

Acauã e o fantasma

Era dezembro de 2018. Estávamos num estado de fantasma com o resultado da eleição presidencial. A exposição levou mais de um ano para ser realizada. Na véspera de sua abertura, iniciou-se o isolamento social por conta da pandemia.

Gostaria de agradecer a Rivane e ao Zé por esse encontro. Ao Rica, por proporcioná-lo com tanta paixão e envolvimento. Ao Ilê, sempre junto. A Cinthia, que me deu A Queda do Céu nas mãos. E a todos que oferecem suas perspectivas nessa busca de um outro caminho: Davi Kopenawa, Bruce Albert, Eduardo Viveiros de Castro, Christian Dunker, Ailton Krenak, Nurit Bensusan, Manuela Carneiro da Cunha, Vladimir Safatle, Els Lagrou, Jeremy Narby, Cícero Constantino, Thiago Barbalho, Clarice Lispector e tantos outros. Foi a partir de suas palavras que fiz esse texto.

Cala a boca acauã¹
Que é pra chuva volta cedo
O riacho bota a enchente
Alguém chora de medo

José Bezerra, 2020

Teria a ver com a coisa da repetição
Seria a sombra
Teria relação com a fantasia
Estaria debaixo de todas as camadas do inconsciente
Seria aquilo que volta
Justamente isso que está por trás, ali, incomodando, assombrando a gente
Nem sempre a gente tem nome pro fantasma

Rivane Neuenschwander, 2020

A língua que reflete coisas que vivemos, nossa linguagem real, uma linguagem que é fundo-forma. Duas imagens, a do acauã e a do fantasma. Dois contos numa relação de troca. Um dos temas que junta os dois é o tema da volta, se quiserem.

É uma diegese meio estranha, (talvez) um ‘agenciamento enunciativo bizarro’. Na verdade, é claro, é sempre um modo de falar. Os modos de falar estão envolvidos nesses devires o tempo todo, um acauã na palavra cantada, no tronco morto que vira pássaro, assim como o fantasma na palavra escrita, do outro lado do vidro velado, raspado em tantos caminhos. Temporalidades distintas, mas (tão pouco) metamorfoses. Podemos pensar em práticas rituais do desejo de viver.

¹ O acauã é uma ave de rapina. Seu nome científico *Herpetotheres cachinnans* significa “caçador de serpentes que gargalha”: do grego, *herpeton* = cobra, serpente, réptil; e *_thēras* = caçador; e do latim, *cachinnans*, *cahinnare* = gargalhando, gargalhar, que garga-lha. Em algumas regiões, é considerada uma ave de mau-agouro.

ATO I - O início



Foi Omama que criou a terra e a floresta, o vento que agita suas folhas e os rios cuja água bebemos. Foi ele que nos deu vida e nos fez muitos. Nossos maiores nos deram a ouvir seu nome desde sempre. No começo, Omama e seu irmão Yoasi vieram à existência sozinhos. Não tiveram pai nem mãe. Antes deles, no primeiro tempo, havia apenas a gente que chamamos yarori. Esses ancestrais eram humanos com nomes de animais e não paravam de se transformar. Assim, foram aos poucos se tornando os animais de caça que hoje flechamos e comemos. Então, foi a vez de Omama vir a existir e recriar a floresta, pois a que havia antes era frágil. Virava outra sem parar, até que, finalmente, o céu desabou sobre ela. Seus habitantes foram arremessados para debaixo da terra e se tornaram vorazes ancestrais de dentes afiados a quem chamamos de aõpatari.

Por isso Omama teve de criar uma nova floresta, mais sólida, cujo nome é Hutukara. Omama fixou a imagem dessa nova terra e esticou-a aos poucos, cuidadosamente, do mesmo modo como espalhamos o barro para fazer placas de cerâmica mahe.²

² KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. *A queda do céu – palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.81.

