janeiro, e membro da Red Iberoamericana de Filosofía Política e pesquisador associado ao IFCS/UFRJ.

² B. Albert e D. Kopenawa, *A Queda do céu*, trad. B. Perrone-Mosés, São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

³ S. Cohn (org.), *Encontros. Ailton Krenak*, Rio de Janeiro, Azougue, 2015, p. 257.

desenho no rosto são todos considerados arte. Por fim, ele observa que as áreas de atividade às quais os Kadiwéu dão mais atenção são o embelezamento de seus próprios corpos e objetos de uso pessoal (que, para eles, começa com a casa⁴).

Ailton Krenak corrobora a observação de Darcy Ribeiro e estabelece um vínculo essencial entre as culturas dos povos ameríndios e a criação da beleza nos gestos mais cotidianos, como em uma pequena pena no cocar de uma criança, em um pequeno utensílio como uma caixa de bambu contendo água ou, durante as cerimônias, nas danças e cantos dos participantes. Alinho-me à observação de Krenak, mas, ao mesmo tempo, o que me distingue de Darcy Ribeiro é que não usarei sua categoria mais ampla de arte (que de fato engloba o que chamaríamos de artesanato), e mantenho o conceito iluminista de estética, para o qual a arte é uma atividade distinta da produção meramente técnica, e a experiência estética do espectador é uma suspensão de sua relação prática com o mundo e um puro prazer com a aparência das coisas. Portanto, mantenho a preocupação indígena com a beleza, ao mesmo tempo em que lembro que Ailton Krenak faz dela um componente de uma “cosmovisão” para a qual as criações de beleza podem capturar forças cósmicas. Ele se refere ao pensamento de seu amigo, o xamã Yanomami Davi Kopenawa, para quem a ação dos xamãs (notadamente por meio da beleza de suas canções) consiste em suspender o céu que ameaça cair.

Para apresentar essa proposta de uma “cosmoestética” indígena, começarei dizendo que a preocupação indígena com a beleza é uma certa disposição da *aisthesis*, do sentir, em relação ao cosmos, aqui entendido como a “terra-floresta” Yanomami (*urihi a* em sua língua): uma certa sensibilidade relativa à beleza da floresta⁵. Para explorar isso, procederei em duas etapas: primeiro, estudarei certos aspectos da cosmoestética Yanomami, analisando as experiências xamânicas narradas por Kopenawa; em segundo lugar, examinarei como, para Kopenawa, essa cosmoestética é inseparável de uma cosmopolítica entendida como a defesa da floresta e a busca de aliados, entre os outros habitantes da floresta e os brancos, para realizar essa defesa.

1. Cosmoestética como experiência xamânica da floresta

Meu ponto de partida é uma observação interessante de Baptiste Morizot sobre o que ele chama de “ética ascensional”: uma ética que busca um aperfeiçoamento e uma elevação. Na cultura ocidental, ele ressalta, essa tensão em direção a um estado de sabedoria é predominantemente entendida como uma elevação acima da animalidade. Outras culturas, por outro lado, conseguiram transformar a

⁴ D. Ribeiro, *Kadiwéu. Ensaios etnológicos sobre o saber, o azar e a beleza*, São Paulo, Editora Global, 1980/2019, pp. 211-213.

⁵ Assim, essa perspectiva exclui uma análise do que é propriamente considerado como prática artística. Para uma análise dos artistas Yanomami, consulte os textos de Bruce Albert sobre os desenhos do xamã-desenhista Taniki e da artista Joseca, em B. Albert e D. Kopenawa, *O Espírito da Floresta*, trad. R. Freire D’Aguiar, São Paulo, Companhia das Letras, 2022, , p.83-100.

imitação de certas características da vida animal em uma fonte de enriquecimento espiritual, como o sábio zen que vê em seu gato o arquétipo de alguém que sabe que não deve ser enganado por falsos desejos. Em seguida, Morizot dá o exemplo de Davi Kopenawa, que aprecia suas penas de arara na crença de que pode aproveitar o poder de eloquência da ave para falar com os *napëpë* [estrangeiros, inimigos, por extensão os “brancos”] que estão destruindo a floresta⁶. O comentário de Morizot é pertinente, e eu o estenderei retomando a ideia de Krenak mencionada acima e associando a ideia de ética como um processo de aumento de poder (ética ascensional ou perfeccionista) com a ideia de cosmoestética como uma prática de imitar a beleza dos seres da terra-floresta: o adorno do xamã está intrinsecamente ligado a uma preocupação cotidiana com a beleza e a uma técnica para capturar o poder de um ser que não é humano (nesse caso, a arara dotada da capacidade da eloquência).

Assim, a cosmoestética que vejo como um componente essencial da cosmovisão Yanomami assume dois significados inseparáveis: primeiro, é uma *aisthesis*, um sentir que experimenta a potência dos seres da floresta; segundo, trata-se de uma prática cotidiana de beleza, manifestada em rituais, ornamentos e canções, e que opera por meio de uma imitação das potências que os Yanomami buscam capturar. De modo mais geral e mais abrangente, a cosmoestética é uma experiência da floresta que consiste em ser sensível à sua beleza. Para analisar o primeiro significado que dou à cosmoestética aqui, precisamos voltar à descrição de Davi Kopenawa sobre sua experiência xamânica de inalar o pó alucinógeno *yãkoana*⁷.

Para começar, precisamos lembrar que o xamã é, na sociedade Yanomami, a pessoa que ocupa uma posição de saber, mas um saber que é um saber de *iniciado*⁸: seu saber (baseado no manejo da experiência repetida de percepção transformada) não é acessível às pessoas “ordinárias” ou “comuns”, os “profanos”. Ele incorpora a ideia de cosmoestética de duas maneiras: primeiro, é a experimentação de outra *aisthesis*, de um outro sentir, que é uma maneira de ser afetado por seres-outros (não humanos); segundo, a apresentação desses seres-outros, que são os mal-nomeados “espíritos” xamânicos, assume uma reviravolta estética fundamental no sentido de uma experiência da beleza mais cintilante.

