



GARDEL, André. **Anchieta e o Perspectivismo Ameríndio**. Rio de Janeiro: PPGAC (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) do Centro de Letras e Artes da UNIRIO.

UNIRIO; Professor Adjunto II do Departamento de Teoria do Teatro e da Escola de Letras.

Cantor e compositor de música popular.

Pensar as origens do teatro brasileiro no século XVI a partir da obra de Padre Anchieta, sob a perspectiva da etnocenologia, do teatro como performatividade, ritual, máquina lúdica, fenômeno espacial, e, principalmente, como potência de recepção ativa e produtiva. Na cena pluricultural do período, local de encontro diaspórico múltiplo, está se dando, de modo ambivalente, o confronto e a troca entre duas civilizações estruturadas e ricas: a européia medieval/ renascentista/ barroca e a indígena, foco central da atuação catequética. Refletir sobre as porosidades da dramaturgia anchietana; entre outras possibilidades, principalmente, no momento em que é reconfigurada no contexto festivo-ritualístico de sua encenação, na ambiência selvagem tropical, e recebida por uma cultura dotada de uma concepção de realidade muito diferente da européia, já que corpórea e centrada na alteridade, chamada pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro de “Perspectivismo Ameríndio”.

Palavras-chave: Teatro Colonial. Perspectivismo Ameríndio. Cena pluricultural.

Anchieta y el Perspectivismo Ameríndio.

Pensar los orígenes del teatro brasileño en el siglo XVI a partir de la obra del Padre Anchieta, bajo la perspectiva de la etnocenología, del teatro como performatividad, ritual, máquina lúdica, lugar de encuentro diaspórico múltiple, se está dando, de modo ambivalente, el confronto y el intercambio entre dos civilizaciones estructuradas y ricas: la europea medieval/ renacentista/ barroca y la indígena, foco central de la actuación catequética. Pensar sobre las porosidades de la dramaturgia anchietana; entre otras posibilidades, principalmente, en el momento en que se reconfigura en el contexto festivo-ritualístico de su puesta en escena, en el ambiente salvaje tropical, y recibida por una cultura dotada de una concepción de realidad muy diferente de la europea, ya que tiene cuerpo y está centrada en la alteridad, llamada por el antropólogo Eduardo Viveiros de Castro de “Perspectivismo Ameríndio”.

Palavras-clave: Teatro Colonial. Perspectivismo Ameríndio. Escena pluricultural.

Este trabalho nasce do esforço inicial de se repensar a historiografia teatral brasileira, principalmente a do período colonial, sob outras perspectivas de aproximação e reflexão que não as que se atêm aos parâmetros comparativos dramatúrgicos euro-americano, norteadores, até aqui, por meio de critérios qualitativos e seletivos, dos principais manuais historiográficos em uso em nossos cursos e academias. Como contracanto a essa postura, a sugestão de se reler historicamente as artes cênicas coloniais a partir de

práticas de pesquisa como a Antropologia Teatral, a Etnocologia e pelas idéias de Performatividade e Teatralidade. A noção poética de antropofagia, fundada por Oswald de Andrade durante o período heróico modernista, e revitalizada, nos dias de hoje, pela idéia de Perspectivismo Ameríndio, concebida pelo antropólogo e filósofo Eduardo Viveiros de Castro, será nosso combustível crítico-conceitual.

Uma releitura histórica dessa natureza nasce, inevitavelmente, da própria tessitura construtiva da linguagem teatral, entendida como imediaticidade sensória espacial concreta, atravessada por uma dupla temporalidade abstrata: o fluxo pulsante do devir cósmico, imensurável e indiferenciado, e a escansão inventiva dos fatos e situações conduzida pela batuta da história. E tangenciaria, em sua concepção geral, algo próximo do que Tânia Brandão chamou de “idéia de história monumental”, na qual surgisse uma “visão como referência cultural consolidada, de interesse para o que se poderia chamar de ‘espírito’ ou alma do país” (MOSTAÇO et alii, 2010, p.333). Com o diferencial de que, sob o viés da historiografia antropofágica, tal espírito do país se equaciona, dinamicamente e já devidamente canibalizado, na trama infinita dos sentidos corpóreos, físicos e civilizacionais, que configuram uma imagem poético-antropológica de brasilidade deslocada, mutante e incorporativa.