ATO II - O Encontro

- Lá pelas 13h?
- Combinado! Mande uma mensagem quando chegarem, eu desço e a gente vai almoçar primeiro, depois a gente sobe no ateliê, pode ser?

Comemos num japonês ao lado do ateliê, então subimos. O ateliê fica no último andar de um prédio. Depois do café, Rivane nos mostrou duas das tapeçarias que estavam prontas para a sua próxima exposição em Nova Iorque. Desenrolou cuidadosamente como Omama esticando a imagem da nova terra, e o que vimos fez bem à alma. As peças estavam sendo fabricadas pelo artista uruguaio Jorge Soto, que aprendeu a técnica com o mestre Ernesto Aroztegui. Ela falou também da Elke Hülse e da Magali Sánchez Vera, duas outras tecelãs que estavam colaborando na fabricação. Existem várias técnicas desses artefatos, o resultado é que cada corpo de trabalho tem uma estética diferente.

Sentamos em torno do computador, e ela nos mostrou as imagens da série *Caça ao Fantasma* (2018), um conjunto de cinco polípticos formados por seis partes. A série mostra tentativas de revelar a palavra “fantasma” em mapas ocultos por uma película de tinta branca. Aqui também acontece a participação e a recepção do outro. As cartografias imaginárias foram criadas a partir de mapas feitos por crianças, onde cada uma desenhou um lugar para o seu “fantasma”. Seis pessoas foram então convidadas para raspar a tinta até o encontro com o significante. Como uma “raspadinha”, vemos o registro de diferentes sensibilidades no acesso de algo velado, o que nos remete à experiência psicanalítica, à ideia de nomear na tentativa de dissipar aquilo que não tem nome, que assombra nossos espíritos e nossos comportamentos. E os diferentes caminhos percorridos por cada um nesse processo, a volta, essa repetição que vai criando quase que uma comunidade de trocas entre subjetividades captadas nessa rede de efeitos deslizantes. Tem um pedaço do outro que está dentro de você.

Na mesma tarde vimos a seleção das imagens das esculturas do Zé Bezerra. Ela comentou sobre os talhos abruptos que ele faz na madeira.

Compramos as passagens para Recife. Quatro horas de estrada até chegar em Buíque. Uma pequena cidade no agreste de Pernambuco. Lá tivemos outro encontro. Cícero, um amigo do Zé Bezerra, nos levou até seu sítio no Vale do Catimbau, entre o agreste e o sertão. Ali vivem os Kapinawás, e também os Xukurus e os Fulni-ô's. Cícero explicou que "Catimbau" em tupi tem três significados – "prática de feitiçaria, cachimbo velho pequeno e homem ridículo". Na paisagem, formações rochosas de arenitos de diversas cores que datam de mais de 100 milhões de anos. Os troncos retorcidos da caatinga, lambus cruzando a estrada e revoadas de borboletas amarelas. Estávamos indo conhecer o Zé.

Chegamos ao cair da tarde. Ele nos esperava no meio de muitos seres de madeira no terreiro de terra batida. Nos apresentou um a um – a "primeira cobra do mundo", o "queixudo com cachimbo", a "assombração da madrugada", o "tamanduá", tantas e outras histórias. "Aquilo ali é a família, e o detalhe é claro. Eu sinto beleza, pra mim tá todo mundo vivo ali." A luz começou a cair. Ainda na penumbra, Zé pegou o berimbau, feito com duas chaleiras de alumínio e uma corda, e cantou pra celebrar o encontro.

