

AS MÚLTIPLAS VOZES DE DAVI KOPENAWA:
POR UMA ESCRITA EM MULTIDÃO

Nós¹

RESUMO: A proposição do presente texto é abordar a produção da escrita, a constituição do texto como ato coletivo, como expressão de múltiplas vozes. Uma escrita em multidão, cujos sentidos e significados são desenvolvidos a partir de transfigurações de outras vozes, outros ensinamentos, intuídos pela perspectiva ameríndia. Texto-gira, cujas palavras são incorporadas pelos autores-outros que integram a escritura comum desse movimento. Um texto que não se faz sozinho, assim como o xamã, conforme desenhado por Davi Kopenawa, que se desenvolve em-relação-a, tornando-se outro, e que se abre para o saber-do-corpo, dando forma, assim, à carne da vida na escritura do texto.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita em multidão; Saber-do-corpo; Perspectivismo ameríndio; Davi Kopenawa; Texto-movimento.

THE MULTIPLE VOICES OF DAVI KOPENAWA: FOR A WRITING IN MULTITUDE

ABSTRACT: The purpose of this text is to approach the production of writing, the constitution of the text as a collective act, as an expression of multiple voices. A multitude of writing, whose senses and meanings are developed from transfigurations of other voices, other teachings, intuited by the Amerindian perspective. Text-spin, whose words are incorporated by the authors-others who are part of the common writing of this movement. A text that does not make itself, just like the shaman, as designed by Davi Kopenawa, which develops in-relation to it, becoming another, and that opens up to the knowledge of the body, thus giving form to the flesh of life in the writing of the text.

KEYWORDS: Multitude writing; Body-knowledge; Amerindian perspective; Davi Kopenawa; Text-movement.

“O que esses cantos querem dizer? De que florestas falam?”, quem sabe acabariam entendendo as palavras que os *xapiri* nos trazem de onde vêm, dos confins da terra, das costas do céu e do mundo subterrâneo. Mas, como sempre, os brancos preferem ficar surdos, porque se acham muito espertos com suas peles de papel, suas máquinas e suas mercadorias. Para nós xamãs, ao contrário, o valor desses objetos é curto demais para fixar nosso pensamento. O que os espíritos nos ensinam tem muito mais peso e força do que todo o dinheiro dos brancos. O valor de seus cantos é

¹ Seguindo a perspectiva defendida neste texto de que não somos singularidades isoladas, mas uma multiplicidade em composição com o outro e outros, o que, inevitavelmente, também ocorre no ato da escrita. Assim, essas palavras não são só minhas. O tracejado aqui foi feito por mim, **Fernanda Rocha da Silva**, porém, nele carrego todos com quem conversei, li e refleti durante a minha formação. O timbre dessas palavras é meu, de cuja afinação se deu na polivocidade de diversos outros autores. **Fernanda Rocha da Silva** é Mestranda em Estudos Organizacionais e Sociedade, pelo Centro de Pós-graduação e Pesquisa em Administração, da Universidade Federal de Minas Gerais. Graduada em Direito. Email: fernandarochas@gmail.com

realmente muito alto. Somos capazes de levantar a terra e o céu? Não? Pois essa é a medida de seu peso! (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 506).

Estou sentada diante do computador para escrever este texto e a página em branco se agiganta diante de mim. Os conflitos internos sobre a relevância do que se deseja escrever, bem como se teria fôlego para o fazer, me paralisam e não me deixam sair da primeira página. Será que não estaria extrapolando nas minhas divagações? Será que vai dar tempo de concluir o texto, nos entretempos do trabalho cotidiano? Será que com a minha proposta não estaria matando o autor individualizado? Escrever sobre o meu processo de escrita faz aliviar a tensão da obrigatoriedade da criação e de colocá-la em execução em ritmo acelerado, pois o tempo é exíguo e tenho data marcada para entrega. Porém, a criação não é neste instante a dificuldade, o meu obstáculo sou eu própria, a autocrítica, a dispersão, que faz tudo ser mais interessante do que a escrita. Pensamentos atravessados que me angustiam e causam ruídos difíceis de serem afastados. Insisto um pouco mais e busco na arte a saída para encontrar meu foco: Gira!

Ontem fui assistir à apresentação do Grupo Corpo e uma das peças encenadas foi o espetáculo Gira², da temporada de 2017. Os bailarinos, todos vestidos com uma saia rodada branca e o dorso nu, rodaram, dançaram a Gira. Espetáculo inspirado nos rituais religiosos dos terreiros de Umbanda e de Candomblé, ao ritmo das batidas da banda Metá Metá³, representaram e dançaram, para nós, seus espectadores, em movimentos coreografados, sentidos e procederes assemelhados ao transe mediúnico das rodas dos terreiros. Os movimentos ritmados pelas batidas das músicas produziram afecções, desterritorializaram as minhas sensações, introduzindo pontos germinativos que se desabrocham na experimentação de uma escrita em multidão. Saí do teatro impactada pela sincronia e potência do espetáculo. Da beleza do coletivo artístico em produzir modos de estar no mundo distintos do que expressava naquele momento, do pensar (razão) se sobrepondo ao sentir (corpo) de maneira hierarquizada. Saí carregando marcas da Gira, de uma vida pululante possível, que fez girar minhas ideias e percepções, escrita e afetos.

Durante o espetáculo, havia na instância do invisível um fio que interligava todos e dava ensejo à formação de camadas diversas de participantes. Música, bailarinos, coreógrafo, iluminação, produtores e plateia. Todos, de alguma forma, contribuíram para a formação daquela Gira. Afetados pelo que se passava diante de nós, seguíamos os movimentos daqueles corpos com os nossos corpos a priori em repouso, fazendo com que perdêssemos a noção exata da distância que nos separava dos bailarinos girando no palco. Aliás, naquele instante formávamos uma multidão de corpos vibrantes, que, também, encarnavam os movimentos coreografados. Os arranjos dos batuscos ressoavam em nossos corpos, convocando-nos ao espetáculo, a entrar na Gira. Assim, constituímos uma multidão que se deixava levar pelos movimentos da Gira, entramos

² Excerto do espetáculo pode ser visualizado em: <https://www.youtube.com/watch?v=DYX4VQsGmLY>

³ É possível saber mais sobre o grupo e escutar suas músicas neste link: <http://metametaoficial.com.br>

coletivamente em transe com os movimentos dos corpos dançantes e compusemos o espetáculo naquela noite. Deixamos de ser, portanto, meros espectadores e passamos a compartilhar da experiência da Gira. Era um comum que perpassava por todos nós, fazendo desaparecer as fronteiras entre o eu e o outro, entre palco e plateia, tudo era Gira. E tudo girava: música, movimento, corpos.

Depois, descobri que essas afecções fizeram do meu saber-do-corpo (ROLNIK, 2018) morada, passando a constituir minha experiência subjetiva. Os campos de forças que se encontraram naquele espetáculo estimularam um processo metamórfico de minha experiência extra-sensorial, por meio dos afectos, a me disponibilizar para experiências outras que não somente àquela que me constituía enquanto sujeito (ROLNIK, 2017a).