⁶ Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*, Arles, Actes Sud (« Babel »), 2020, pp. 207-208.

⁷ De acordo com o trabalho etnológico de Bruce Albert, a realização de uma sessão xamânica também é conhecida como *yãkoanamu*, “agir sob a influência do pó de *yãkoana*”. Davi Kopenawa foi iniciado ao xamanismo no início da década de 1980 pelo pai de sua esposa, que era o líder da comunidade onde ele vive atualmente com sua família, Watoriki. O pó de *yãkoana* é inalado. Ele é feito de resina extraída da casca profunda da árvore *Virola elongata*, que contém um poderoso alcaloide alucinógeno, a dimetiltriptamina (DMT). A DMT tem uma estrutura química semelhante à do neurotransmissor serotonina e age ligando-se a alguns de seus receptores. Seus efeitos psíquicos são semelhantes aos do LSD. Veja B. Albert e D. Kopenawa, *A Queda do céu*, *op.cit.*, p. 612, nota 15.

⁸ Poderia ser interessante comparar a posição epistemológica do conhecimento xamânico na sociedade indígena com a análise de Marcel Détiéne sobre os “mestres da verdade” na Grécia arcaica. Cfr. M. Détiéne, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* (1967), Paris, Le Livre de Poche, 2006.

A descrição da experiência xamânica dos “espíritos” xamânicos pode ser encontrada na primeira parte de *A Queda do céu*, intitulada “devir outro”⁹. Esse título se refere ao processo de iniciação por meio do qual Davi Kopenawa se tornou xamã, mas também pode ser aplicado precisamente à experiência xamânica de “devir outro” da percepção e da *aisthesis*: trata-se de “morrer” para a visão comum e de experimentar outro estado e acessar uma forma superior de visão para ver os “espíritos”. Essa visão mais elevada é também um mergulho no mito e no tempo do mito¹⁰. Como diz Lévi-Strauss, o mito é uma “história de uma época em que homens e animais ainda não eram distintos”¹¹. O tempo do mito não é o tempo comum da sucessão linear e irreversível de passado, presente e futuro: é um passado absoluto ou um passado em si mesmo, um passado puramente passado que nunca esteve presente. O xamã, sob o efeito da *yãkoana*, vê os *xapiripë*, termo que é traduzido como “espíritos” xamânicos e que designa, na cosmologia yanomami, o *utupë*, ou imagem (não icônica), a verdadeira essência dos seres da floresta e, ao mesmo tempo, as imagens da humanidade arcaica do passado mítico, cujos membros levam o nome de animais e cuja metamorfose deu origem aos animais empíricos atuais da floresta (aqueles que, para os Yanomami, podem ser caça). Se compararmos essa cosmologia com a dos Europeus, podemos ver que os termos são distribuídos de forma inversa: a cosmologia dos Europeus, informada pelo evolucionismo biológico, considera que a humanidade, como todas as outras espécies, é o produto de uma evolução que a diferenciou dos outros animais, mas que, portanto, compartilha com eles um passado de animalidade; por outro lado, a cosmologia amazônica dos Yanomami considera que o passado comum entre os humanos e os outros seres da floresta, particularmente os animais, é um estado virtual de humanidade.

Para retomar a análise de Viveiros de Castro sobre a “ontologia dos espíritos amazônicos”, o que o xamã experimenta ao trazer os espíritos é uma ascensão ao estágio virtual anterior às atualizações que distribuem as diferenças finitas e externas entre as espécies, uma ascensão que lhe permite experimentar uma diferença infinita dentro de si mesmo. Para ilustrar a ideia de que não estamos lidando aqui com uma indiferenciação entre humanidade e animalidade, Viveiros de Castro dá o exemplo do jaguar mítico (um exemplo comum em sua obra, mas não particularmente destacado por Kopenawa):

⁹ Mais especificamente no capítulo IV, dedicado aos “ancestrais animais”. Cfr. B. Albert e D. Kopenawa, *A Queda do céu*, trad. cit., pp. 110-131.

¹⁰ Sobre esse assunto, podemos lembrar o que Philippe Descola diz sobre as práticas xamânicas e sua experimentação de um tipo diferente de visão: “ao contrário do que às vezes é dito, ou seja, que as 'religiões xamânicas' são o produto de imagens mentais despertadas pela ingestão de drogas psicotrópicas, a visão confirma algo que já havia sido estruturado anteriormente pela narrativa”, em Ph. Descola (com A. Pignocchi), *Ethnographies des mondes à venir*, Paris, Seuil, 2022, p. 60, tradução minha. Dessa forma, o ritual da experiência alucinógena verifica uma proposição mítica, após um longo e difícil processo de iniciação ascética: o ascetismo xamânico é a condição para o acesso ao mito.

¹¹ C. Lévi-Strauss et D. Éribon, *De près et de loin*, Paris, Odile Jacob, 1988, p.193, tradução minha.

A questão de saber se o jaguar mítico, por exemplo, é um bloco de afetos humanos em figura de jaguar ou um bloco de afetos felinos em figura de humano é rigorosamente indecidível, pois a metamorfose mítica é um acontecimento ou um devir (uma superposição intensiva de estados heterogêneos), não um processo de mudança (uma transposição extensiva de estados homogêneos).¹²

Em nossa abordagem, esse é o primeiro significado da cosmoestética: a experiência de um tornar-se-outro do sentir, de um tornar-se-outro-do-que-si no sentir. O termo “cosmoestética” é justificado pelo fato de que o xamã experimenta uma *aisthesis* que o faz sentir os estados de outros seres que habitam o cosmos da terra-floresta: nesse sentido, ele é um habitante da floresta no sentido forte de ser habitado por ela. Mas além desse primeiro sentido de cosmoestética, parece-me que precisamos voltar à descrição dos *xapiri* para ver como a experiência xamânica é também uma experiência estética no sentido de encontrar a beleza dos seres da floresta.