*Passa café pra nós tomar
Passa café pra nós beber
Diga que eu sou o Zé Bezerra
Que a vida inteira te dá o prazer
Sou a poeira que o chão não tem
Diga pra alguém, eu digo já passou
Telefonei, to aqui telefonando
Passo a noite pensando
aaaauaaã aaaauaaã
Acauã cantando
aaaauããã aaaauããã
Eu que não me engano
Pego a madeira
O tronco do mesmo tronco
Eu vou cantando
Eu fico desenhando
A noite inteira
Diga menino, onde vai dormir
Diga aqui, onde é que vai morar
Eu conheço Rio de Janeiro, São Paulo,
Maceió e o Ceará
Eu canto aqui, qualquer lugar*

*Madrugada imprime a testa
Ninguém não presta
Diz!
E eu, caboclo, toda vida faço tronco
Mas a vida é essa
Fiz esse berimbau
Cantando aprendi com ele
aaaauããã aaaauããã
Acauã cantando
Embaixo do embuzeiro
auáá aaauáá*

O canto, produzindo as visões, guiam a gente pra ver aquilo que se procura.³ *Sou a poeira que o chão não tem*, canta o Zé.

Amanheceu em Buique, o “lugar das cobras”. Muitas cores pastéis, as janelas ainda fechadas, dois jegues na rua. O autor de *Vidas Secas* cresceu nesse lugar, o eterno retorno da vida no sertão. Antes de reencontrar o Zé, fizemos uma trilha no sol quente até uma das várias pinturas rupestres do Vale. Uma cena de caça ou guerra, ocre, sangue e gordura. Um grupo de homens, paus eretos, movimento coreografado no ritual de vida.

Zé nos acolheu na sombra do ateliê de barro e palha. “Cheguei no Vale aos 11 anos, meu avô já morava aqui. Ele era muito caçador de bicho pelos mato, plantava batata, mandioca, construiu casa de farinha, e eu, moleque, muito pequenininho, fui vendo o estilo dele.” Conta que o avô era cangaceiro, e a avó, indígena, pegava a cobra na mão. “Então fui crescendo, fui crescendo, andava de estilingue por aqui. Casei várias vezes, tive várias famílias, fiz oito casas de palha daqui ao redor. Achava melhor caçar do que trabalhar em roça. Chovia, não chovia, lavoura dava e não dava. Bebia água, carregava umas ‘cabaça’ pra buscar de longe pra sobreviver, caça do mato também. E aí eu resolvi armar uma rede. Sai de dentro de casa, armei uma rede de dois pau. E aí foi quando eu tive um sonho, que nasceu assim uma pessoa muito alta, como se tivesse um lenço na cabeça e conversou comigo enquanto eu dormia na rede, uma visão. ‘Você nasceu artista e vai viver da natureza. O morto pra dar de comer aos vivos.’ Essa palavra depois fui entendendo, buscando na madeira. Vou andando, vou andando, fui sonhando, fui despertando. Entrando

³ ver “Entre xamãs e artistas: entrevista com Els Lagrou”. (<https://bit.ly/2Vin9S0>)

no mato, fui vendo as coisas, raízes parecidas com cobra, viado, tudo. A história é essa. A madeira tá morta no meio da caatinga. Quando ela vai pra mão de um artista ela se torna viva.”

Zé Bezerra é um artista-xamã, enxerga nos troncos, nos galhos e nas raízes imagens de animais que comeu. “O jacaré, o camaleão, o gambá, o tamanduá, o gato são os que a gente matou e comeu. A cobra que a gente matou, o tempo traz e ela volta em madeira.” A caça na ontologia xamanística ameríndia libera um duplo quando perde o corpo⁴. Perguntei sobre essa relação. “O indígena tem mais de bicho que de gente. Os rituais deles são diferentes da dança da gente. Minha vó tinha uma roda de samba que eu não sabia entender. Cansei de ver ela balançando uma lata de leite ninho cheia de chumbo, pedra dentro, não tinha outro maracaiaí, e aquela mulherada toda cantando *rei rei rei rei haaa...*” Os pés dançam na terra o ritmo da avó. Antes de partirmos, ele ainda pegou o berimbau.