O sensível experimentado naquela noite de Gira me convocou a habitar a folha em branco que se agigantava diante de mim, de maneira assemelhada à composição daquele espetáculo, com uma escritura em movimento, sob a regência das experiências que carrego comigo, de escrever desde esse saber-do-corpo, do fora do sujeito (ROLNIK, 2018). E na tentativa de produzi-la, intuída pelo outro, percebo que já havia sido desterritorializada, do mesmo modo que aconteceu com o citado espetáculo, quando toquei a “pele de papel” desenhada por Davi Kopenawa e escrita em linguagem não-Yanomami por Bruce Albert em *A queda do céu*, cujas escrituras possuíram o condão de me conduzir para fora do etnocentrismo e tocar o perspectivismo ameríndio (VIVEIROS DE CASTRO, 2004; 2008; 2015) e os seus modos distintos de existência, ainda que durante um sopro de tempo.

Esse deslocamento descortinou a existência de outros mundos, onde a condição de humanidade é partilhada por muitos, humanos e não-humanos, apesar da alteridade das formas-corpos viventes e dos diversos pontos de vista (VIVEIROS DE CASTRO, 2004). O livro mostrou um mundo possível onde a existência de um eu está em relação direta com o outro, ainda que esse outro advenha do reino animal, vegetal ou mineral, como concebem os Yanomami. Assim, ouvindo esse recado, integro a Gira e, em transe, invoco o devir, com o intuito de que minha escrita não seja somente minha, mas coletiva, em multidão com tantos outros possíveis, que sintam o chamado a compor a Gira que aqui inauguro, guiada, pelas veredas da escrita, pelas múltiplas vozes de Kopenawa.

De antemão, faz-se necessário esclarecer sobre a forma adotada neste texto, a opção de não dividi-lo em seções, como usualmente adotamos na escrita acadêmica, mas em desenhá-lo em modo contínuo, sem maiores interrupções, em consonância com a proposta de escrita múltipla, da polivocidade. Apesar disso, o rigor científico se faz presente, como guia dos movimentos aqui realizados, a fim de atender esse aspecto esperado e exigido de uma escrita como a que aqui se delineia. Além disso, para o leitor mais atento, torna-se possível identificar as passagens de um tema para o outro, a transição da escrita individualizada para a escrita em multidão e o início das reflexões derradeiras.

Prosseguindo e ainda girando, retomo o livro *A queda do céu* e a proposição da escrita do ensaio teórico, porém, não consigo me dissociar do que vi e senti naquela noite. O vivido e experimentado durante a Gira deixou marcas em meu corpo, a estimular

a minha subjetividade, a germinar, a entrar em estado de devir, a partir das desterritorializações vivenciadas durante o espetáculo e na leitura das peles de papel desenhadas por Kopenawa (ROLNIK, 1993). Essas marcas, seguindo os passos de Rolnik (1993; 2018), podem ser compreendidas como forças rizomáticas, advindas dos planos do tangível e do intangível, do concreto e do sensível, ou seja, elas são resultado das múltiplas experiências vivenciadas na instância ordinária do cotidiano, o que nos leva a entrar em estado de alteridade de nós mesmos, potências polinizadas de um novo eu, que se faz desde esse encontro com os outros, sejam eles humanos ou não. Habitando, portanto, o saber-do-corpo, esse recurso subjetivo que é acessível e acessado quando não se está narcisicamente fechado na experiência de sujeito (ROLNIK, 2017a).

E nessa fase germinativa, deixo cantar as vozes dos *xapiri*, os *xapiri*-autores, e me junto aos outros, para fazer dançar as imagens das palavras e compor a tessitura deste texto. Deixando para trás a voz individualizada da autora, a qual vai se associando a outras vozes, e, em cooperação, na primeira pessoa do plural, vamos constituindo a multidão que aqui se apresenta. Seguimos os passos do xamã Yanomami e dos movimentos da Gira, propomos a formação de uma escrita em multidão, inspirados pelo estado de fantasma, narrado por Kopenawa & Albert (2015), para designar o encontro com os *xapiri*. Esse encontro como o modo de escritura do autor, que evoca outros para compor e habitar a folha em branco, como veremos mais adiante.

Nesse sentido, a proposta deste ensaio é tratar da produção coletiva de saberes, desde a figura do xamã – Davi Kopenawa – como aquele que intermedeia e faz a multidão de *xapiri* ser ouvida por quem não os vê e não os ouve, uma vez que não alcança o estado de fantasma. Associando, de forma provocativa e ousada, essa figura à do escritor. Uma escrita em multidão. Isto é, o texto não como resultado da ação de um único indivíduo isolado, inobstante o ato da escrita possa ocorrer na solitude de um quarto iluminado pela tela brilhante do computador; mas, como produção coletiva, resultante da interação com diversos outros de diferentes perspectivas, diferentes origens e das marcas-devir (ROLNIK, 1993), as quais nos provocam a sair dos limites de nosso eu para encontrar essa alteridade, como usualmente faz o xamã com os seus *xapiri*.

Aqui, marcando o ponto dessa Gira que está a se iniciar e trazendo para esse movimento Carolina Correia dos Santos⁴, que também é chamada a compor esse texto-gira, observamos que escrever em multidão pode, num primeiro momento, assemelhar-se à concepção de intertextualidade desenvolvida por Julia Kristeva e Roland Barthes (SAMOYAULT, 2008). Segundo os autores, um texto se constitui mediante uso e conexões com outros textos, sejam eles identificados ou não. É um apropriar-se destes textos no processo de formação de outro texto. Além disso, a intertextualidade tanto pode se dar no ato de escritura do autor quanto de seu leitor (CURY, 2014). No entanto, apesar das semelhanças aparentes, o aspecto que se pretende destacar na escritura

⁴ Ela foi primeiramente denominada neste texto como “Revisora A”, de modo a assegurar o anonimato exigido e esperado nas avaliações às cegas, sendo somente identificada após a revisão e o aceite final para publicação.

multitudinária não é a conexão possível com outros textos, mas a associação com outras vozes, enquanto processo ontológico do escrever que se abre, ao ritmo da Gira, à associação de outras singularidades, da mesma forma que se dá com o xamã ameríndio, que comunica perspectivas diversas, constituindo um agenciamento coletivo de enunciações (DELEUZE & GUATARRI, 2014).