Davi Kopenawa, dirigindo-se a Bruce Albert no preâmbulo de seu livro, relata o desejo deste último de aprender sobre os *xapiripë*, dizendo que o termo usado pelos brancos para nomeá-los é “espíritos”¹³. Esse termo, ele admite, é um produto da “língua misturada”¹⁴ que ele criou para se dirigir aos Brancos: na realidade, a descrição dada é a de pequenos humanóides adornados com ornamentos e pinturas corporais extremamente brilhantes e coloridas. Após uma longa iniciação ascética, o xamã torna-se capaz de chamar ou convocar para si os espíritos que se apresentam a ele em uma dança. A descrição de Kopenawa é de uma experiência estética impressionante que envolve não apenas a visão, mas também o olfato, a audição e o paladar. Os *xapiripë* são corpos limpos, não contaminados pelo consumo de carne de caça, cobertos com tinta corporal vermelha (corante de urucum) e adornados com preto brilhante. Eles se movem em alta velocidade sobre espelhos brilhantes, que são superfícies que refletem apenas a luz. Enquanto voam, exalam um aroma delicioso e inebriante. Seus corpos são tão delicados que até seus peidos são perfumados. Suas canções são magníficas e são aprendidas nas árvores. O ancestral mítico do melro é o inventor das músicas cantadas nas celebrações intercomunitárias *reahu*¹⁵.

Ao chegarem ao seu “pai”, o xamã que os convocou, eles evocam os lugares de onde vieram, as águas de um rio doce e as florestas livres de doenças onde se banqueteiavam com alimentos desconhecidos¹⁶. Todas essas descrições sugerem um estado superlativo do corpo: os *xapiripë* são corpos humanos sem as vicissitudes e imperfeições do estado comum do corpo. Poderíamos pensar aqui no que

¹² E.Viveiros de Castro, “A floresta de cristal. Notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos”, *Cadernos de campo*, São Paulo, n.14/15, 2006, p. 323.

¹³ B. Albert e D. Kopenawa, *A Queda do céu*, trad. cit., p. 63.

¹⁴ *Ibid.*, p. 620, nota 1.

¹⁵ A festa *reahu* é tanto uma cerimônia de aliança entre casas coletivas próximas quanto uma cerimônia fúnebre.

¹⁶ B.Albert e D. Kopenawa, *A Queda do céu*, trad. cit., p. 177.

Foucault disse em uma palestra radiofônica de 1966 sobre o “corpo utópico”: ele argumentou que o motivo das utopias sempre foi arrancar o corpo de suas limitações e peso e buscar produzir um “corpo incorpóreo” que é como um “corpo *sem corpo*, um corpo que será belo, límpido, transparente, luminoso, rápido, colossal em seu poder, infinito em sua duração, sem amarras, invisível, sempre transfigurado”¹⁷. Como Kopenawa explica no filme *A Queda do céu*¹⁸, o corpo dos *xapiripë* é tão sólido e resistente quanto uma rocha. Despojado da fragilidade que é a marca registrada dos corpos humanos comuns e da possibilidade de adoecer, o corpo dos *xapiripë* é, no final das contas, imortal. Um corpo que escapa às determinações normais do corpo, ele é, como diz Viveiros de Castro, ao mesmo tempo *menos* que um corpo, porque é comparável ao pó, e *mais* que um corpo, porque é capaz de se metamorfosear¹⁹.

A experiência da beleza é fundamental para sessão xamânica de “descida” dos espíritos. O xamã deve se tornar a “casa dos espíritos”, ou seja, proporcionar a eles um lugar acolhedor que lhes seja adequado e agradável. Para fazer isso, o xamã, que é o “pai” deles, deve imitar o estado superior do corpo deles: ele deve impor a si mesmo uma dieta ascética, incluindo restrições sexuais e alimentares. Mas ele também deve, e isso é basicamente a mesma coisa, preocupar-se com a beleza dos locais onde eles são recebidos²⁰. Para convocar os espíritos em grande número, o jovem xamã deve contar com a ajuda dos anciãos que o iniciam e que enviam os espíritos do galo da pedra, da pomba e do pássaro *tãrakoma* como emissários para os outros. Esses espíritos então convidam os outros a se juntarem a eles, elogiando a beleza do lugar. A iniciação xamânica é, portanto, um processo ético e estético: para chamar os espíritos, é preciso se tornar como eles, ser seu “pai”, em outras palavras, é preciso se purificar para se tornar cada vez mais belo.

A experiência da beleza também é notável pelo fato de que Kopenawa afirma que ele mesmo tem preferências em seu relacionamento com os espíritos. Ele se maravilha com o canto dos espíritos clássicos *ayokorari* e os considera “os mais belos”²¹e, portanto, distintos de todos os outros. Seu desejo é constantemente “trazer o caminho deles para o [seu] pensamento”²². Se a experiência estética, entendida como a alegria despertada pela beleza dos seres e eventos percebidos, é essencial para que o xamã se torne outro, devemos acrescentar que a experiência do feio é repulsiva. Em seu primeiro contato com os *napëpë*, quando era jovem, Kopenawa ficou assustado com a feiura deles²³. Essa feiura, vista como um prenúncio de desgraça para a floresta e seus habitantes, foi confirmada

¹⁷ M. Foucault, “Le corps utopique” (1966), in *Le Corps utopique, les hétérotopies*, Paris, Lignes, 2009, p. 10, tradução minha.

¹⁸ Eryk Rocha e Gabriela Carneiro da Cunha, *A Queda do Céu*, Aruac Filmes, 2024.

¹⁹ E. Viveiros de Castro, “A floresta de cristal. Notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos”, *art.cit.*, p. 326.

