



DIÁLOGOS COM A NATUREZA, SABERES DOS POVOS DA FLORESTA AMAZÔNICA

Elane Andrade Correia Lima¹

Resumo

Este trabalho centra-se no estudo sobre os saberes dos povos da floresta amazônica, região norte do país, especialmente do Acre e do Pará, visando demonstrar que o pensamento desses povos não se caracteriza como estréia, um esboço e muito menos como parte de um todo ainda por fazer. Ao contrário, se constitui um sistema bem articulado e independente da ciência. Por possuir densidade de análise, apresenta-se como uma forma estratégica de abordagem sobre a natureza e a vida. Esses saberes são construídos de maneira sistematizada, mediante a utilização de um método que produz resultados teóricos e práticos, com base nos princípios do bricoleur, e, especialmente, elaborados no movimento de uma maior intimidade do ser humano com a natureza. Por serem essencialmente criativos e resistentes à dilaceração milenar de sua cultura, estão sempre prontos para recomeçar os seus vãos.

Palavras-chaves: povos da floresta, saberes da tradição, relação entre cultura e natureza.

¹ Prof^ª. Dr^ª da Universidade Federal do Acre/ UFAC. E-mail elanecorreia@hotmail.com. O presente texto apresenta um fragmento da tese de doutorado, Diálogos com a natureza, saberes e estratégias dos povos da floresta amazônica, defendida em setembro de 2007.

DIÁLOGOS COM A NATUREZA, SABERES E ESTRATÉGIAS DOS POVOS DA FLORESTA AMAZÔNICA

Para Lévi-Strauss (1989), o pensamento “selvagem”, que neste trabalho recebe o nome de saberes dos povos da floresta, não se caracteriza como estréia, um começo, um esboço e muito menos como parte de um todo ainda não realizado. Forma, no entanto, um sistema bem articulado com densidade de análise que se apresenta como uma forma estratégica de abordagem sobre a natureza. Produz resultados teóricos e práticos singulares, compatíveis com os princípios do bricoleur, e, especialmente, construído no movimento de uma maior proximidade do homem com a natureza, como implica a etimologia do termo selvagem.

As suas faculdades aguçadas e o senso de observação afinado para com a natureza permitem, conforme Lévi-Strauss, que eles a conheçam e apreendam as características mais gerais e as diferenças mínimas de quase todas as espécies de seres vivos terrestres ou aquáticos. Essa postura alicerça-se nos seus pressupostos básicos e em suas práticas. Percebem a vida a partir da relação vida, morte e vida, e da oposição complementar entre a Terra e o céu, o cru e cozido (natureza e cultura), cuja interconexão, em afinidade com o domínio do mundo natural, lhes permite escutar e traduzir as mensagens advindas do murmúrio da natureza e aprender com ela os caminhos da paciência, da arte de saber viver e construir os seus saberes.

As histórias presentificadas pelo mundo natural são ouvidas por meio de um estilo de comunicação existente entre natureza e cultura. E são reconstruídas por um método permeado pela “lógica do sensível”, cuja dinâmica é promovida ao mesmo tempo em que promove um encontro entre a realidade que está ali, entregando-se a eles, ao seu toque, ao seu olfato, ao seu olhar que a sente captando-a lentamente, insistentemente e criativamente, formando uma teia de relações na qual “a diferença entre a árvore e o homem é que os homens correm enquanto as árvores crescem” (VERGANI, 2003, p. 22).

A lógica do sensível produz um conhecimento “[...] desinteressado e atento, afetuoso e terno, adquirido e transmitido num clima conjugal e filial” (LÉVI-

STRAUSS, 1989, p. 54).

No movimento ondular do devaneio, a escuta do sensível vagueia, deleita-se, escuta a si mesma e ao outro, evoca outros domínios, outros estados, cria, faz os “arremessos idílicos” produzindo arte, a arte do fazer o saber, a sua cultura, que não é incompatível com o sentimento, podendo ser simultaneamente objetivo e subjetivo.