Em movimento, o texto torna visíveis os significados oriundos dos encontros das palavras, como também sucede com os movimentos da Gira e dos xamãs com os cantos dos espíritos. Esse aspecto, da expressão da multiplicidade de sentidos por meio da palavra escrita, foi desenhado por Davi Kopenawa, quando ele assim falou:

Sou filho da gente à qual *Omama* deu a existência no primeiro tempo. Nasci nesta floresta e sempre vivi nela. Hoje, meus filhos e netos, por sua vez, nela crescem. Por isso meus dizeres são os de um verdadeiro yanomami. São palavras que me ficaram na solidão, depois da morte de meus antigos. São palavras que os espíritos me deram em sonho e também palavras que vieram a mim escutando as maledicências dos brancos a nosso respeito. Estão enraizadas com firmeza no fundo de meu peito. São essas palavras que eu gostaria de fazer ouvir, agora, com a ajuda de um branco que pode fazer com que sejam escutadas por aqueles que não conhecem nossa língua (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 73-74).

Como podemos ouvir no excerto acima, a enunciação de Kopenawa não se dá de maneira única, mas mediante a composição com diversas outras palavras faladas por tantas outras pessoas, inclusive por Bruce Albert. Albert foi o branco que redigiu os dizeres do xamã Yanomami seguindo a gramática ocidentalizada, mas atendendo o “desejo de experimentar uma nova forma de escrita etnográfica que tire consequências de minhas [de Albert, o ‘redator discreto’] reflexões sobre o que chamei de ‘pacto etnográfico” (ALBERT, 2015, p. 536). Devido a isso é que visualizamos o nome de Kopenawa esculpido na capa de *A queda do céu*, como primeiro autor-narrador, e o que “ouvimos é um ‘eu’ coletivo tornado autoetnógrafo, movido pelo desejo ao tempo intelectual, estético e político de revelar o saber cosmológico e a história trágica dos seus aos brancos dispostos a escutá-lo” (ALBERT, 2015, p. 539).

Esses são indícios de que as muitas vozes de Kopenawa não advêm de um único eu, pois, se tudo está em associação com o outro, ainda que esse outro não esteja em primeiro plano ao nosso alcance, as “palavras de um xamã yanomami” provêm de planos e campos de forças que se entrecruzam nesse eu, no uso de seu saber-do-corpo. Como ouvimos, essas palavras são resultantes de suas inter-relações, da subjetividade que se dispõe a ouvir o fora de si, de se entregar àquilo indicado pela intuição, essa “origem primeira e privilegiada do pensamento” (ROLNIK, 2019, s/p). Àquilo que vai desaguar em um modo de existência que nos estimula a “nos abriremos à inquietante estranheza do comércio com a infinidade de agências, ao mesmo tempo inteligíveis e radicalmente outras, que se encontram disseminadas pelo cosmos” (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 100), bem como a criar a presente escritura em estado de devir, essa

multiplicidade de variantes que se encontram e se desencontram nas suas constituintes dimensões e nos levam às fronteiras do eu (DELEUZE & GUATARRI, 1997).

Assim, atenta aos dizeres desse saber-do-corpo (ROLNIK, 2018), para que consiga dar forma a essa ousada ideia, não poderia estar sozinha, associo-me ao outro, a fim de “aceitar a oportunidade e a relevância desta tarefa de *‘penser autrement’* (Foucault) o pensamento - de pensar ‘outramente’, pensar outra mente, pensar com outras mentes” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 19). E, pensando com, além de Davi Kopenawa e Bruce Albert, faço-me acompanhada pelo perspectivismo ameríndio de Viveiros de Castro, por Negri e a sua concepção ontológica de multidão, por Deleuze & Guattari e o agenciamento coletivo de enunciação. Ainda nessa esteira, também estou de braços dados com o saber-do-corpo de Suely Rolnik, que nos guia pelas veredas desta escritura, alinhavando saberes, vozes e movimentos. Um experimento, uma tentativa de se produzir um texto desde a perspectiva concebida junto aos *xapiri*-autores, formando-se multiplicidades de vozes, que falam por meio da autora-xamã, na constituição deste desenho-texto.

O perspectivismo ameríndio, conforme Viveiros de Castro (2004; 2008; 2015), foi concebido desde a experiência etnográfica vivida entre a comunidade ameríndia na região amazônica. Segundo essa perspectiva, a humanidade é característica indiferenciada, já que todo vivente possui uma potência humana e traz consigo, imbricado em seu corpo visível, o germen humano.

Além disso, a concepção ameríndia de mundo considera o “universo povoado por diferentes tipos de agências ou agentes subjetivos, humanos como não-humanos – os deuses, os animais, os mortos, as plantas, (...) os objetos e os artefatos -, todos providos de (...) uma ‘alma’ semelhante” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 43). O que se constitui a partir de uma relação predatória entre os viventes na floresta e da perspectiva de cada existente, de modo intercambiante e metamórfico, tendo em vista os “estatutos relativos e relacionais de predador e presa” (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p. 228), fazendo com que essa condição de predador ou de presa se modifique a partir do ponto de vista.

Dessa maneira, a condição humana é partilhada por todos eles; no entanto, ela somente se torna visível para os seus iguais, isto é, para aqueles que também expressam uma forma-corpo semelhante. Assim, o humano é humano para si e não para os queixadas, os não-humanos; por outro lado, os queixadas também se veem como pessoas e eles o são entre si e não para os outros, pois “com uma estrutura ontológica de dupla face” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 34), o que se faz visível é a sua forma-queixada e o que se faz invisível, a forma-humana.

Seguindo tal traçado teórico, encontramos a seguinte imagem-texto que nos conduz ao encontro da perspectiva ameríndia, a qual considera que:

Cada objeto ou aspecto do universo é uma entidade híbrida, ao mesmo tempo humano-para-si e não-humano-para-outrem, ou melhor, por-outrem. Nesse sentido, todo existente, e o mundo enquanto agregado aberto de existentes, é um ser-fora-de-si. Não há ser-em-si, ser-enquanto-ser, que

não dependa de seu ser-enquanto-outro; todo ser é ser-por, ser-para, ser-relação (Latour 2012). A exterioridade está em toda parte. O Grande Fora é como a caridade, ele também começa em casa (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 98).

Nessa esteira, a “‘humanidade’ é assim ao mesmo tempo uma condição universal e uma perspectiva estritamente dêitica e auto referencial” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 95) e, justamente, por isso, por não ser a condição humana visível aos olhos de outras espécies viventes, que ela está em constante disputa, tendo em vista que todos se veem como pessoas para si e “apreendem [o mundo] segundo pontos de vista distintos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p. 225). Além disso, devido a essa permanente disputa de perspectivas, a condição humana pode ser perdida “por imposição da agência (sobrenatural) de outrem” (VALENTIM, 2014, p. 11), mediante a assimilação dos “signos de sua alteridade”, isto é, por meio da incorporação do outro “ponto de vista sobre o Eu” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 130).