²⁰ B. Albert e D. Kopenawa, *A Queda do céu*, *trad.cit.*, p. 160.

²¹ *Ibid.*, p.188.

²² *Idem.*

²³ *Ibid.*, p. 244.

mais tarde: as invasões dos garimpeiros não só causaram epidemias fatais, mas também poluíram os rios e prejudicaram a beleza da floresta.

Para completar a experiência xamânica, deve-se ressaltar que tomar *yãkoana* tem um efeito retardado: ativa o pensamento de uma maneira diferente durante o sonho²⁴. Outra modulação do devir-outro, o onirismo, nos permite sonhar com a floresta e experimentar os blocos de afetos dos seres da floresta. Se pensarmos no discurso de Kopenawa como uma “contra-antropologia”²⁵, ou seja, como um discurso no qual, ao narrar a si mesmo, ele inventa (no sentido de Roy Wagner) sua própria cultura e, ao mesmo tempo, objetifica a civilização do homem branco, é interessante observar sua abordagem do sonho do homem branco. Ele faz essa análise brevemente no capítulo do livro em que define os brancos como “o povo da mercadoria”²⁶. Analisar o sonho nos dá acesso ao que importa para os brancos: a paixão pela mercadoria, uma paixão que deve ser entendido em um sentido carnal. Vale a pena citar a passagem:

Para eles, [as mercadorias] são mesmo como namoradas*! Seu pensamento está tão preso a elas que se as estragam quando ainda são novas ficam com raiva a ponto de chorar! São de fato apaixonadas por elas! Dormem pensando nelas, como quem dorme com a lembrança saudadosa de uma bela mulher. Eles ocupam seu pensamento por muito tempo, até vir o sono. E depois ainda sonham com o seu carro, sua casa, seu dinheiro e todos os outros bens – os que já possuem e os que desejam ainda possuir. Assim é. As mercadorias deixam os brancos eufóricos e esfumaçam todo o resto em suas mentes²⁷.

O pensamento esfumaçado dos *napëpë* é um efeito do que Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro, comentando essas passagens sobre o sonho, chamaram de “autofascinação solipsista” dos “Modernos” (para usar a terminologia de Latour) e a projeção narcisista de seu Ego no mundo: o que eles interpretam como uma cegueira para as infinitas outras agências espalhadas pelo cosmos²⁸. O sonho dos brancos é, por assim dizer, uma cosmoestética negativa: podemos ler nele a ausência de consideração pela multiplicidade de seres e futuros que habitam a “terra-floresta”²⁹. No filme citado

²⁴ Foi Ailton Krenak quem deu grande ênfase à natureza específica dos sonhos entre os povos ameríndios: uma verdadeira “instituição”, eles são parte integrante do conhecimento do xamã, orientando as escolhas das comunidades indígenas e mantendo sua conexão cósmica. Cf. A. Krenak, “Sonhos para adiar o fim do mundo”, em *A Vida não é útil*, São Paulo, Companhia das Letras, 2020, pp. 31-47.

²⁵ Sobre esse assunto, consulte meu artigo, “De la contre-anthropologie comme lutte des peuples dans la théorie”, em *Les Temps qui restent*, edição 1, abril-junho de 2024, <https://lestempsquirestent.org/fr/numeros/numero-1/etudes/de-la-contre-anthropologie-comme-lutte-des-peuples-dans-la-theorie>

²⁶ B. Albert e D. Kopenawa, “Capítulo XIX. Paixão pela mercadoria”, em *A Queda do céu*, trad.cit., pp. 406-420.

²⁷ *Ibid.*, p. 413.

²⁸ D. Danowski e E. Viveiros de Castro, *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*, Cultura e Barbárie/ISA, 2017 (Segunda edição), pp.103-104.

²⁹ O conceito de “cosmofobia” apresentado pelo pensador quilombola Antônio Bispo dos Santos vem à mente ao descrever essa cosmoestética negativa. A experiência do quilombo (uma comunidade descendente das comunidades de

acima, Kopenawa, falando sobre os brancos que, ávidos por mercadorias, destroem a floresta como insetos que comem folhas, diz que eles não têm consideração pela floresta. Ter um modo de pensar esfumaçado é não ter consideração, não levar em conta a floresta como sentida e experimentada como uma multiplicidade infinita de seres que a habitam: em suma, é uma experiência empobrecida do cosmos. O que chamo aqui de cosmoestética negativa dos *napëpë* está de acordo com o diagnóstico de Baptiste Morizot sobre a “crise de sensibilidade”, que ele vê tanto como um efeito quanto como parte das causas da crise ecológica contemporânea (na verdade, eu diria, como um efeito que sustenta o complexo de causas em jogo). Vale a pena dar a definição de Morizot para a crise de sensibilidade, já que ela está tão intimamente relacionada às nossas preocupações com a cosmoestética:

Por “crise de sensibilidade”, quero dizer um empobrecimento do que podemos sentir, perceber, compreender e tecer em nossas relações com os seres vivos. Uma redução na gama de afetos, percepções, conceitos e práticas que nos ligam a eles.³⁰

Morizot vê essa crise em termos do conceito cunhado pelo escritor e lepidopterista Robert Pyle da “extinção da experiência da natureza”³¹, uma noção que se refere a uma perda de relações afetivas e perceptivas com os seres vivos na vida cotidiana. O melhor exemplo desse empobrecimento da *aisthesis* é dado por um estudo recente que mostra que uma criança norte-americana com idade entre 4 e 10 anos consegue reconhecer facilmente mais de mil logotipos de marcas, mas ainda não é capaz de identificar as folhas de dez árvores em sua região³². Esse exemplo ilustra *ad nauseam* o pensamento contra-antropológico de Kopenawa: aquilo a que os brancos são sensíveis, aquilo que realmente os move, aquilo que afeta sua *aisthesis*, é o mundo dos produtos manufaturados, o mundo encantado da mercadoria.