Haroldo de Campos, em *Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira*, estabelece uma distinção fulcral entre *nacionalismo modal* e *nacionalismo ontológico*, que convém recuperarmos. O poeta-crítico, a fim de defender a idéia de que a literatura brasileira – e latinoamericana em geral – nasce, já adulta, devorando o movimento Barroco, e, também, de colocar em xeque as visões historiográficas de Antônio Cândido e Afrânio Coutinho, acaba por arquitetar dois paradigmas de concepção historiográfica nacional. O de fundo ontológico, “organicista-biológico”, cuja metáfora “substancialista da evolução natural, gradualista, harmoniosa” busca “a origem e o itinerário” de um “Logos nacional pontual”, fruto da translação “para as nossas latitudes tropicais” de “um episódio da metafísica ocidental da presença”, do que podemos chamar, em tonalidade derridiana, de “logocentrismo platonizante”, pois pretende “detectar o momento de encarnação do espírito (do Logos) nacional”, para pavimentar “o traçado retilíneo dessa logofania na história” (CAMPOS, ano, p.110 e 111).

Já o nacionalismo modal se dá “como movimento dialógico da diferença”, incorporando “as disrupções, as infrações, as margens, o ‘monstruoso’”, trazendo “uma nova idéia de tradição (antitradição), a operar com contravolução, como contracorrente oposta ao cânon prestigiado e glorioso” e, dessa busca “incessantemente di-ferida e frustrada (de-longada), fica a diferença, o movimento dialógico, desconcertante”, “jamais pontualmente resolvido, do mesmo e da alteridade, do aborígene e do alienígena (o europeu)” (CAMPOS, ano, 110, 111, 112). Assim, para Haroldo de Campos, uma historiografia nacional modal teria que lidar e desdobrar a força e ambivalência de uma literatura que nasce e se desenvolve articulando-se a partir da “diferença como origem ou o ovo de Colombo...” (CAMPOS, ano, 113).

Nossa proposição de uma história antropofágica perspectivística modal das artes cênicas brasileiras parte de um símile, barroco por excelência, o oxímoro, para conceber, à moda da desleitura do poeta ensaísta concretista, um nascimento - igualmente já adulto e, portanto, sem infância, não afásico -, no século XVI. Figura que agrega dois vocábulos que convivem em tensão, em luta no mesmo sintagma, a imagem oximoresca sintetiza o encontro, de sobrevivência e batalha pela vida e cultura, entre duas civilizações estruturadas e ricas ocorrido em terras tropicais no período: a ameríndia e a européia. É sabido que um tipo de concepção cênica, catequética inaciana, de lastro medieval-renascentista-barroco, foi trazida pelos jesuítas para o Brasil para ser vivida/ interpretada pelos índios, colonos e religiosos; é sabido, também, que um outro tipo de experiência cênica, de cunho ritualístico e xamânico, já existia aqui por, no mínimo, 15 mil anos, e que se encontrava escarificada no corpo, na genética, na alma, individual e coletiva, dos nativos ameríndios.

Pois bem, esses são os vocábulos civilizacionais em tensão, em luta de perspectivas, de mútua devoração, que geraram, a nosso ver, nossas artes cênicas. Mas de que modo, sob quais signos? Uma vez que os pares implicados na figura tensional vêm de civilizações que concebem o cênico de modo diametralmente oposto: um pautado, ainda que indiretamente, na longa tradição de representação e mimesis da arte ocidental; o outro, na milenar vivência inframundana, preso a um modo de ser, não de aparecer, a “um modo de devir” (Castro, 2008, p.136), cuja encenação ritual e cotidiana independe da idéia ocidental de arte.