Destarte, o outro está imbricado no eu, como ser-enquanto-outro, ser-por, constituindo um enredamento de seres que identificam suas próprias humanidades em relação ao outro, sem isolacionismo e hierarquias, mas em uma relação predatória e paradoxal. O tom da humanidade de um é dado pelo outro, de forma que o eu seja definido e determinado por sua alteridade, por esse outro ou outros, pois numa relação antropofágica “ao escolher como princípio de movimento a incorporação de atributos do inimigo, o *socius* ameríndio é levado a se ‘definir’ - determinar – segundo esses mesmos atributos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 131). A priori, pensar assim se torna dificultoso para nós que tanto colocamos o nosso eu como ponto de origem do pensamento e de nossas escritas, mas, à medida que nos afastamos da abordagem etnocêntrica e sua centralidade do sujeito, vamos nos aproximando das cosmologias ameríndias e nos abrindo para o fora-do-sujeito, a compreensão desse ser-enquanto-outro vai se tornando possível.

E, a fim de facilitar essa compreensão, Viveiros de Castro desenvolve uma releitura do cogito cartesiano, desde o perspectivismo ameríndio, e concebe que “viver é pensar”, ou seja, todos aqueles que vivem, pensam. Afastando, assim, a exclusividade da capacidade do pensamento que fora atribuída, somente, ao ser-humano, e estendendo-a a tudo e todos que vivem no mundo, pois pensar é sinônimo de estar vivo. Nesse ponto, servimo-nos, mais uma vez, dos dizeres de Viveiros de Castro (2008), cuja voz estimula a feitura desses versos:

Se Descartes nos ensinou, a nós modernos, a dizer “eu penso, logo existo” - a dizer, portanto, que a única vida ou existência que consigo pensar como indubitável é a minha própria -, o perspectivismo ameríndio começa pela afirmação duplamente inversa: “o outro existe, logo pensa”. E se esse que existe é outro, então seu pensamento é necessariamente outro que o meu. **Quem sabe até deva concluir que, se penso, então também sou um outro. Pois só o outro pensa, só é interessante o pensamento**

enquanto potência de alteridade (VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p. 117-118 – destacamos).

Seguindo o pensamento desse outro e encontrando em Rolnik (2018) uma concepção semelhante, que nos convoca a uma abertura para as múltiplas forças vivas que compõem o mundo – forças do eu e forças do outro, do humano e do não-humano. Tal concepção nos dispõe como moradia germinal dos devires, “pois o mundo ‘vive’ em nosso corpo sob o modo de ‘affectos’ e ‘perceptos’ e faz parte de sua/nossa composição em processo, em metamorfose” (ROLNIK, 2016, s/p). Segundo esses pontos de vista, o eu não se constitui em mim, mas somente no outro, o qual vai dar os contornos permeáveis desse eu. A priori, pode parecer controvertido e complexo, mas não o é, desde que consideramos que estamos a todo instante em inter-relação com outra humanidade e nos retiramos do centro do pensar. O existir vem primeiro do que o pensar e não o pensar (como determinado pelo cogito cartesiano) fundamenta o existir. O viver é comum.

Dessa forma, o eu se faz no outro, na alteridade de mim mesmo e, por sua vez, o outro se faz no eu. O fundamento de validade da existência do outro é a sua alteridade, isto é, o eu (esse outro do outro). E se o outro pensa porque existe, e, se também penso, sou altero de mim mesmo, pois, outro. Confuso? Um pouco talvez, mas pensar isso provoca em nós — (incluindo você, meu interlocutor, e eu) que tivemos nossa formação acadêmica desde a concepção cartesiana do pensar —, desterritorializações e afectações, pois pode ser desafiador descentralizar esse eu do pensamento, entretanto, torna-se fundamental para a perspectiva adotada aqui neste ensaio, de autoria coletiva, multitudinária, ainda que o ato da escrita, propriamente dito, seja praticado por uma singularidade.

Essa é a maior dificuldade de aceitação e calma com a proposta de escrita deste texto, apesar de o estar realizando, a todo instante pergunto-me se isso é realmente possível, de uma escrita em multidão, em se fazer no outro. O tecer dessas linhas se tornou exercício prático da proposta aqui defendida, não obstante incompleta e inacabada, a cada momento fui me distanciando da perspectiva do “eu, logo existo”, para assumir o “existo, logo penso” da concepção ameríndia do comum. E mais, foi só quando me deparei com o poema de Paulo Leminski, “Contranarciso”, que obtive a certeza de que era sim possível uma escrita em multidão.

Havia tocado uma concretude poética. Versos que já contavam dessa possibilidade do eu ser outro, da multiplicidade de ser pessoa enquanto potência de alteridade, porque “em mim, eu vejo o outro, e outro, e outro, (...). O outro que há em mim é você, você, e você. Assim como eu estou em você, eu estou nele, em nós, e só quando estamos em nós, estamos em paz, mesmo que estejamos a sós” (LEMINSKI, 2013, p. 32). Essa dificuldade não seria, então, indício de que há muito do cogito cartesiano em mim e pouco perspectivismo ameríndio? E que *A queda do céu* também poderia ser compreendida como o esgotamento desse eu centralizado e individualizado na experiência de sujeito, que precisaria “estar atento e forte”, para se abrir ao fora de si e se tornar outro, em estado de devir?

Nesse momento, Beatriz Castanheira⁵ é chamada a integrar a Gira e a compor a escritura deste texto-movimento, uma vez que nos convoca a interagir com uma multiplicidade de outras formas e a também nos colocar em estado de devir, mas, dessa vez, em devir-animal. Conforme Deleuze & Guattari (2014, p. 29), “o devir é uma captura, uma possessão, uma mais-valia, jamais uma reprodução ou uma imitação”, o que faz do devir-animal “uma conjunção de fluxos de desterritorialização”, formada por linhas de fuga intensas, rizomáticas, “a atingir um continuum de intensidades que só valem por si mesmas, encontrar um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 27). Isto é, o devir-animal se insere como uma ação verbal constante, não como um processo de transformação do humano em animal, mas como uma aproximação, uma aliança com os aspectos caracterizantes do animal, devido ao fascínio pela multiplicidade que o habita. Ele não é mais só humano, mas, também, não é animal. Um ser híbrido que se desloca entre as múltiplas possibilidades de vir a ser animal, fazendo vibrar forças visíveis e invisíveis, resultantes dos encontros e experiências vividas com humanos e não-humanos.

Essa hibridez, que estimula uma abertura para o outro, faz com que o devir-animal seja o estado assimilado pelo escritor durante o ato de criação da vida, neste fiar as palavras na forma texto, cujo intento é “liberar a vida aí onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga” (DELEUZE, 2013, p. 180). É, pois, na permanência da condição de feiticeiro, segundo Deleuze & Guattari (1997), que o escritor, por meio da literatura, exerce a faculdade de se transfigurar em muitos e fazer desse acontecimento um agenciamento coletivo de enunciação. Desse modo:

Se o escritor é um feiticeiro é porque escrever é um devir, escrever é atravessado por estranhos devires que não são devires-escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo, etc. Será preciso dizer por quê. Muitos suicídios de escritores se explicam por essas participações anti-natureza, essas núpcias anti-natureza. O escritor é um feiticeiro porque vive o animal como a única população perante a qual ele é responsável de direito (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 21).