*Passando em todos os canto da terra
Ouvi um vento barulhado
Ouvi um acauã cantando
Eu não sei se era no presente
Ou mesmo que fosse no passado
Ali eu fiquei um pouquinho observando
Aquele tempo que parou
E disse escuta mais um pouquinho
Que é um canto de um bicho bonito
Acauãããã cauãããã
Auáá aaauáá*

Do que é feito o encontro⁵. Dois modos quanto ao desvelamento ou à revelação. Na série *Caça ao Fantasma*, a palavra tem como essência o fazer ver; manifesta o que está escondido. E nesse *pathos* do saber, controla o visível, recolhe os signos do mundo social, viajando pelos labirintos do eu desejante. Através dos vários atalhos da interpretação, Rivane Neuenschwander nos convida a circular pelos devires imaginários e simbólicos dessa cartografia fantasmática. Nas esculturas do Zé Bezerra, é o visível que se dá, como

⁴ “A partir dali o xamã vê o mundo com os olhos da jibóia, de Yube, dono do poder de transformação das formas, ele vai poder ver os espíritos da caça que estão fazendo mal a ele. Esse “fazer mal” que a caça faz é porque a caça faz é porque a caça na ontologia xamanística ameríndia em geral, no nosso caso kaxinawa, libera um duplo quando perde o corpo. Então tem espírito que tem agência, que é gente, que sabe se revelar como gente. Nesse ritual do cipó, os duplos desses seres que já foram gente no tempo mítico, vêm se vingar, como numa guerra, o que eu chamo de uma ‘batalha estética’.” Ver *Entre xamãs e artistas: entrevista com Els Lagrou*. <https://bit.ly/2Vjn9S0>

⁵ BENSUSAN, Nurit, *Do que é Feito o Encontro*. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

em uma aparição. O acauã, o gato do mato, o mocó aparecem no lenho para o artista, que tem na vista o momento prenhe da ação. Uma perspectiva onde o humano se estende aos outros existentes. Zé canta o que diz a jurutê – nome indígena para a peroba d'água. Através dessas sensibilidades, o encontro reúne dois modos de estar neste mundo, suas distâncias externas e internas, suas variações que relacionam, suas diferenças que revelam as múltiplas vistas do ponto.

ATO III - O devir é o processo do desejo, o desejo é a produção do real⁶

Tínhamos recebido apenas o *Caça ao Fantasma II*, os outros ainda estavam no galpão. Chegou numa caixa, um invólucro de muitas camadas, quase um casulo. A textura vulnerável da película branca sobre o vidro que cobre o desenho, o fantasma como articulador do real. O grande Outro⁷ como campo simbólico, essa espécie de inteligência, onde o inconsciente se estrutura como uma linguagem. A mensagem sai do sujeito, chega ao outro imaginário e, nessa relação, eu também me posiciono imaginariamente, sendo que o outro a quem eu me dirijo é um espelho simétrico de mim mesmo. A compreensão é uma relação imaginária. Conforme a gente vai aproximando, vão aparecendo diferenças, e conforme a gente vai distendendo, vão aparecendo semelhanças que não eram perceptíveis. Esse processo de produção no encontro entre sujeitos no contexto da linguagem é onde o inconsciente se mostra como uma afecção, um conjunto de efeitos de natureza ética. Toda linguagem desvia e viaja, nunca há significado direto. As paredes brancas foram pintadas de cinza, o mesmo tom do desenho do fantasma⁸.

⁶ *Produção e devir: dois movimentos distintos, então. Ambos envolvem a natureza, ambos são intensivos e pré-representativos; em certo sentido, eles são dois nomes de um só movimento, pois o devir é o processo do desejo, o desejo é a produção do real, o devir e a multiplicidade são uma coisa só, o devir é um rizoma, e o rizoma é o processo de produção do inconsciente. Mas em outro sentido eles não são, definitivamente, o mesmo movimento: entre a produção e o devir, "o trajeto não é o mesmo nos dois sentidos". A produção é um processo em que se realiza a identidade do homem e da natureza, em que a natureza se revela como processo de produção. Devir, ao contrário, é uma participação "antinatural" (contre-nature) entre o homem e a natureza; ele é um movimento instantâneo de captura, simbiose, conexão transversal entre heterogêneos.* VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais, Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, n-1 edições, p.88.