A forma de criação da cultura desses povos passou por longos períodos de observação. Não foi conquista fácil e nem fruto do simples acaso, mas, ao contrário, supõe séculos de observação minuciosa, ativa e metódica, hipóteses ousadas e controladas, passíveis de serem rejeitadas ou confirmadas através de experiências incansavelmente repetidas. Obedeceu a uma necessária atitude de espírito verdadeiramente científico, uma curiosidade assídua e sempre alerta, que ultrapassou períodos e espaços, afirma Lévi-Strauss. Havia uma vontade de conhecer somente pelo prazer de conhecer. “Dentre os apetites, o apetite de saber é dos mais poderosos” (CUNHA; ALMEIDA, 2002, p. 13).

Apenas parte das observações e experiências produzidas pela vontade de saber fornece resultados práticos e imediatamente utilizáveis. Carece de caminhadas longas por estradas intermináveis e incansáveis para transformar uma erva silvestre em planta cultivada, uma besta selvagem em animal doméstico [...] para fazer de uma argila instável prestes a esfarelar-se, a se pulverizar ou a rachar uma cerâmica sólida e vedada [...], para elaborar técnicas, muitas vezes longas e complexas, que permitem cultivar sem terra ou sem água (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 29-30).

A natureza é observada no movimento de elaboração desses saberes com uma visão não-linear, intuitiva e, ao mesmo tempo, racional, que se manifesta de maneira cuidadosa e séria, ratificada ou retificada conforme os dados que lhe são apresentados pelos acasos e imprevisibilidades que marcam a arte de conhecer. Ao lançarem mão dessas formas de interpretar o mundo, os povos da floresta não compartimentam nem categorizam o pensamento em componentes distintos, razão e emoção, mas fazem deles uma união para melhor entender a melodia dos pássaros, dos ventos, das águas escuras dos braços de rios do Amazonas e de todas as matas e florestas; ou para compreender o jogo misterioso entre a fauna e a flora que, na sua cadência, forma a cadeia ambiental da vida. Os entendem integrando-se a eles para

vê-los como parte de um todo maior, tecendo à sua maneira uma conversa entre os sistemas como um todo.

Ao integrar-se ao mundo, não o percebem como se estivessem fora dele, observando-o para apenas descrevê-lo, mas se consideram seres participantes do mundo, que produzem um conhecimento a partir dessa conjunção que expressa as propriedades de autonomia e dependência em relação ao contexto em que foi gerado.

Com base na engenhosidade, cuidado, atenção ao detalhe e às diferenças, produzem um conhecimento como se fora, para espanto de muitos acadêmicos, norteador por registros que a sua sabedoria até então não conseguira alcançar. Pretendem ir mais longe do que o imediato aparente, uma vez que, num extremo, os dados colhidos escapam à pura serialidade, e no outro excluem o esquematismo. Esse conhecimento, conforme Lévi-Strauss (1989), é tão sistemático que não é apenas elaborado para cumprir a função exclusiva de utilidade prática, objetiva, mas, antes, corresponder às necessidades intelectuais. Em decorrência, os elementos da natureza são úteis ou interessantes devido ao seu conhecimento prévio, por isso não são reconhecidos apenas para serem quantificados, mas, especialmente, para se conhecer os hábitos e costumes de cada espécie. Os domínios zoológicos e botânicos “[...] não são conhecidos por que são úteis, elas são considerados úteis ou interessantes porque são primeiro conhecidos” (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 24). Esse conhecimento, então, se torna o elemento norteador da sua relação com o mundo natural.

Essa postura permite desvendar os segredos da fauna, da flora, dos rios e da relação entre estes e o homem. Não significa apenas identificar o número de plantas, pássaros, mamíferos, insetos, mas, através da observação e experimentação rigorosa, perceber e ouvir a voz da natureza no seu conjunto para melhor dialogar com ela. A profunda familiaridade com o meio botânico em comunhão com uma observação minuciosa permite ter conhecimentos exatos, pautados em pesquisas exaustivas, que envolvem raciocínio, especulação e intuição.