Vivendo em estado de devir-animal, é que o escritor se encontra diante da multiplicidade de perspectivas, assim como o xamã Yanomami, que ultrapassa a face reflexiva do espelho e alcança instâncias invisíveis onde os *xapiri* fazem as suas moradas. Isso coloca para girar as palavras e os pontos de vista, criando movimentos que constituem uma dança multitudinária, em ritmo dado pelos outros que se associam à tessitura deste texto.

A escrita toma forma de dança e “um pensamento dançante se faz corpo na escritura, traz o corpo para o texto, coloca o corpo a dançar com o mundo em ‘uma língua que fala com as palavras, com gestos que se elaboram antes do corpo organizado’”

⁵ Ela foi primeiramente denominada neste texto como “Revisora B”, de modo a assegurar o anonimato exigido e esperado nas avaliações às cegas, sendo somente identificada após a revisão e o aceite final para publicação.

(MUNHOZ, 2011, p. 28). E nesse movimento percebo uma possível reterritorialização (DELEUZE & GUATTARI, 1997; 2014) desse corpo-escrita no território antes desconhecido (o do pensamento ameríndio), em virtude de ter ouvido o recado do xamã e suas palavras, pois “ao escutá-las, os brancos [nós, os sujeitos ocidentais cartesianos] não poderão mais pensar que somos como seres maléficos ou caça na floresta. Quando seus olhares acompanharem o traçado de minhas palavras, vocês saberão que estamos ainda vivos” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 78). E, girando junto com o xamã, saberemos que eles estão vivos, essa alteridade nossa, pois, também estaremos vivos. Então, compartilharemos desse devir outro e faremos dançar as imagens dos nossos *xapiri* que, neste caso, são as imagens dos espíritos-autores, as quais agenciamos no exercício da escrita poética em multidão.

Por tudo isso, o eu só faz sentido em relação ao outro, em virtude desse outro dar o tom do eu. Em uma relação paradoxal (ROLNIK, 2018), eles não se tornam nem eu nem outro, muito pelo contrário. Essa foi a imagem desenhada por Davi Kopenawa e redigida por Bruce Albert em *A queda do céu*, já que a “primeira pessoa contém assumidamente um duplo ‘eu’. (...) o ‘eu’ desta narrativa é também o de um outro (...). De modo que este livro é afinal um ‘texto escrito/falado a dois’” (ALBERT, 2015, p. 537). Palavras faladas por dois humanos-para-si que tornaram perceptível o recado dos espíritos que faziam suas imagens dançarem para o xamã. Kopenawa relata parte importante do processo que o levou a se tornar um xamã Yanomami. Isso ocorreu com o auxílio dos xamãs antigos e sob os olhares dos *xapiri* – os espíritos ancestrais que vivem no peito e nas costas do céu – que disseram ser Kopenawa um xamã.

As fronteiras do mundo-do-eu e do mundo-do-outro vão se matizando e se tornando imprecisas. Após beber o pó de *yãkoana*⁶, Kopenawa começa a entrar em estado de fantasma e a visualizar as imagens dos *xapiri*. Esse vir a ser fantasma refere-se ao processo de transe xamânico, do momento do sopro da raiz até a experiência de morrer para os vivos, por se encontrar mais próximo dos espíritos do que dos vivos. Esse estado permite o contato imediato do xamã com os *xapiri*, que “são as imagens dos ancestrais animais *yarori* que se transformaram no primeiro tempo. É esse o seu verdadeiro nome. Vocês os chamam ‘espíritos’, mas são outros. [...] são muitos mesmo, pois não morrem nunca [...] Os *xapiri*, no entanto, se parecem com os humanos” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 111). Ele, então, como xamã, vai se constituindo como interlocutor, mediano entre os espíritos e os vivos, entrando, pois, em estado de devir, o que o auxilia nesse paradoxo de se tornar outros, a fim de que ouçamos o recado dos *xapiri*.

Como vimos, nas “palavras de um xamã Yanomami”, são muitos os *xapiri* e eles têm muito a dizer. Em abundância, eles transmitem suas palavras aos xamãs, atuam na cura de doenças, cantando e dançando com as imagens dos xamãs, como tracejado por Kopenawa e Albert. Eles, ainda, “continuam lutando com valentia para nos defender a

⁶ *Yãkoana* é descrita no livro como um produto natural, advindo da casca de árvores da região, com efeitos alucinógenos. Algumas vezes Kopenawa menciona o beber o pó ou ter soprado em suas narinas a mesma *yãkoana*.

todos, por mais numerosos que sejamos. Fazem isso porque os humanos lhes parecem sós e desamparados. Nós somos mortais e essa fraqueza lhes causa pesar. Eles já nos veem como fantasmas enquanto ainda estamos vivos” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 509). E eles fazem isso porque possuímos uma “absurda incapacidade de compreender a floresta, de perceber que ‘a máquina do mundo’ é um ser vivo composto de incontáveis seres vivos, um superorganismo constantemente renovado pela atividade vigilante de seus guardiães invisíveis” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 13). Isto é, esse esforço de os *xapiri* em nos defender acontece porque partilhamos do mesmo céu e nossos mundos estão inter-relacionados entre si, conforme nos advertiram os *xapiri*: “desistam de saquear nossas terras, porque quando suas fumaças de epidemia tiverem matado a todos nós e vocês construírem cidades sobre nossas pegadas esquecidas na floresta, vão destruir a si mesmos” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 495).

Seguindo um pouco mais, o xamã Davi Kopenawa só assim se fez em razão de entrar em contato com a multidão de *xapiri*. Apesar de ser a voz do xamã a ressoar nos ouvidos de quem o escuta, quem faz dançar as imagens, exprimindo os seus sentidos, são os espíritos. A figura do xamã corporifica essa multidão de *xapiri*/espíritos, de modo que eles se façam compreendidos, a fim de propagar os seus ensinamentos e suas línguas. Reproduzimos abaixo o xamã Yanomami, apresentando-se enquanto múltiplo:

Os *xapiri* dançam para nós desde sempre, e acho suas imagens e seus cantos magníficos. Por isso eu quis fazê-los descer também. Se, quando bebemos *yãkoana*, mentíssemos e não conseguíssemos ver nada, não seríamos xamãs. Ao contrário, fazemos mesmo descer as imagens dos espíritos. Cuidamos de suas casas e estudamos suas palavras incansavelmente. Era assim com nossos antigos e nós seguimos suas pegadas. Esse é o modo de ser da gente da floresta desde o primeiro tempo. Não devemos esquecer isso. Como eu já disse, se não alimentamos os *xapiri* com pó de *yãkoana*, eles ficam dormindo em silêncio e nosso pensamento permanece fechado. Ficamos incapazes de ver. É por isso que eu carrego sempre as palavras dos *xapiri* em meu pensamento. Eles se estendem ao longe, uma após a outra, e não acabam nunca. Os brancos se espantam quando nos veem virando espírito com a *yãkoana*. Acham que ficamos doidos e cantamos sem motivo, como eles, quando viram fantasmas com sua cachaça (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 505).