A cosmoestética Yanomami, entendida como a experiência xamânica de um sentir-outro, de um ser-afetado-outro, e como uma preocupação coletiva com a beleza (imitando a beleza e a potência dos seres da floresta), naturalmente se estende à política da floresta vista como um cosmos de múltiplos habitantes: Davi Kopenawa, como xamã responsável pela cura de seu povo e por impedir a queda do céu (de acordo com o mito Yanomami do fim do mundo), entrou na política para defender a floresta

escravos fugitivos no Brasil) ecoa a cosmoestética de Kopenawa porque também é um experimento de uma existência não urbana, florestal ou rural. Antônio Bispo define o território urbano fundado pelos europeus (“eurocrístãos”, como ele diz) como um território colonial caracterizado por duas características: o acúmulo de dinheiro e bens e a desconexão com a multiplicidade de seres vivos. Ele vê essa desconexão como um efeito do que chama de cosmofobia (o medo e o pavor dos seres vivos), que se manifesta no pavor de pisar em solo não artificial ou de ter de conviver com seres vivos incômodos. Ver A. Bispo dos Santos, *A terra dá, a terra quer*, São Paulo, Ubu Editora/Piscograma, 2023, pp. 18-32.

³⁰ B. Morizot, *Manières d’être vivant*, *op.cit.*, p. 21, tradução minha.

³¹ R. Pyle, *The Thunder Tree* (1993), Oregon State University Press, Portland, 2011.

³² Morizot relata um estudo realizado em 2014 pela Discover the Forest, pelo Serviço Florestal dos EUA e pelo Ad Council. Cfr. B. Morizot, *Manières d’être vivant*, *op.cit.*, p. 22.

e seus habitantes, em uma preocupação inextricável com o seu próprio povo e com os outros habitantes, os outros “povos” da floresta³³.

2. Cosmopolítica como defesa da floresta

Para considerar a relação entre a cosmoestética e a cosmopolítica, começarei examinando as condições subjetivas e afetivas sob as quais Davi Kopenawa se envolveu na política. Dois afetos políticos me parecem estar na raiz do compromisso do xamã Yanomami. Por um lado, o afeto positivo é o amor pela floresta e seus habitantes, a preocupação em manter a floresta viva e seu povo saudável. Por outro lado, o efeito negativo é a raiva acumulada ao longo dos anos e as perdas de seu povo. Kopenawa repete com frequência que está com raiva e triste com a morte de membros de sua família e comunidade, e dos Yanomami em geral, desde as várias invasões de seu território por garimpeiros. *A Queda do céu* é, de fato, uma obra que pode ser incluída na categoria de literatura de testemunho pós-genocídio: Kopenawa é um sobrevivente³⁴. Essa dupla articulação de afetos está ligada à análise de Baptiste Morizot sobre o slogan do movimento *Extinction Rebellion*: “*With love and rage*”³⁵. O amor é o afeto positivo que nos incita a cuidar de nossas “interdependências”, todos os nossos vínculos com aqueles que nos permitem existir (humanos ou não humanos), enquanto a raiva é o afeto negativo que nega o que nega a coexistência entrelaçada desses seres. A política de Kopenawa se baseia em sua cosmoestética e na prática Yanomami de habitar a floresta: se a cosmoestética é o poder de ser afetado pela multiplicidade de seres e agências na floresta, então a cosmopolítica indígena é uma política de representação dessa multiplicidade para a sociedade englobante, ou seja, no caso dos Yanomami, para a sociedade nacional brasileira. Sua palavra de ordem fundamental é, portanto, “defender a floresta”, uma palavra de ordem que pode ser entendida da seguinte forma: defender os habitantes da floresta em toda a sua multiplicidade e, para isso, defender a especificidade dos Yanomami, concedendo-lhes autonomia sobre um território “demarcado”. A cosmopolítica indígena é imediata e inextricavelmente uma cosmoestética, se levarmos em conta o fato de que, para Kopenawa, os anciãos de seu povo “simplesmente consideravam que a floresta era bonita e que deveria permanecer assim para sempre”³⁶. Essa cosmo-política não pode deixar de encontrar o outro significado de cosmopolitismo, herdado de Kant e do Iluminismo: a demanda por uma política que vá além da estrutura nacional. Na carreira de Kopenawa, esse encontro ocorreu de duas maneiras: por meio do apoio de várias ONGs e por meio de seus discursos na Assembleia Geral da ONU. A

³³ Isso ecoaria as propostas de Morizot para ampliar a “cuidado de si” foucaultiano: na era da crise ecológica, precisamos pensar em um cuidado de si não egoico que nos ligue aos seres dos quais dependemos para existir, um cuidado-de-si-como-ser-vivo-indissociavelmente-ligado-aos-outros. Cfr. B. Morizot, *Manières d'être vivant, op.cit.*, pp. 274-276.

³⁴ Sobre a ligação entre a (contra)antropologia e a condição do sobrevivente pós-genocídio, consulte meu artigo “De la contre-anthropologie comme lutte des peuples dans la théorie”, *art.cit.*

³⁵ B. Morizot, *Manières d'être vivant, op.cit.*, p. 275.

³⁶ B. Albert e D. Kopenawa, *A Queda do céu, op.cit.*, p. 480.

estratégia política aqui é mobilizar uma esfera de opinião pública internacional que possa pressionar a sociedade nacional e seu governo.