O sujeito da floresta elabora o seu conhecimento no trato direto com o seu objeto. Sendo assim, para conhecer a autopoiese dos peixes, por exemplo, observa os seus movimentos, os seus gostos. Pesca-os inicialmente de forma aleatória; em

seguida, estuda-os de forma detalhada para melhor conhecê-los de forma saudável e não predatória, visando respeitar os seus períodos reprodutores e pescá-los sem risco para a espécie. Pesquisam suas vísceras para que lhes ofereçam pistas sobre as suas preferências alimentares, cujo conhecimento permitirá a construção de um sistema de classificação e identificação.

No ritmo do devaneio, findam por construir um método requintado, pois é na imprudência do devaneio que se encontra a liberdade. Nessa liberdade, há o pleno direito de sonhar, mas um sonhar tomando consciência de que a vida é um sonho, de que aquilo que sonhamos para além do que já vivemos é verdadeiro, é vivo, está aí, presente com toda verdade diante de nossos olhos.

Para sonhar, ter devaneios, é preciso despertar a nossa ancestralidade. Aquela perspectiva da ancestralidade que transpõe as figuras que estão em nossa memória. Sonhar, devanear no sentido de refletir e traduzir uma maior intimidade com o real, não é fácil, apenas possível àqueles que nos dão a impressão de permanência.

Essa forma de construir o saber representa uma via de análise não superposta ou subposta ao conhecimento científico cartesiano, mas um tipo de saber que possui um método próprio de elaboração do conhecimento. Baseia-se num processo de observação, repetição, experimentação e comprovação, conforme o jeito desses povos de prestarem atenção à vida. Sendo assim, não devemos opô-los, mas colocá-los em paralelas, pois ambos -- saber científico e saber dos povos da floresta -- representam duas formas de conhecimentos característicos no que diz respeito aos seus resultados teóricos e práticos.

Os resultados dos saberes da floresta se assemelham aos processos do *bricoleur*, que têm resistido às intempéries do tempo devido aos seus componentes baseados na criatividade, na intuição e nas inovações. Bricolando sempre as técnicas, os “arremessos idílicos” da vida e do tempo, mediante o jogo do saber viver, fazem emergir das entranhas do desconhecido e da experimentação o movimento de produção do conhecimento.

O saber *bricoleur* expressa com poesia o *modus operandi* de cada povo. Seu conteúdo inscreve-se na história da vida de forma espontânea, sem preocupações com elaborações de planos preconcebidos, atendo-se aos instrumentos que lhe são

ofertados pelos fragmentos da terra, do mundo e do cosmos, reunindo-os num mesmo diapasão, numa mesma fala. Conforme os seus encontros com os “meios-limites” do momento, a bricolagem se faz e se refaz de acordo com as oportunidades e contingências que lhes servem de alimento para renovações constantes de idas e vindas. Aí está presente a imagem daquele minuto, a imagem como dádiva de uma consciência que dispensa um prévio saber, embora leve em conta o conhecimento recebido das gerações anteriores, para recebê-la com despojamento de quem se defronta com algo inteiramente original, primeiro, na fruição prazerosa de quem bebe direto na fonte com uma alma que sabe perceber a sua presença. (BACHELARD, 2005).

O *bricoleur*, afirma Lévi-Strauss (1989), trabalha com uma coleção de resíduos e fragmentos de obras humanas como um subconjunto da cultura, operando através de signos. Por meio dessa condição, coloca-se à espreita de mensagens pré-transmitidas e que são colecionadas por ele no intuito de encarar situações novas. O processo de bricolagem cria formas de analogias e aproximações com o passado já conhecido e o presente, que levam a arranjos novos, que desembocarão em resultados também novos, sem, no entanto, terminá-lo, provocando nesse movimento um “acaso objetivo” dotado de poesia, a “poesia do *bricolage*”. Ele não se restringe a cumprir ou executar idéias preconcebidas, mas a falar com as coisas e através delas, absorvendo-as e deixando em cada uma um pouco de si. Não se aprisionando aos fatos e experiências, torna-se, na verdade, um libertador de idéias, de sentidos.