O ato de beber o pó de *yãkoana* e o de entrar em estado de fantasma para acessar os *xapiri* assemelham-se ao que aqui estamos propondo, de uma escrita em multidão, por serem duas vias que levam ao contato com múltiplas singularidades, sejam elas de *xapiri* ou de autores, que se reúnem na produção de um comum, sendo este o processo por que passa um xamã ou uma escrita. Enunciações que expressam “um desejo de trânsito, ou ainda, eu diria, de transe, que ponha em suspensão e atravessamento vozes, grafias e saberes heterogêneos, sim, mas cambiáveis, penetráveis entre si” (PRADO, 2017, p.11). São, também, experiências que tornam visíveis, cada qual de sua maneira, o que estava em estado de latência, apenas, fazendo

disso uma imagem daquilo que era somente ideia e abstração. Inserem-se nessa experiência as entrâncias de devir, esse “movimento que desterritorializa ambos os termos da relação que ele cria, extraindo-os das relações que os definam para associá-los através de uma nova ‘conexão parcial’” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 149).

Esse movimento faz a Gira acontecer, tornando possível a escrita em multidão, essa escrita em devir, que possibilita o corpo do autor individualizado tocar a autoria coletiva, quando há a escolha de associar-se a outras autorias múltiplas e singulares, formando esse movimento textual da multidão. São deslocamentos que chamam cada autor/bailarino a compor o texto-movimento em associação com o fora do texto-gira: os interlocutores que, afetados pela experiência-texto, incorporam-no também, atribuindo sentidos e significações para cada gesto-palavra da Gira. Texto-movimento a se transformar pela escrita-gesto de cada um de nós que se dispôs a entrar na Gira naquele Teatro e a se abrir para este texto-gira.

Como movimento ontológico, a escrita em multidão não pretende formar um texto homogêneo, delineando sentidos e dizeres equilibrados. Ao contrário, por se constituir como deslocamento, cada espaço-tempo perspectivado enforma uma diferença — que desequilibra os cantos das vozes-autoras — a criar uma nova Gira, outra poética. Uma “metamorfose *ontológica*”, assim como o devir-animal do escritor (NEGRI, 2004, p. 25 – destaque original).

Girando um pouco mais, esse movimento nos leva ao encontro da “transescrita”, essa escrita em devir, que constitui imagens sonhadas, desde o traçado das palavras e seus sentidos (PRADO, 2017). Essa modalidade de escrita dança conosco e nos mostra caminhos possíveis para se alcançar a escrita em multidão. Ao entrar em transe escriturário, o autor-dançarino subverte a si próprio e os limites do eu, de modo a se metamorfosear em outro na feitura do texto-movimento, como costumeiramente faz o xamã Yanomami. Assim, ele faz dançar o pensamento (MUNHOZ, 2011) e sonha imagens possíveis (PRADO, 2017), como a que desenhamos nas veredas deste texto, oriundas de uma:

Escrita do transe (em certa medida xamânica), ou seja, de um momento de crise das esferas produtivas, de alteração, de fluxo entre as distintas dimensões da linguagem/saber que possibilite pensar e escrever com a poética e a filosofia, e não necessariamente sobre estas, liberando tráfegos e atravessamentos entre as mesmas: traficar entre os domínios, borrar a partição entre o próprio e o figurado, o legítimo e o ilegítimo, não tendo em vista a indiferenciação como fim, no entanto, o cessar dos sentidos cristalizados (PRADO, 2017, p. 12).

Inauguramos a Gira, tornamo-nos fantasmas e exercitamos a alteridade. Saímos para a vizinhança do eu e dançamos com o perspectivismo ameríndio, fazendo girar palavras e sentidos, formamos, pois, o texto-movimento que se apresenta. Chamamos o devir para compor a roda e cooperar com a escrita em multidão, e quem integrou a Gira foi Deleuze (1997, p. 11), que emoldurou a imagem de que “escrever é um caso de devir,

sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir”. O que nos possibilita concluir que a escrita em multidão também é uma forma de escrita em devir, tendo em vista que é resultante da associação e cooperação de outros seres (humanos e não-humanos) e das marcas em nossos corpos (ROLNIK, 1993), oriundas das afetações e experiências vividas, que desterritorializam o eu rumo ao devir-outro.

Nesse momento, seguindo os passos do pensamento, percebemos que, intuitivamente, ainda não nos associamos a Negri (2004) e à sua concepção de multidão, de maneira mais próxima, contudo, ao longo dessa Gira, marcamos os vários pontos de seus elementos e características. Segundo esse outro, a multidão constitui-se como uma multiplicidade de singularidades, que exerce “sua autoconstituição como corpo social de singularidades” (NEGRI, 2004, p. 23) e isso ocorreria mediante a cooperação e associação dessas singularidades para a produção do comum.

A formação ontológica da multidão se torna possível então porque ela “ignora a razão instrumental [...] E como um conjunto de singularidades, ela é capaz de estabelecer o máximo de mediações e soluções de compromisso consigo mesma, desde que sejam mediações emblemáticas do comum” (NEGRI, 2004, p. 26). Sendo assim, a multidão forma um devir de singularidades, de ser-enquanto-multidão, estando, pois, sempre em transformação, nunca pronta e acabada, assim como a linguagem, conforme seus apontamentos (NEGRI, 2004).

Além disso, a multidão se faz enquanto potência, força, encontrando-se, por isso, em movimento a se expandir, como uma Gira que germina e se atualiza com a integração de mais uma e outra singularidade na roda. Desse modo, a multidão tende a se corporificar, sair do virtual e encarnar em algo mais compreensível, como “a substância da vida comum na qual corpo e mente coincidem e são indistinguíveis” (NEGRI, 2004, p. 19), isto é, ela se faz presente na condição comum da humanidade.

Como devir, a linguagem também se apresenta como lugar de partilha desse comum, onde pode-se fazer realidade a multidão, apesar de o gesto expressivo de vida não se constituir somente por palavras, sejam elas escritas ou faladas. O corpo da mesma forma possui a sua linguagem. E a sintaxe do corpo está intercalada, mediada, por outros corpos vivos e experiências germinativas, fazendo do movimento e da expansão o estado da multidão. Foi isso que presenciamos diante daquela Gira e da dança xamânica de Kopenawa com seus *xapiri*.

Ainda que associada a multiplicidades, a singularidade não perde a sua capacidade de enunciação. Ela se movimenta de maneira dúbia, na incerteza provocada pelas desterritorializações advindas do devir-outro, e se expressa no comum, tendo em vista que a força ontológica da multidão se faz “presente enquanto força da cooperação entre singularidades, potência de constituição do ser (em) comum e plano no qual diferentes sujeitos, coletivos e individuais, construíram os diversos capítulos da história humana” (NUNES, 2017, p. 131). Por conseguinte, isso resulta na produção de uma

multidão de humanidades, advinda da dança associativa entre humano-para-si, ser-enquanto-outro e ser-enquanto-multidão.