Pensar na política Yanomami também significa pensar na política interétnica, uma política de alianças. Eu distinguiria dois tipos de aliados: os aliados brancos e os possíveis aliados entre outros habitantes da floresta. Kopenawa percebeu que o termo “ecologia”, que ele pronuncia em português, é capaz de se comunicar com os potenciais aliados brancos, os habitantes da cidade, e que sua disseminação até ajudou a tirar os Yanomami de sua invisibilidade³⁷. Ele acredita que, mesmo sem conhecer a palavra, os antigos Yanomami já praticavam a ecologia, inspirados pelas palavras dos espíritos *xapiripë*. Esse encontro intercultural e interétnico com as palavras dos ecologistas brancos produziu dois efeitos notáveis no pensamento de Kopenawa: um empréstimo e um distanciamento crítico. No que diz respeito ao empréstimo positivo, ele mesmo diz que, ao conhecer o que os brancos dizem sobre o que eles chamam de natureza, seu pensamento se tornou mais claro e mais amplo: Ele entendeu que o que tinha de ser defendido não era apenas o “lugarzinho” onde os Yanomami viviam, mas “toda a floresta, [...] e até a terra dos brancos, muito longe [deles]”: o que, em Yanomami, é chamado de “*urihi a pree* – a grande terra-floresta”, em outras palavras, “o que os brancos chamam de mundo inteiro”³⁸. Essa fricção entre as palavras dos brancos e a cosmologia Yanomami produziu um interessante efeito de telescopagem de duas cosmopolíticas: a cosmopolítica indígena como a prática de habitar um lugar em uma negociação inteligente com os outros seres que o habitam e o cosmopolitismo herdado do Iluminismo, entendido como uma política pensada do ponto de vista de uma humanidade que ocupa toda a Terra³⁹. Como uma extensão do pensamento de Kopenawa, sugeri em outro lugar que, se quisermos pensar sobre a organização dessa luta, que é local e global em um momento de crise ecológica, precisamos imaginar um “internacionalismo cosmopolítico”⁴⁰ (cujas novas características são incipientes e ainda precisam ser inventadas).

Em termos de distanciamento crítico do pensamento ecológico branco, Kopenawa retorna ao termo (português) que eles usam para designar a natureza: *meio ambiente*. Bruce Albert sugere traduzi-lo em francês como “*environnement naturel*” [ambiente natural], para reunir a ideia de ambiente e a ideia de natureza. Kopenawa é muito crítico em relação a esse entendimento da floresta como um “meio ambiente”:

³⁷ *Ibid.*, p. 483.

³⁸ *Ibid.*, p. 482.

³⁹ A seção iconográfica central do livro oferece uma ilustração impressionante: uma fotografia de Hervé Chandès de 2000 que mostra Davi Kopenawa falando com um planisfério em uma assembleia Yanomami em sua aldeia amazônica.

⁴⁰ Sobre esse assunto, consulte o meu texto “Uma internacional cosmopolítica seria possível? Reflexões sobre a equivocidade da ideia cosmopolítica hoje”, in P. Hussak, L. Ph. de Caux e G. Marcelo (org.), *Desafios Estéticos, Políticos e Sociais na Era da Aceleração Digital*, Rio de Janeiro, Editora NAU, no prelo.

Essa palavra não é também uma das nossas e nos a desconhecíamos até pouco tempo atrás. Para nós, o que os brancos chamam assim é o que resta da terra e da floresta feridas por suas máquinas. E o que resta de tudo o que eles destruíram até agora. Não gosto dessa palavra meio. A terra não deve ser recortada pelo meio [Nota de Bruce Albert: Davi Kopenawa joga com o duplo sentido da palavra “meio” a partir da expressão “meio ambiente”. Esse jogo de palavras põe em evidência crítica a lógica implícita que, historicamente, levou o Ocidente da noção de “natureza”, enquanto totalidade selvagem envolvendo ilhas de civilização, a seu inverso, o “meio ambiente”, onde o que resta da antiga “natureza” não passa de espaços residuais (“parques naturais”, “reservas de biodiversidade” e demais “espaços verdes”) ilhados num espaço industrializado englobante].⁴¹

Para Kopenawa, a floresta entendida como um “ambiente” não passa de um remanescente ainda não eliminado pelo processo de produção da sociedade industrial do “povo da mercadoria”. A ecologia das pessoas urbanas vê a floresta como um resíduo ou um espaço residual cujas diversas funções podem justificar sua proteção em parte: ela pode ser usada para preservar uma biodiversidade útil para a indústria farmacêutica, pode ser usada para o ecoturismo (pensemos, por exemplo, no turismo de “parque natural” norte-americano) ou pode ser vista como um espaço de renovação espiritual. Em todos os casos, essa ecologia urbana subordina a proteção da floresta à sua função econômica: ciente dos excessos do industrialismo, ela quer frear a exploração excessiva que é muito destrutiva para o ambiente natural. Mas, no final, ao tornar a proteção da floresta uma variável de ajuste para o capitalismo, ele fornece apenas uma ecologia superficial, muito distante da ecologia cósmica de Kopenawa, baseada em um amor “habitado” pela floresta. As visitas de Kopenawa às cidades para conversar com os brancos são meramente táticas: ele usa a cidade como um espaço para discussão e para divulgar sua mensagem em defesa da floresta, e não deseja permanecer nela.

Se os brancos falarem apenas em proteger as áreas reservadas, há um grande risco, segundo Kopenawa, de que os Yanomami se vejam confinados a pequenas áreas isoladas de terra cercadas por áreas dedicadas à produção de bens, o que poluirá ainda mais a terra indígena e a tornará inabitável. A área “natural” preservada e cercada pelos brancos, reduzida a nada, é incapaz de sustentar o que torna a floresta tão rica, *ně ropě*, seu “valor de fertilidade”⁴². A ameaça é grande de um empobrecimento considerável da existência dos Yanomami como habitantes da floresta: uma floresta reduzida significa um habitante da floresta reduzido a escombros. É isso que Kopenawa não pode aceitar, e é por isso que ele quer defender a floresta como um todo, e não apenas o território de seu povo. Vale a pena ler o trecho na íntegra:

⁴¹ B. Albert e D. Kopenawa, *A Queda do céu, trad.cit.*, p. 484, e nota 44, p. 681.