A bricolagem do conhecimento nasce da experiência vivida enquanto um momento de possibilidades ou um instante poético que, ao “[...] desfocar a fixidez do olhar para melhor enxergar a imensidão desconhecida” (KNOBBE, 2003, p. 167), promove a liberação do trabalho do criador para compreender a diversidade e as surpresas. Faz uso de resíduos que possibilitam a obtenção de rearranjos e reorganizações, de maneira a traduzir a natureza e, principalmente, contribuir para o seu processo organizativo. Nesse contexto, os *bricoleurs* se entendem como sujeitos humanos em sua relação com o real. A sua consciência individual matura-se com a consciência social, natural e do todo, contribuindo, dessa forma, para uma religação entre a humanidade, a sociedade e o mundo natural, juntando-os numa mesma

unidade para tecer um ser planetário. E o faz com sabedoria e arte, a arte de construir o conhecimento. Divertem-se na busca do sentido, do significado dos elementos que fazem a vida, mantendo a história de milhares de anos, porém, reelaborada.

Os saberes e as práticas dos povos da floresta dinamizam o seu método que, por sua vez, dinamiza os saberes e as práticas, dotando-os de condições de estarem sempre investigando, inovando e sempre atentos à escuta da linguagem da natureza e de si mesmos. Assim, conseguem não somente entender a complexidade da natureza, mas, principalmente, sentir-se, de fato, um elemento constituidor dela. Por isso, têm facilidade para auscultar os sons da vida, observar os hábitos de cada animal, a floração de cada árvore e definir, mediante o paladar, a singularidade de cada espécie florística.

Essas pessoas têm, enfim, facilidade para prestar atenção à melodia dos movimentos, regidos pelo diálogo entre os domínios da natureza e da cultura. Um texto de Daniel Munduruku mostra as mensagens deixadas no espaço pelo vôo e pelo canto dos pássaros. Eles transmitem mil despertares que soam no céu. O conteúdo dessas mensagens fustiga presságios a serem sentidos e interpretados pela aguçada sensibilidade do olhar e do ouvir, e mostra que a terra, o homem e o ar estão unidos num vôo onde o finito e o infinito se encontram, em um momento que faz nascer e renascer a sonoridade de um verso:

Estes pássaros estão dizendo duas coisas. Primeira: mais tarde vai chover, segunda: aconteceu algum fato triste por aqui. Daqui a pouco iremos saber o que é, pois estamos chegando na aldeia terra Preta... A gente acredita que os pássaros são mensageiros dos espíritos do tempo. Eles são capazes de ver além do que vemos e sempre nos falam o que vai acontecer... O vôo deles é como uma escrita, um texto que a gente vai aprender a ler... e todos os pássaros são mensageiros? Não, apenas aqueles que voam alto. (MUNDURUKU, 2004 b, p. 42).

Lévi-Strauss (1989) afirma que o sistema divinatório do pensador selvagem escolhe aves para repassar as suas mensagens, com base numa coerência percebida no seu conjunto. Apenas aquelas aves possuidoras de costumes que são percebidos facilmente fazem parte desse sistema e, por isso, prestam a um simbolismo antropomórfico fácil de ser reconhecido, por meio de traços combináveis entre si, a fim de criar as mensagens mais complexas. Mas, para entender as mensagens, faz-se necessário estar atento à sua magia, apenas possível de ser percebida por uma forma

de prestar atenção à vida própria daqueles que consideram que tudo o que existe possui um significado que alimenta a teia da vida. É preciso ouvir, portanto, com o coração, pois nenhum pássaro voa em vão. As aves trazem sempre uma mensagem do lugar onde todos se encontrarão, considera Munduruku (2005).

A mensagem transmitida e a tradução realizada representam um movimento reintegrador entre os seres naturais e o humano, aparentemente antagônicos e divergentes, mas inseparáveis. Formam um fundamento que esmaga a diferença em nome de uma unidade simples, e da negação dessa unidade pela consideração única da diferença. Esses dois momentos de comunicação -- a transmissão da mensagem e a sua tradução -- promovem uma conversa em que o tempo de pássaros e humanos se sincroniza num mesmo instante, num ritmo singular que marca a singularidade do lugar, do tempo, da mensagem e da sua tradução. A inteligibilidade do texto permitido por essa conexão, com base numa estratégia de ação, dá sentido ao sistema de idéias.