Sob tal aspecto, a experiência cênica que emerge desse contexto, de imediato, parece se dar no limite do que concebemos como arte, “entre o real e o teatral, entre o representado e o imediato, entre a ilusão e o evento apresentado sem mediação em cena” (FERÁL, 2012, p.78). Entretanto, se levarmos às últimas conseqüências as concepções de vida em jogo aqui, teremos, lacianamente, o embate entre as noções de real e realidade: entre uma cultura que se desdobra vertiginosamente no “puro não sentido” do real, multidimensional, inominável, como é o caso da ameríndia; e outra que acredita numa construção de realidade simbólico-imaginária, “eminentemente fantástica” (COUTINHO, 2011, p. 10 e 11), unidimensional, excludente, universalizante, como a católico-jesuítica.

E é justamente aqui que entra a noção poética de antropofagia, revitalizada pelo conceito antropológico de Perspectivismo Ameríndio, a fim de desenhar as primeiras formas figurais de um sistema aberto e reciclável das artes cênicas nacionais - em constante mutação, até a contemporaneidade, redimensionado sempre que um elemento criativo novo é absorvido. *Modus operandi* antropófago, agonístico-dramático-existencial, motor da relação oximoresca intercivilizacional entre europeus e ameríndios, inicialmente, e, a posteriori, afroasiáticos.

Segundo Viveiros de Castro, o “perspectivismo é a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos” (SZTULTMAN, 2008, p.129). E mais, “se Descartes nos ensinou, a nós modernos, a dizer ‘eu penso, logo existo’”, “o perspectivismo ameríndio começa pela afirmação duplamente

inversa: ‘o outro existe, logo pensa’” (SZTULTMAN, 2008, p. 117). E, com isso, tem um pensamento diferente do meu, que também sou um outro. Daí conclui que “só é interessante o pensamento enquanto potência de alteridade”, o que o remete a ver aí uma definição de antropologia, assim como de antropofagia, a partir do *Manifesto Antropófago* de Oswald: ‘Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago’.

Contudo, é bom frisar que esse outro, que tem uma perspectiva própria, pode ser um animal, um inimigo, uma planta, um deus, um espírito, um objeto. Pois o que porta e possui o sujeito é a perspectiva, e não o oposto, já que ‘o ponto de vista cria o sujeito’ (SZTULTMAN, 2008, p. 118). Diferentemente do relativismo ou do construcionismo ocidentais, nos quais o ponto de vista cria o objeto, no perspectivismo ameríndio “o ponto de vista é pura diferença”, e o sujeito “é aquele que é pensado (por outrem e perante este) como sujeito” (SZTULTMAN, 2008, p. 119).

Viveiros de Castro afirma ainda que sua “interpretação do perspectivismo ameríndio é talvez mais nietzscheana do que leibniziana” por não possuir um ponto de vista absoluto que harmonize e unifique os “potencialmente infinitos pontos de vista existentes”; e, ainda, por que “as diferentes perspectivas são diferentes interpretações”, ligadas aos “interesses vitais de cada espécie”. São forças em luta, “de vida ou morte, não opções de representação que se podem tomar ou largar sem maiores conseqüências” (SZTULTMAN, 2008, p. 123) e, com isso,

...um dos grandes problemas prático-metafísicos indígenas consiste em evitar ser capturado por uma perspectiva não-humana, isto é, deixar-se fascinar por uma perspectiva alheia e assim perder a própria humanidade, em proveito da humanidade dos outros – da humanidade tal como experimentada por uma outra espécie. (SZTULTMAN, 2008, p. 121)

Podemos, agora, a partir da compreensão intrínseca do pensamento ameríndio, segundo o ideário de Viveiros de Castro, refletir melhor sobre as possíveis porosidades da dramaturgia anchieta? Certamente isso é matéria para ser desenvolvida em outro artigo. Mas podemos vislumbrar como deslocamentos próprios à feição do que Bosi chamou de Autos Tupis-medievais (BOSI, 1992), de imediato, entre outras possibilidades, no momento em que são reconfigurados no contexto festivo-ritualístico de sua encenação, na ambiência selvagem tropical, e recebida por uma cultura dotada de uma concepção de realidade muito diferente da européia, já que corpórea e centrada na alteridade.