⁷ No seminário 11, Lacan afirma: *Outro é o lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda tudo que vai poder presentificar-se do sujeito, é o campo desse vivo onde o sujeito tem de aparecer.* LACAN, J. O sujeito e o outro (I): a alienação. In: *O SEMINÁRIO — Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1979b. Cap.XVI,p.193-4.

⁸ Lacan busca dar conta da opacidade do *real* introduzindo-o no próprio interior do campo da psicanálise, como um elemento conceitual necessário e não eliminável. Seu empenho orienta-se na direção de "uma teoria que inclua uma falta, a ser encontrada em todos os níveis, inscrevendo-se aqui como indeterminação, ali como certeza e a formar o nó do ininterpretável". Ver LACAN, Jacques. (1966/1998). A ciência e a verdade. In: *Escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998, p. 338

Nós, humanos, somos compostos da mesma matéria, mesma química, mesmo carbono, mesma poeira de estrelas, meio energético material que atravessa o universo, a poeira que o chão não tem. Na cosmologia ameríndia, a espécie humana não é uma espécie a parte. Os indígenas concebem toda forma de existência como possuindo uma dimensão humana. Nós, filhos da cosmologia moderna, entendemos que o que há de comum entre os homens e os animais é a animalidade dos homens. Do ponto de vista indígena, é a humanidade dos animais, ou seja, o fato de que no começo dos tempos todos os seres eram tipo humano. Os mitos descrevem um mundo em que todos os seres manifestam capacidade de consciência, volição e intencionalidade. A radiação cósmica de fundo deste universo é humana. Os mitos são histórias de especiação desse *continuum* primordial que era essencialmente humano. Uma densidade infinita de humanidade que explode. Nessa perspectiva, todos os seres veem o mundo da mesma forma. A subjetividade é uma questão coletiva. As onças, os urubus veem o mundo exatamente como nós o vemos. Entre os mundos dessas espécies incluem-se também o dos mortos, que veem os vivos como espectros, e veem a si mesmos como vivos. Os xamãs conseguem ver os mundos dos dois lados, discernir a diferença e fazer a tradução. Se todas as espécies veem o mundo da mesma forma, a única coisa que pode estar mudando é o mundo, e não a forma de vê-lo. Essa é a vista do ponto. Uma só perspectiva sobre vários mundos, diferentes corpos. A onça vê o sangue como vinho porque tem o corpo de onça. Existe uma série de correspondências entre termos. “O problema é o equivoco, você confundir vinho, quando é de sangue que se trata.”⁹

Os trabalhos do Zé chegaram no final da tarde. Foram colocados na sala, direto no chão, a luz foi baixando. Caiu a noite, e os bichos foram se movendo, conversando, se reagrupando. Assim foi a montagem.

Na outra manhã, recebemos os outros *Caça ao Fantasma*. Na véspera da abertura, chegaram de Buíque a *Assombração da madrugada* e a *Primeira cobra do mundo*.

Nesse mesmo dia iniciou o isolamento social na cidade.

⁹ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Palestra sobre o Pensamento Indígena Amazônico no Departamento de Antropologia do Museu Nacional, Rio de Janeiro, em 16/06/2009 (<https://bit.ly/2KS3x1p>)

ATO IV - O Código e a Serpente

Tiramos da lata o *Diários de Pangaea*, filme que Rivane fez em 2008, onde formigas interagem com um mapa-múndi de finas fatias de carne na forma do supercontinente, que existiu há 300 milhões de anos. O formato é 16mm, durante décadas a bitola mais utilizada em filmes experimentais e documentários do cinema-direto. Ela conta que fez esse filme na cozinha entre os cuidados maternos com os filhos pequenos. São vários *stills* sobre a deriva das placas tectônicas na passagem da era Paleozóica para a Mesozóica. Criando variações das formas da crosta terrestre em fina carne, ela então esperava que as formigas se apropriassem da paisagem sobre a louça branca do prato. Um trabalho de repetição e espera, em proximidade com a temporalidade cíclica da vida. Seres na busca de recursos para sobreviver. A projeção dessas imagens ao som da engrenagem mecânica do projetor em *looping* nos remete ao fato do Antropoceno ser apenas uma das idades da Terra.