Inserta nesta dinâmica, a autoria do texto se encontra mediada pelas forças e fluxos rizomáticos dos mundos do eu e do outro, que faz do texto-movimento acontecimento de expressão, de maneira semelhante ao que ocorre com o transe xamânico de Davi Kopewana. O xamã faz vibrar a potência enunciativa dos espíritos, com encontros transespecíficos e por meio de sua própria singularidade. Isto é, o visível é a imagem do xamã, mas as palavras são oriundas da multidão de *xapiri* que não podemos enxergar sem também nos tornar fantasmas.

Nessa ação de se tornar fantasma, a agência xamânica não é destituída, já que é ele quem possibilita a ocorrência do texto dos *xapiri*. O xamã está imbricado em sua singularidade que também é multidão, pois “não existe nenhuma possibilidade de um corpo estar só” (NEGRI, 2004, p. 21). Assim como ocorre com os autores. Eles (nós) não estão (estamos) sozinhos. A escrita pode até se fazer mediante a prática de um único indivíduo, porém, as ideias e o corpo do escritor estão em conexão com um outro, em devir com outras vozes e corpos.

E por não estarmos só neste texto-movimento, trazemos para a Gira o “agenciamento coletivo de enunciação”, constructo inaugurado por Deleuze & Guattari (2014), quando trataram da literatura menor. Essa literatura potencialmente coletiva e desterritorializante, que reúne em si uma multiplicidade de vozes e de humanos-para-si e seres-enquanto-outros. Pois, prática de um agenciamento coletivo de enunciação, ela “produz uma solidariedade ativa, malgrado o ceticismo; e se o escritor está à margem ou apartado de sua comunidade frágil, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 37). O escritor possui a alternativa de caminhar rumo às fronteiras do eu em estado de sujeito e de se colocar em paradoxo em relação a si próprio, desequilibrando a sintaxe da autoria puramente singular e criando modos de existências transespecíficos, utilizando-se da escritura literária como fio interlocutor para que isso aconteça.

Esse movimento pode ocorrer em virtude de ser no ato da escrita, propriamente dito, que o comum se faz, tornando assim visível a condição ontológica da multidão (NEGRI, 2004). A produção da imagem-texto “só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu” (DELEUZE, 1997, p. 13), porque investidos no estado de devir-animal já nos tornamos outro e outro. E ao se tornar escritor, o humano se submete a desterritorializações provocadas pelos afectos que se entrecruzam em seu corpo, deixando brotar as marcas que compõem o seu saber-do-corpo, de maneira que esse eu originário se coloque em processo de transformação, como “invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência” (DELEUZE, 2013, p. 130). É, ainda, “pronuncia[r] sua própria singularidade pela voz do outro” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 130), pois, por meio do agenciamento coletivo de enunciação, entrou um estado de devir-animal (DELEUZE; GUATTARI, 1997; 2014).

Isto é, esse exercício da escrita em multidão também é facilitado quando fazemos germinar as nossas marcas – essa “gênese de um devir” (ROLNIK, 1993, p. 2) – e assumimos os nossos afectos, no sentido proposto por Rolnik (2017; 2018), como potências criativas a nos guiar durante a elaboração dos textos-movimentos. Como demonstrado pela autora, “quando uma marca é assim criada ou reatualizada no estudo, somos atraídos por sua reverberação e lançados a uma exigência de inventar um corpo conceitual que a encarne, uma exigência de interpretação” (ROLNIK, 1993, p. 6). E é isso que propomos aqui, ao encarnarmos as nossas afetações e desterritorializações na pele de papel deste texto-corpo em movimento. Um movimento comum que inventamos sem a pretensão de se tornar universal, mas que ousadamente se coloca a girar e enforma outro modo de escritura, inspirada na ontologia dialógica e perspectivista ameríndia, fazendo da palavra escrita, imagem-texto, sob o regime da multiplicidade.

A constituição da imagem texto-movimento se torna possível devido ao fato de não estarmos sozinhos, mas mergulhados no mesmo espaço, comum, cujas forças constituintes, sejam elas visíveis ou não, se intercambiam e nos conectam uns aos outros. Há, assim, o encontro entre as múltiplas forças vivas existentes, neste corpo que se coloca a girar e se propõe a desenhar movimentos ritmados pelo timbre das múltiplas vozes que habitam o mundo.

Esses timbres são afetos, sejam eles graves, agudos, roucos ou suaves, que se consorciavam com o tom de nossa própria voz e assumem a forma-conhecimento de saber-do-corpo. É, pois, na disponibilidade de viver os afetos, na perspectiva de Rolnik (2017), que sabemos a partir do corpo, essa instância permeável e incompleta que nos leva a agir para além do “pensar, logo existo”.

Como podemos perceber durante o delineado do presente, foi a partir da cognição intuitiva, ao sair de mim e ouvir o saber-do-corpo, que surgiram as primeiras palavras, os movimentos iniciais deste texto-gira, ainda que estivesse centrada no meu pensamento que atestava a minha existência. Foi esse propositivo saber-do-corpo que nos levou a habitar a folha de papel, facilitando a desenvoltura da escrita em multiplicidade, porque estímulo à identificação ontológica do ser, do outro como reflexo do eu, o texto espelhando a multidão que há no eu, o devir da singularidade em condição de multiplicidade.

Por certo, foi exercendo habitualmente esse saber-do-corpo e em cooperação com os *xapiri*, que Davi Kopewana desenhou aquelas palavras e nos advertiu sobre *A queda do céu*, o recado dos espíritos sobre o esgotamento dos possíveis (PELBART, 2013), diante da atuação predatória dos *napé* — os inimigos, nós, os ocidentalizados — em extinguir o sopro de vida que há na floresta. Recado este que pode ser ouvido nas palavras do xamã-narrador: “se não houver mais xamãs na floresta, ele [o céu] vai queimar aos poucos até ficar cego. Vai acabar sufocando e, reduzido ao estado de fantasma, vai despencar de repente na terra. Aí seremos todos arrastados para a escuridão do mundo subterrâneo, os brancos tanto quanto nós” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 498).

A partir da oitava das palavras de Kopenawa, podemos associar a queda do céu à manutenção e perpetuação do eu-cartesiano que separa e estratifica as multiplicidades vivas neste mundo, a partir da condição de “pensar, logo existo”, que situa a razão acima do sentir, valorizando a primeira em detrimento do segundo. Contudo, ao mesmo tempo, Kopenawa nos mostra um outro possível, a nos ensinar uma dança cognitiva extra-sensorial para construirmos saídas desse estado de esgotamento centrado na experiência do sujeito (PELBART, 2013; ROLNIK, 2016). Os desenhos-palavras do próprio xamã já demonstram como eles vivenciam a experiência fora do sujeito, levando-se em consideração as múltiplas forças vivas no mundo:

Não devem pensar [nós, que ainda não encarnamos o perspectivismo ameríndio] que estamos preocupados somente com nossas casas e nossa floresta ou com os garimpeiros e fazendeiros que querem destruí-la. Estamos apreensivos, para além de nossa própria vida, com a terra inteira, que corre o risco de entrar em caos (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 498).