No exercício da construção da vida e dos saberes, esses humanos ressignificam o caminho utilizado, o método, como uma alquimia no diálogo dos opostos entre forma e conteúdo, como se fossem, metaforicamente, a ‘seiva bruta’ e a ‘seiva elaborada’ das plantas, que retroagem entre si pra dar vida e características próprias a cada espécie vegetal (KNOBBE, 2003).

Interligando sempre a cultura e a natureza, a ação e a teoria, o sujeito cognoscente e a realidade em que ele se encontra, sem perder de vista que o método regenera a teoria, que, por sua vez é regenerado por ele, num diálogo incansável e dinâmico, essa forma de conhecimento é uma “[...] práxis fenomenal subjetiva e concreta, que precisa da geratividade” (MORIN, 2000b, p. 68). O pensador selvagem utiliza o método como um lembrete estratégico de produção do conhecimento que

[...] encontra recursos, faz contornos, realiza investimentos e desvios [...] A estratégia é aberta, evolutiva, enfrenta o imprevisto, o novo. [...] para alcançar os seus fins, a estratégia se desdobra em situações aleatórias, utiliza o risco, o obstáculo, a diversidade [...] a estratégia não só necessita deles, mas também, a todo o momento, de concorrência, iniciativa, decisão e reflexão (MORIN; et al, 2003, p. 29).

O método como estratégia aberta permite enfrentar o inesperado, os “meios-limites”, para contribuir com a capacidade reprodutiva da vida. Acena para os rumos intuitivos e racionais que conduzem a acordos tácitos com a produção do

conhecimento, no sentido de fazê-lo mediante a necessidade de manter o espírito de cooperação com a natureza. O significado de cada padrão somente é dado e compreendido na sua simbiose com a dinâmica das relações como um todo.

O conhecimento gerado a partir desse cenário de entendimento forma-se num bloco único. Os padrões focalizam a particularidade da relação dialógica e híbrida entre o ser humano e o mundo natural, tanto do ponto de vista da história como da experiência humana. As partes, os padrões, manifestam individualmente um processo subjacente que expressa a trama de relações dinâmicas que fazem a vida natural e humana. Produz um sistema de classificação complexo e coerente que cria um conhecimento sólido, definido e elaborado conforme a atenção prolongada e repetida, exercício assíduo em todos os sentidos que pode ser comparado à perspectiva formal dos saberes botânicos e zoológicos.

UM OLHAR COMPLEXO: UMA IDENTIDADE SINGULAR

O olhar dos fiandeiros da floresta indica, portanto, uma pluralidade de caminhos a seguir para a aquisição do conhecimento, mostrando que a conjunção entre os domínios da natureza e da cultura enlaça a vida como um todo, num diálogo delicado e soberano. Sob a sua sintonia, os seres humanos são levados a prestar atenção a todos os fenômenos, para compreendê-los como princípios da unidade do processo de reorganização permanente dos seres vivos, que é sempre surpreendido pelo novo, o inesperado. Portanto, qualquer pergunta que se faça à vida tem que levar em consideração as sempre presentes zonas de ambigüidade e as brechas da incerteza.

Os saberes, a cultura, da floresta são resultados dessa comunhão e da postura sempre atenta aos imprevistos. Cada movimento de bifurcação da natureza, representada por pequenas diferenças, flutuações aparentemente insignificantes, pode propiciar circunstâncias oportunas, invadir todo o sistema cognitivo e engendrar um regime funcionalmente novo. Esses saberes surgem da relação especial com a natureza e a sua transmissão ocorre em paralelo à reprodução social.

Por isso, a leitura do mundo desses povos não é completa e acabada, aperfeiçoando-se na construção de aproximações com o imponderável dos

fenômenos naturais. Essas aproximações traduzem o real e a união entre o sujeito humano e a realidade, favorecendo o exercício permanente da sua reprodução e sua recriação. As formas de conhecimento, dessa maneira, são constituídas de um tecido complexo que se abre ao inteligível e revela o explicável. Respondem, à maneira própria desses povos, às vozes da natureza, de maneira a contribuir para a harmonia cósmica.