⁴² D. Kopenawa, “Ně ropě”, in: F. Carnevalli, F. Regaldo, P. Lobato, R. Marquez, W. Cançado (orgs.), *Terra. Antologia afro-indígena*, trad. A. M. Machado, Belo Horizonte/ São Paulo, Piseagrama/UBU, 2023, pp. 334-342.

Os brancos já desmataram quase toda a sua terra. Mantiveram apenas alguns retalhos de sua floresta e puseram cercas em volta deles. Acho que agora pretendem fazer o mesmo com a nossa. Isso nos entristece e nos deixa muito preocupados. Não queremos que nossa floresta seja destruída e que os brancos acabem nos cedendo apenas pequenos pedaços dispersos do que irá sobrar de nossa própria terra! Nessas sobras de floresta doente com rios lamacentos, logo não vai haver caça nem peixes, nem vento nem frescor. Todo o valor de fertilidade terá ido embora. Os *xapiri* não querem nos ver vivendo em cacos de floresta, e sim numa grande floresta inteira. Não quero que os meus morem num resto de floresta, nem que nos tornemos restos de seres humanos.⁴³

A aliança com os brancos é, portanto, necessária e frágil, pela simples razão de que eles não são habitantes da floresta e não são afetados por ela da mesma forma que os Yanomami são em sua cosmoestética. Torna-se interessante, então, analisar a outra aliança possível para os Kopenawa: a aliança com outros habitantes da floresta não-ameríndios. Essa possibilidade é apenas sugerida nas páginas sobre ecologia em *A Queda do céu*: ela aparece na evocação da figura de Chico Mendes, o famoso líder sindical dos seringueiros no estado do Acre no final da década de 1980. Aqui está a passagem:

Chico Mendes era branco, mas cresceu, como nós, no meio da floresta. Ele se recusava a derrubar e queimar todas as árvores. Para viver, apenas tirava um pouco de sua seiva. Tinha se tornado amigo da floresta e amava sua beleza. Queria que ela ficasse tal como ela tinha sido criada. Sonhava com ela sem parar e se afligia ao vê-la sendo devorada pelos grandes fazendeiros. Com certeza foi assim que acabaram vindo a ele novas palavras para defendê-la⁴⁴.

Encontramos nesse retrato os afetos cosmoestéticos previstos na primeira parte: amor/amizade pela floresta, sensibilidade à sua beleza. A floresta também é vista como uma fonte de sustento, mas um sustento baseado em um extrativismo comedido e sem mineração: essa é a ideia por trás das Reservas Extrativistas. A reunião é mencionada apenas de passagem, pois Kopenawa não teve tempo de se encontrar pessoalmente com Chico Mendes, que foi assassinado no final de dezembro de 1988. Mas vale a pena ir além dessa evocação de uma aliança com um branco (um não-indígena) levada por um devir-indígena, ou seja, um amigo da floresta habitada por ele, e prestar mais atenção ao que ela deu origem historicamente: a experiência cosmo-política da *florestania*, um neologismo cunhado na época, nascido da contração das palavras “cidadania” e “floresta”. A filosofia política dessa “cidadania da floresta” precisa ser analisada com mais profundidade.

⁴³ B. Albert e D. Kopenawa, *A Queda do céu*, trad. cit., p. 485.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 481.

É o que podemos fazer quando acompanhamos a apresentação feita por Ailton Krenak em um dos capítulos de seu livro *Futuro Ancestral*⁴⁵, eloquentemente intitulado “Alianças Afetivas”. No final da década de 1970, o governo da ditadura brasileira queria promover o desenvolvimento da Floresta Amazônica fragmentando suas vastas extensões no estado do Acre, abrindo estradas e alocando lotes de terra privatizados para colonos. Foi então que Chico Mendes e seus seguidores resistiram pacificamente às ações do Estado, colocando-se entre as árvores e as motosserras, impedindo a intrusão do desenvolvimento urbano na floresta e recusando-se a aceitar a divisão territorial em cercados: eles queriam que o rio corresse livremente e que a floresta continuasse. Krenak mostra que os seringueiros, em virtude de viverem na floresta por muito tempo, foram influenciados positivamente pelo pensamento dos ameríndios: querendo viver como eles, eles queriam assimilar suas reservas extrativistas ao status de terras indígenas reconhecidas em 1988 pela Constituição Federal e, assim, contra a privatização da floresta em uma base de parcela por parcela, eles exigiram a propriedade coletiva da terra. Na realidade, essa reivindicação vai além do que é permitido pela Constituição, que reconhece apenas o usufruto da terra para as comunidades indígenas. Krenak argumenta que a aliança entre os indígenas ameríndios e os seringueiros é motivada por dois afetos: por um lado, o amor pela floresta que se manifesta em certa forma de viver nela e, por outro, uma luta compartilhada contra o patrão. Ele fala de uma aliança afetiva, sendo que o afeto fundamental aqui é o amor pela floresta. Em outras palavras, a filosofia política da “cidadania da floresta” é uma crítica em ação ao modelo dominante de cidadania urbana branca: contra a divisão entre cidade e campo, que explora a zona rural em benefício das necessidades de alimentos e energia da cidade, e contra a propriedade privada característica dessa civilização europeia, a cidadania florestal é uma prática de moradia que combina a habitação comunitária do espaço e um extrativismo comedido. Trata-se, literalmente, de um devir-indígena do conceito de cidadania.

O que podemos fazer com a hipérbole da cosmoestética indígena?