No início de sua existência, por volta de 4,5 bilhões de anos atrás, o planeta Terra era um ambiente inóspito para a vida. Como uma bola de lava, sua superfície era radioativa, a água existia apenas em forma de vapor e sua atmosfera não tinha oxigênio respirável, apenas gases venenosos. Há aproximadamente 3,9 bilhões de anos, a superfície da terra esfriou o suficiente para formar uma crosta na superfície por cima da lava. A vida e, portanto, o DNA¹⁰ apareceram logo após isso. Durante 2,5 bilhões de anos de vida na Terra, o planeta foi habitado apenas por uma bactéria anaeróbica que vivia na água. Talvez convenha ter em mente que “o mito propõe um regime ontológico comandado por uma diferença intensiva fluente, que incide sobre cada ponto de um contínuo heterogêneo, onde a transformação é anterior à forma, a relação é superior aos termos, e o intervalo é interior ao ser. Cada ser mítico, sendo pura virtualidade, “já era antes” o que “iria ser depois”, e por isso não é, pois não permanece sendo, nada de atualmente determinado.”¹¹ Nesses 4 bilhões de anos, o DNA se multiplicou em um número incalculável de espécies, mas manteve-se sempre igual. Sua estrutura em dupla hélice é a mestra do código da vida e de sua transformação, muito próxima da forma da serpente mística que aparece nas experiências xamânicas de povos

¹⁰ ADN, em português: *ácido desoxirribonucleico*; ou DNA, em inglês: *deoxyribonucleic acid*.

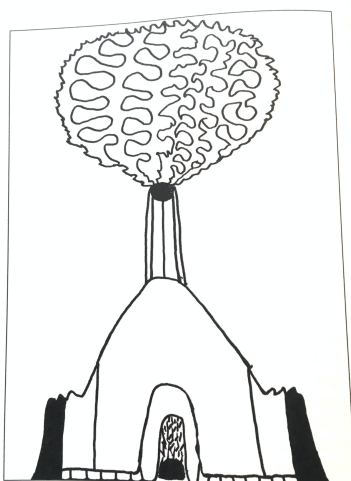
¹¹ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais, Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, n-1 edições, p.30.

originários de vários cantos da terra.¹² A primeira cobra do mundo. Volta a imagem do Vale com suas formações rochosas. “Catimbau” vem também do termo “catimbó”, ritual realizado por pajés indígenas com danças e rezas para curar as doenças do corpo e do espírito. Os povos originários têm outros modos de habitar o tempo.

ATO V - Trilha Escura e Emaranhada

No começo, a terra dos antigos brancos era parecida com a nossa. [...] Mas seu pensamento foi se perdendo cada vez mais numa trilha escura e emaranhada. Seus antepassados mais sábios, aqueles que Omama criou e a quem deu palavras, morreram. Depois deles, seus filhos e netos tiveram muitos filhos. Começaram a rejeitar os dizeres de seus antigos como se fossem mentiras e foram aos poucos se esquecendo deles. Derrubaram toda a floresta de sua terra para fazer roças cada vez maiores. Omama tinha ensinado a seus pais o uso de algumas ferramentas metálicas. Mas já não se satisfaziam mais com isso. Puseram-se a desejar o metal mais sólido e mais cortante, que ele tinha escondido debaixo da terra e das águas. Aí começaram a arrancar o minério da terra com voracidade. Construíram fábricas para cozê-los e fabricar mercadorias em grande quantidade. Então seu pensamento cravou-se nelas e eles se apaixonaram por esses objetos como se fossem belas mulheres. Isso os fez esquecer a beleza das

florestas.¹³



¹² NARBY, Jeremy. *The Cosmic Serpent, DNA and the origins of knowledge*. New York: Tarcher/Putnam, 1999.