Estando, ao mesmo tempo, nas duas áreas: a do pensamento empírico-técnico-racional e a do pensamento simbólico-mitológico-mágico, o sistema do bricoleur expressa duas formas existenciais opostas e complementares. A primeira, como um modo instrumental de conhecimento, estende-se sobre os objetos do mundo exterior; e a segunda, expressa-se pelo modo de participação subjetiva do concreto e do mistério do real. Segundo Conceição Almeida (2003, p. 132), “a produção da cultura e da história, numa palavra, a condição humana, é parasitada pela unidualidade do pensamento. O homem é um animal mito-lógico, produto e produtor da dialógica entre duas estratégias, dois modos de decodificação do mundo”.

A questão essencial, dada a relação dessa dualidade, refere-se à inexistência de pólos distintos e não dialogáveis, o que não exime a possibilidade de afirmarmos que não há diferenças substanciais entre eles. O pensamento empírico-técnico-racional e o pensamento simbólico-mitológico-mágico imbricam-se numa teia complexa, onde há a coabitação de forma complementar, vez que “coexistem, ajudam-se, estão em constante inter-relação, como se tivessem necessidade permanente um do outro; podem, por vezes, confundir-se, mas sempre provisoriamente” (MORIN, 1999, p. 168).

Um tal sistema cognitivo não difere daquele dos civilizados. Mas eles conseguem, mais do que nós, fazê-lo funcionar, ao mesmo tempo, como uno e duplo (‘unidual’). Por esse motivo, apreenderam milenarmente os caminhos e descaminhos, a ordem e a desordem promovidos pela dinâmica da natureza.

No âmago dessa relação dialógica que mantêm com a natureza, elege o amor e a vida como pedras angulares do cosmos. É o cosmos o complexus que reúne, que liga e religa, fazendo-se onda que fraterniza os seres nas suas relações mediadas pela temporalidade. E é o movimento do cosmos que faz os humanos se

perceberem como filhos do tempo, sempre em busca do sentido que não provém da exterioridade nem dos seus próprios seres, mas da participação e fraternização com o mundo. O amor representa o sentido da qualidade suprema da vida; quando concebido como fim e meio do viver, dá plenitude de sentido ao “viver por viver” (MORIN, 1999).

Nesse intercurso com a natureza, elegendo o amor e a vida como elementos fundamentais ao processo de construção do seu conhecimento, os povos da floresta fazem do ato de conhecer e criar uma arte, cuja cadência leva-os à condição de Dersu-Uzalá². Esse personagem, do filme de mesmo nome, de forma espontânea, dócil e brava, bricola as adversidades e as belezas da vida, para torná-la possível e com sentido. Ele utiliza instrumentos artesanais, através de movimentos que o levam a deslocar-se com sutileza e sabedoria por entre os meios que circundam o seu ser de artista que produz conhecimento. Dersu-Uzalá cria sempre formas alternativas, que favorecem o entrelaçamento entre os mundos natural e social, de maneira que possa entender a dimensão desses mundos e promover uma relação de cooperação entre eles. É nesse mesmo passo-a-passo do seu caminhar que o bricoleur florestal empenha-se sempre na luta secular de preservação da sua arte de viver, prestando atenção a si mesmo, ao outro e ao mundo natural com cuidado, dedicação, respeito e força, promovendo o encontro entre a consciência e o conhecimento. Faz dessa arte um “estado de graça” que não se constitui numa confusa fantasia onírica, mas numa forma de elaborar o seu saber. O conhecimento, assim, se traduz por uma “experiência da consciência”, permitida pela repetição e comprovação criativa e bricolada dos fatos, capaz de possibilitar a espiral da vida fluir, ao mesmo tempo em que se torna o “sujeito do verbo maravilhar-se” (VERGANI, 2003).

Por ser essencialmente artístico, o bricoleur é criativo e resistente à dilaceração de sua cultura, estando sempre pronto para recomeçar os seus vôos, como o pássaro fênix, pois “[...] a criatividade é uma atitude [...] um espaço/tempo por onde se transcende a caducidade efêmera de um fim e onde se renova sobressaltos de um saber primeiro” (VERGANI, *ibid.*, loc. cit).