Chegamos ao final de nossa reflexão. Do ponto de vista de um leitor não indígena, tanto a cosmoestética silvestre de Kopenawa quanto a transformação indígena dos conceitos da filosofia política representam uma provocação hiperbólica. É difícil para esse leitor não medir a distância cosmológica que o separa do que se assemelha a uma apreensão quase pré-industrial do mundo, e que pode, no mínimo, evocar nele ecos da crítica romântica à modernização industrial do mundo⁴⁶. Eu diria que há duas maneiras distintas de concluir. Primeiro, seguindo essa análise, devemos reconhecer a singularidade e a irreduzível alteridade da experiência da cosmoestética indígena. Concordar em apoiar a defesa dos direitos dos povos indígenas significa aceitar a diferença do outro

⁴⁵ A. Krenak, *Futuro ancestral*, São Paulo, Companhia das Letras, 2022, pp.73-90 .

⁴⁶ Cfr. R. Sayre e M. Löwy, *Romantisme anticapitaliste et nature*, Paris, Payot (« Petite Bibliothèque Payot »), 2022.

como o outro. Na melhor das hipóteses, povos indígenas como Kopenawa, em seu canto da floresta, querem ser deixados em paz: não há nada de bom a ser esperado do “povo da mercadoria”. Eu usarei minha proposta de um “indigeno-pessimismo”, modelado no afro-pessimismo⁴⁷, para enfatizar que os povos indígenas não precisam se apresentar como salvadores da humanidade em geral para terem o direito de serem respeitados em seus direitos históricos e em sua singularidade, ou seja, em seu desejo de separação⁴⁸. A esse respeito, devemos mencionar o que talvez seja, para Kopenawa, a ameaça mais insidiosa aos Yanomami como povo da floresta: não apenas a ganância dos *napepë* (que os levou a saquear a floresta), mas a atração que a geração mais jovem sente pelo poder dos objetos técnicos brancos⁴⁹. Kopenawa menciona o *smartphone* como um típico objeto cosmo-técnico branco, o objeto que, por excelência, conecta a pessoa branca ao seu cosmos: o jovem Yanomami, fascinado pela conexão com o mundo por meio da tela do *smartphone*, pode ser tentado a se tornar branco. Para Kopenawa, esse objeto faz parte da cosmoestética branca, uma cosmoestética negativa que manifesta uma desconexão com a multiplicidade de seres e agências da floresta. A defesa da especificidade do ser Yanomami é, portanto, mais frágil do que nunca. Por fim, para completar a questão da relação entre o xamã Yanomami e as tecnologias do *napë*, devemos acrescentar que ele também concebe um uso tático delas (assim como faz uso tático da cidade em sua atividade cosmopolítica): desde 2018, a associação Hutukara que ele preside lançou um programa de treinamento audiovisual destinado a fortalecer a transmissão do conhecimento Yanomami. Sobre o significado político desse programa, a antropóloga Marília Senlle (com quem Kopenawa está desenvolvendo esse projeto) coloca da seguinte forma:

é tanto uma nova arma voltada a pacificar os brancos quanto uma forma de subverter o *smartphone* de forma que ali, nas comunidades [yanomami], seja possível que os jovens acessem conteúdos sobre os próprios Yanomami, registrando seus próprios conhecimentos, ou de outros povos indígenas, apontando para um sentido político das imagens.⁵⁰

Mas outra conclusão pode ser tirada dessas considerações. O próprio Kopenawa está buscando uma aliança com as pessoas das cidades, que estão preocupadas com a crescente destruição da natureza pela sociedade industrial. Se pudermos fazer dos habitantes da floresta a ponta mais avançada de uma humanidade que está experimentando uma cosmoestética baseada no amor pela beleza da natureza, e se não reduzirmos a ecologia ao afeto triste do medo da inabitabilidade do planeta, então poderemos

⁴⁷ Cfr. o meu artigo “De la contre-anthropologie comme lutte des peuples dans la théorie”, *art.cit.*

⁴⁸ D. Danowski e E. Viveiros de Castro, *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*, *op.cit.*, p. 164.

⁴⁹ Cfr. *Roda Viva* Davi Kopenawa, programa do 15 de abril de 2024, on-line: <https://www.youtube.com/watch?v=davOEBFhU0U>

⁵⁰ Marília Senlle, comunicação pessoal.

procurar equivalentes da cosmoestética indígena nas sociedades urbanas e industriais. Como um esboço de alianças afetivas, podemos citar o movimento das “hortas compartilhadas” ou “hortas urbanas”, que pode ser visto como uma tentativa de romper a separação entre a cidade e o campo, por meio de experimentos com bens comuns agrícolas na cidade⁵¹. O objetivo é destruir a cidade como cidade, ou seja, como um espaço artificial que vive devorando espaços não urbanos, e defender um movimento para recuperar a terra, de forma a reindigenizar a modernidade. De um ponto de vista estritamente estético e ambiental, também podemos pensar nas propostas de Gilles Clément sobre a “terceira paisagem” (a ser entendida como um terceiro estado da paisagem), um espaço negligenciado que funciona como uma reserva retirada da exploração e que é habitada por uma diversidade de espécies vivas⁵². Além do conhecimento ecológico e etológico, essa prática de preservação de áreas negligenciadas está intrinsecamente ligada a um senso de beleza e variedade de seres vivos.

Sem dúvida, precisamos pensar em uma síntese dessas duas conclusões: defender tanto a singularidade das formas indígenas de ser e sentir quanto buscar equivalentes dessa radicalidade hiperbólica que, como tal, é impossível de transpor. A conclusão poderia ser: ser o mais indígena possível na modernidade do mundo industrial. Para isso, teríamos de aprender a sonhar de forma diferente, a sonhar com a terra e sua multiplicidade de seres e agências, em vez de sonhar com a mercadoria e o prazer privatizado do eu em seu invólucro. Esse programa romântico retro-futurista, que faz da indianidade um projeto em vez de uma lembrança do passado, não é tão improvável quanto necessário?

⁵¹ F. Paddeu, *Sous les pavés, la terre*, Paris, Seuil, 2021, p. 342 e seguintes.

⁵² G. Clément, *Manifeste du tiers paysage*, Paris, Sens & Tonka, 2004/2014.