¹³ KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. *A queda do céu – palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.407

desenho de Davi Kopenawa

ATO VI – O Vazio

Aqui entre quatro paredes.

A função terapêutica do real. O desabamento da imagem do mundo que orienta os desejos. A angústia, o redimensionamento do campo de experiência. O atravessamento do fantasma.

O vazio.

O espaço em si é, de alguma forma, um ser.

Já fomos o centro, e passamos a ser a periferia, com suas misérias e epidemias reais, trazidas do além-mar. Fez-se conhecer o labor e a dor. Algo nessa estrutura viva nos faz sentir cada desdobramento dessa transição. “Amalgamação muito difícil será a liga de tanto metal heterogêneo em um corpo sólido e político”, escreveu o mineralogista em carta para o embaixador de Portugal na Inglaterra¹⁴. Mil povos viviam nesse lugar, onde tudo passou a ser pouco demais para o gosto dos visitantes.

Então os ruídos midiáticos nos assombram nas trilhas escuras e emaranhadas dessa rede que se coloca no horizonte das relações entre os sujeitos. O pensamento inevitavelmente se converte em mercadoria e a linguagem se coloca a seu dispor. O narcisismo assume um certo protagonismo nessa angústia paranoica e sintomática. Talvez tenhamos construído uma forma de vida que nos impeça brutalmente de termos outra experiência.

Mas de tanto em tanto, a arte ainda nos leva a esse encontro, uma espécie de explosão da linguagem, onde tudo olha para tudo, tudo vive o outro. “Os seres existem para os outros como modos de se verem. Há vários modos que significam ver. Um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro, um apenas estar num canto e o outro estar ali também. Tudo isso também significa ver. Nesse deserto, as coisas sabem as coisas.”¹⁵

Pode ser que, na sua terra, as pedras não tenham vida. Aqui elas crescem e estão portanto vivas¹⁶. E alguns ainda continuam dançando para suspender o céu.

¹⁴ José Bonifácio de Andrada e Silva escreveu o trecho ao embaixador de Portugal na Inglaterra, D. Domingos de Sousa Coutinho, em 1813.

¹⁵ LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

¹⁶ CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Cultura com aspas*. São Paulo: Ubu Editora, 2018. p. 293.

A ideia do encontro é uma promessa. O eterno retorno do encontro.¹⁷

ATO VII, ou EPÍLOGO

*Pois bem. Os índios foram e são os primeiros Involuntários da Pátria. Os povos indígenas originários viram cair-lhes sobre a cabeça uma “Pátria” que não pediram, e que só lhes trouxe morte, doença, humilhação, escravidão e despossessão. Nós aqui nos sentimos como os índios, como todos os indígenas do Brasil: como formando o enorme contingente de Involuntários da Pátria. Os involuntários de uma pátria que não queremos, de um governo (ou desgoverno) que não nos representa e nunca nos representou. Nunca ninguém os representou, àqueles que se sentem indígenas. Só nós mesmos podemos nos representar, ou talvez, só nós podemos dizer que representamos a terra — esta terra. Não a “nossa terra”, mas a terra de onde somos, de quem somos. Somos os Involuntários da Pátria. Porque outra é a nossa vontade. Involuntários de todas as Pátrias, desertai-vos!*¹⁸

Eduardo Viveiros de Castro

¹⁷ KRENAK, Ailton. “Eterno retorno do encontro”, publicada em: Novaes, Adauto (org.), *A Outra Margem do Ocidente*, Minc-Funarte/Companhia Das Letras, 1999.

¹⁸ Aula pública realizada durante o ato Abril Indígena, Cinelândia, Rio de Janeiro 20/04/2016.