Segundo essa perspectiva, “só existe um céu e é preciso cuidar dele, porque, se ficar doente, tudo vai se acabar” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 498): um céu cujo cuidado compete aos humanos e não-humanos, estejam eles em mundos visíveis ou imperceptíveis. Porquanto, não haveria uma clivagem e hierarquia entre mundos e humanidades a partir de suas relevâncias, mas associações e cooperações entre eles. O que também se aplica ao ser, o qual transita entre os mundos do eu e do outro, dada a potência multitudinária de ser outro, desde as germinações dos devires.

E é justamente essa característica que estaria em risco diante da exacerbação da individualidade, quando fechada em si mesma, seguindo o *modus operandi* capitalista/moderno de existência. Com efeito, o céu pode cair se continuarmos produzindo modos de existências individualizantes e individualizados, na esteira do “inconsciente colonial-capitalístico” (ROLNIK, 2016); isto é, se permanecermos indiferentes às múltiplas alteridades que se apresentam diante de nós e que também permeiam nossas subjetividades, porque, “na experiência subjetiva fora-do-sujeito, o outro vive efetivamente em nosso corpo, ele nos habita por meio de seus efeitos. É na relação com sua presença viva, os afetos, que se produz a empatia” (ROLNIK, 2017, p. 109).

Assim sendo, para interromper essa Gira, que pode continuar girando no encontro do outro com esse movimento-texto, e estando, pois, inserida no modo ameríndio de conceber a existência, que a escrita em multidão deve ser compreendida. Na produção de uma existência em devir, de estilos de vida que se estabelecem numa relação rizomática com o outro e outros; estado do qual o eu-escritor (singularidade) pode incorporar e assimilar as formas e forças outras, dos eu-autores (multiplicidades), podendo utilizar da escritura em transe como meio de dar vida à multidão, de traçar um enredamento de eus-em-relação-a, conduzindo-os pelos desenhos-palavras à potência do coletivo, esse comum que está por vir (DELEUZE, 1999).

Por fim, reverberando ecos de vozes-autoras, a ontologia da multidão encarna neste texto-gira, como exercício de deixar o saber-do-corpo se expressar. Dessa maneira,

a escrita em multiplicidade intensifica a experiência da subjetividade polinizada pelos mundos dos outros, contrapondo-se àquela impenetrável por forças sensíveis e imperceptíveis, que se fecha em si mesma, enquanto sujeito, produto do inconsciente colonial-capitalístico (ROLNIK, 2016). E segue o fio de Ariadne, que nos possibilita sair do labirinto de nós mesmos; esse devir corporificante da vida.

Enquanto existirem xamãs vivos, eles conseguirão conter a queda do céu. Se morrerem todos, ele vai desabar sem que nada possa ser feito, pois só os *xapiri* são capazes de reforçá-lo e torná-lo silencioso quando ameaça se quebrar. É dessas coisas que nós, xamãs, falamos entre nós. O que os brancos chamam de futuro, para nós, é um céu protegido das fumaças de epidemia *xawara* e amarrado com firmeza acima de nós! (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 494).

Agradecimentos

Agradeço às primeiras vozes com quem conversei sobre esse texto durante a disciplina ministrada por Eneida e Rafael, que acreditaram e entraram nesta Gira, ao Alexandre, pela leitura crítica, bem como, às mulheres escritoras (mestrandas e doutorandas) do Grupo de Escritas Feministas, do qual faço parte e que incentivaram o aprimoramento deste texto-movimento.

Referências

- ALBERT, B. Postscriptum: quando eu é um outro (e vice-versa). In: KOPENAWA, D; ALBERT, B. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CURY, M. Z. F. "Intertextualidade". In: Glossário Ceale: termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores, 2014. Disponível em: <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/intertextualidade>. Acesso em: 19 dez. 2020.
- DANOWSKI, D.; VIVEIROS DE CASTRO, E. *Há mundo por vir?* Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Desterro, 2014.
- DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- _____. *O ato de criação*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 27 jun. 1999. Caderno Mais!
- _____. *Conversações*. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.
- _____. *Kafka*. Por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- KOPENAWA, D; ALBERT, B. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

- LEMINSKI, P. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- MUNHOZ, A. V. “Imagens de um pensamento-dança”. *Caderno Pedagógico*, Lajeado, v. 8, n. 1, p. 23-30, 2011.
- NEGRI, A. “Para uma definição ontológica da multidão”. *Lugar Comum*, n. 19-20, 2004.
- NUNES, R. “Multidão e organização: plano ou sujeito”. In: HOMERO, S; TIBLE, J; TELLES, V. [org.]. *Negri no trópico 23° 26’ 14”*, São Paulo: n-1, 2017.
- PELBART, P. P. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2013.
- PRADO, R. L. “Transescrever, sonhar uma imagem”. *Revista Em Tese*, v. 23, n. 2, maio-ago. 2017.
- ROLNIK, S. “Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico”. *Cadernos de Subjetividade*, v. 1, n. 2, set./fev. 1993.
- _____. A hora da micropolítica. Entrevista realizada por Fernández Polanco & Antônio Pradel, 2016. Disponível em: <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/rul/20790860.html>. Acesso em: 19 dez. 2020.
- _____. “Esferas da insurreição: sugestões para o combate à cafetinagem da vida”. In: HOMERO, S; TIBLE, J; TELLES, V. [org.]. *Negri no trópico 23° 26’ 14”*, São Paulo: n-1 edições, 2017.
- _____. Subjetividade contemporânea: crise da identidade moderna. Entrevista realizada no projeto Narciso no Espelho do Século XXI: Diálogos entre a Psicanálise, as Ciências Sociais e a Comunicação, 2017a. Disponível em: <https://www.narciso21.com/suely-rolnik>. Acesso em: 19 dez. 2020.
- _____. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- _____. É preciso fazer um trabalho de descolonização do desejo. Entrevista realizada por Sarah Babiker, 2019. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/591109-e-preciso-fazer-um-trabalho-de-descolonizacao-do-desejo-entrevista-com-suely-rolnik>. Acesso em: 19 dez. 2020.
- SAMOYAULT, T. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- VALENTIM, M. A. “Talvez eu não seja um homem”: Antropomorfia e monstruosidade no pensamento ameríndio. *Campos*, v. 15, n. 2, 2014.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. “Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena”. *O que nos faz pensar*, n. 18, setembro, 2004.
- _____. *Encontros*. Org. Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
- _____. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- _____. “O recado da mata”. In: KOPENAWA, D; ALBERT, B. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Recebido em: 24/07/2020

Aceito em: 04/11/2020

Referência eletrônica: ROCHA DA SILVA, Fernanda. As múltiplas vozes de Davi Kopenawa: por uma escrita em multidão. *Criação & Crítica*, n. 28, p., dez. 2020. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.