Dramaturgia que, tradicionalmente é lida, pela historiografia oficial, como unívoca, em sua meta catequética, e com falhas construtivas em relação ao drama fechado, deixando de lado as suas indicações marginais, tanto textuais quanto cênicas, produtoras de momento fugazes de alternância de perspectiva ao incorporar hábitos dos indígenas – ainda que para demonizá-los – e apresentar os valores católicos em cena a partir de crenças tupinambás, como, por exemplo, a lógica da vingança guerreira, retraduzida no adágio olho por olho dente por dente, como ocorre no Auto de São Lourenço.

No capítulo *Anchieta ou as flechas opostas do sagrado*, do livro *Dialética da Colonização*, Alfredo Bosi afirma que o teatro anchietano estaria, inapelavelmente, sob o signo do discurso alegórico. O ‘outro discurso’, do étimo grego da figura, teria sido aplicado pelos jesuítas, esses “intelectuais orgânicos da aculturação”, como “o primeiro instrumento de uma arte para as massas”. Com isso, a alegoria define-se, para além de sua etimologia, como “discurso do outro”, que “fala e nos cala, faz temer e obedecer, mesmo quando os fantoches grotescos da sua representação (Diabo ou Megera) nos façam rir”.

Mas, perguntamos: o discurso do outro alegórico em nenhum momento foi atravessado pelas flechas lúdicas e sagradas tupinambás, nada passivas, em luta de forças de vida ou morte com outras perspectivas?

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira. *Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira*. SP: Annablume, 2012.

ANCHIETA, José de. *Teatro*. Sel., Introd. E Notas: Eduardo de Almeida Navarro. SP: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Alfredo. *Anchieta ou as flechas opostas do sagrado*. In: *Dialética da colonização*. SP: Companhia das Letras, 1992.

BRANDÃO, Tânia. As lacunas e as séries: padrões de historiografia nas “Histórias do Teatro no Brasil. In: MOSTAÇO, Edécio (Org.). *Para uma história cultural do teatro*. Florianópolis/ Jaraguá do Sul: Design Editora, 2010.

CAMPOS, Haroldo de. *Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, s/d.

CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Transcrição, introd. e notas: Ana Maria de Azevedo. SP: Hedra, 2009.

CASTRO, Eduardo Viveiros. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. SP: Cosac Naify, 2011.

COUTINHO, Marco Antonio. *Fundamentos da psicanálise*. Vol.2. RJ: Zahar, 2011.

FERÁL, Josette. O real na arte: a estética do choque. In: RAMOS, Luiz Fernando (org.). *Arte e ciência: abismo de rosas*. SP: Abrace, 2012.

LIGIÈRO, Zeca (Sel. e org.). *Performance e antropologia em Richard Schechner*. Trad.: Augusto Rodrigues da Silva et alii. RJ: Mauad X, 2012.

PORTELLA, Eduardo. *José de Anchieta: poesias*. Col.: Nossos Clássicos. RJ: Agir, 2005.

PRADO, Décio de Almeida. *Teatro de Anchieta a Alencar*. SP: Perspectiva, 1993.

RISÉRIO, Antonio. *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*. RJ: Imago Ed., 1993.

SZTUTMAN, Renato. *Eduardo Viveiros de Castro*. Col.: Encontros. RJ: Beco do Azougue, 2008.