² Filme produzido por Joichi Matsue e Nikolai Sizou, dirigido por Akira Kurosawa no ano de 1975, escrito por Vladimir Arsenyev e Akira Kurosawa.

Essa arte de construir os saberes leva-nos a pensar sobre nós mesmos e sobre os registros milenares. Restitui-nos idéias perdidas no compartimento do simplesmente racional. Faz aflorar surpresas, anseios, querereres, certezas e incertezas de nossa infinita ligação com o inefável, com o maior, desvendando e permitindo a continuidade da universalidade do mistério. É uma arte que permanece viva devido à necessidade e ao desejo de sobreviver ao adestramento cultural que nos é imposto pela sociedade dita civilizada. Reúne a diversidade de tempos e idéias num momento em que os ritos, danças, mitos e o silêncio se fundem, num instante poético em que o passado e o futuro se tornam presentes, interconectando a singularidade e a universalidade do pensar e do agir e fazendo emergir uma nova estética de sentir e fazer a vida.

Assim, os povos da floresta caminham fazendo a sua cultura, a sua história, mediante um olhar atencioso que marca singularmente uma estética: a possibilidade de que cada elemento da natureza, ou da cultura, se torne sagrado, pois, suprimindo-o, mesmo que seja apenas por pensamento, toda a ordem do universo se encontraria destruída. Esse olhar dirige um encantamento especial a cada coisa que encontra, porque o espírito supremo reside em todas as coisas.

Devido à sua riqueza, esse saber pode colaborar com o conhecimento científico para apontar ingredientes necessários à reforma do pensamento ocidental, oferecendo elementos para a criação de posturas que reúnam, numa mesma sintonia, o faro, a sagacidade, a sensibilidade, a leveza espiritual e a precisão. Dessa forma, seria possível buscar com firmeza e esperança a transcendência das “insígnias de uma desventura geral” (CERTEAU, 1994).

Esses saberes não-científicos demonstram que, de fato, a ciência moderna não é a única alternativa de pensamento. Ela não deve cuidar sozinha da condição humana e enfrentar os grandes desafios de nossa época. A sabedoria milenar contém a essência da comunhão da dualidade entre o cru e o cozido (natureza e cultura), como elemento fundamental ao alimento da vida. Por isso, talvez, esteja nos apontando sempre rumos a seguir, quer no campo da sustentabilidade ecológica; da riqueza curativa das plantas; das vazantes e enchentes dos rios; dos cantos dos pássaros; dos nascimentos dos animais e das flores, como anúncio dos ciclos dos tempos da chuva, do verão e das estações; da espiritualidade e, especialmente, do

processo de proximidade com o domínio natural, mediado por uma escuta sensível e com atitudes criativas que constituem a arte do bricoleur.

Esses saberes restabelecem um “[...] humanismo sabiamente concebido que não começa por si próprio, mas recoloca o homem na natureza, no lugar de instituí-lo como o mestre dos destroços” (LÉVI-STRAUSS apud CARVALHO, 2003, p. 49).

Essa postura norteada por princípios humanos reconciliadores das interconexões entre o físico e o moral, a natureza e o homem, o mundo e o espírito nos faz pensar que é possível um mundo onde a dignidade humana seja o tom embalador dos nossos passos e contrapassos. Evoca uma ética que realimenta a essência humana, mediante uma relação respeitosa e dialógica com a natureza e com o outro; restaura e abre

[...] a possibilidade de uma ética para a condição humana que invista em direitos gerais à vida, baseados na identidade biocultural da espécie. Garantir a unidade do humano de todas as épocas e de todos os tempos supõe apostar nessa possibilidade histórica, mesmo diante das condições adversas da modernidade. Trata-se de repensar um universalismo mediante o qual nenhum povo, nenhuma etnia, nenhuma cultura sejam tratados como objetos, mas como unidades dialógicas entre o mesmo e o outro, o próprio e o alheio. Se essa reconciliação algum dia vier a ser efetivada e, com ela, todas as dicotomias implodidas, seria possível supor que a cultura se redefine a partir da dialogia instaurativa entre natureza e cultura. Atingir a mais alta homogeneização civilizatória implica reconhecer, como os mitos o fizeram, que ‘um humanismo bem ordenado não começa por si mesmo, mas coloca o mundo antes da vida. A vida antes do homem, o respeito pelos outros seres vivos antes do amor próprio’ (LÉVI-STRAUSS apud CARVALHO, 2003, p. 49).

Por meio dessa ética de vida, à qual se referem Lévi-Strauss e Edgard Carvalho, os povos da floresta sobrevivem com firmeza histórica, deixando no seu pensar um conteúdo que representa uma nova filosofia: a filosofia da esperança, da compreensão. Nesse processo, há uma ruptura com o mundo normatizado/cotidianizado. Essa ruptura pode ser operada, segundo Vergani, de três formas: “através do transe, através da arte e através da criatividade”. Porém,

[...] a nossa civilização há muito que proíbe o transe. Certas formas de arte perderam o vigor da significação ao enlear-se nos meandros do elitismo e do marketing. Resta-nos apenas a esperança difusa que designamos por criatividade.... (VERGANI, 2003, p. 93).

Os reflexos desse saber, dessa cultura, operados através do transe, da arte e da criatividade, alumados pelo sol, me conduziram ao âmago dos mistérios de minha gruta interior e da vida, para fazer-me renascer. O sentido desse itinerário foi como adentrar no ventre da Mãe-Terra em um ritual de iniciação de renascimento:

“Estive no interior das entranhas da Mãe-Terra, vi maravilhas e adquiri conhecimentos muito curiosos nas regiões da escuridão” (SHELDRAKE, 1990, p. 26).

Essas outras formas de conhecimento contribuem para que nos aproximemos da dimensão dos mistérios de nossa alma, da nossa espécie e cultura, do desnudamento da problemática que entorpece a separação entre os domínios da vida. Em consequência, poderão também dar-nos pistas para que nos tornemos mais humanos. E, assim, possamos repensar a nossa condição de meros "ciscadores", ensinando-nos a solfejar o típico krau-krau das águias para voarmos nos entremeios dos nossos labirintos e ao encontro de infindáveis reflexões. Por exemplo, sobre o sentido do abraço; sobre a sabedoria das grutas, como metáfora da condição humana; sobre o medo e as dimensões fecundas existentes na tênue separação entre felicidade e infelicidade...

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Maria da Conceição de. Estava escrito nas estrelas. In: ALMEIDA, Maria da Conceição de; KNOBBE, M. M. **Ciclos e metamorfoses: uma experiência de reforma universitária**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CARVALHO, Edgard de Assis. **Enigmas da cultura**. São Paulo: Cortez, 2003. (Coleção Questões da Nossa Época, v. 99).

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano 1: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CUNHA, Manuela Carneiro da; ALMEIDA, Mauro Barbosa de (Org.). **Enciclopédia da Floresta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KNOBBE, M. M. **Ciclos e metamorfoses: uma experiência de reforma universitária**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Tradução de Tânia Pellegrini, Campinas: Papyrus, 1989.

MORIN, Edgar. **Amor, poesia, sabedoria**. Rio Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

_____. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000b.

_____. et al. **Educar na era planetária**. O pensamento complexo como método de aprendizagem pelo erro e incerteza humana. Tradução Sandra Trabucco Valenzuela. Revisão técnica da tradução Edgard de Assis Carvalho. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: Unesco, 2003.

MUNDURUKU, Daniel. **Sabedoria das águas**. São Paulo: Global, 2004a.

_____. **Um estranho sonho de futuro, casos de índio**. São Paulo: FTD, 2004b.

_____. **Sobre piolhos e outros afagos**. São Paulo: Inverno, 2005.

SHELDRAKE, Rupert. **O renascimento da natureza**: o reflorescimento da ciência e de Deus. Tradução Maria de Lourdes Eichenberger e Newton Roberval Eichenberger. São Paulo: Cultrix, 1991.

VERGANI, Teresa. **A surpresa do mundo**: ensaios sobre cognição, cultura e educação. Natal: Flecha do Tempo, 2003.