

Vicente Franz Cecim: rumores e vozes da Amazônia na escrita de Andara

Alberto Pucheu

Universidade Federal do Rio de Janeiro, CNPq, FAPERJ

Resumo:

Poesia, narrativa, filosofia, misticismo, mito e sonho mesclados em um hibridismo de modos de escrita atingindo o que é mais importante: a criação de um lugar para se habitar, de um rumor chamado Amazônia transfigurado na Andara escrita. Nos respectivos livros, há uma voz da floresta transfigurada em escrita ou fábula para dizer, a um só tempo, a vigília e o sonho, o consciente e o inconsciente, o articulado e o desarticulado, o dentro e o fora em suas indiscernibilidades necessárias, ou seja, para dizer a complexidade da floresta e de quem a habita. Dentro dessa ambiência, a fábula que comparece mistura o humano aos vegetais, aos animais, aos ventos e à floresta para dizer o que há de inesquecível: um ainda nem homem ou um já nem homem, um homem sumido do homem, ausente do homem, desmoronado do homem, um “ex-homem”.

Palavras-chave: Andara; escrita; humano; vegetal; animal; floresta.

“O animal do mundo. O animal, o mundo
E nele, também nós”

“Mesmo que com arrepios imensos, a cada vez que um desses dorsos lisos
vem à tona, na vida, neste animal enorme, no mundo, e é em nós”

(Vicente Franz Cecim)

Conheci a escrita de Vicente Cecim em meados dos anos 1990 quando li pela primeira vez *Viagem a Andara; o livro invisível e Silencioso como o paraíso*, nas edições da Iluminuras. Como não lembrar do susto já nas dedicatórias do primeiro volume? Muito além das dedicatórias familiares e antes mesmo delas, o livro (que, na verdade, é uma reunião de livros) se dedicava a ninguém menos do que “À floresta” (CECIM, 1988, p. 7). Desde o pórtico do livro ou dos livros, na transição ou na borda entre o fora e o dentro do que viria a ser lido, no dentrofora da florestalivro, exatamente nessa dobra, a “floresta” se inscrevia como uma pessoa, um ser vivo a quem o livro se dizia dedicado. Provindo dela, em seu desdobramento, ele a continuava. Como uma vez lembrou Danielle Magalhães, uma dedicatória se confunde com uma dedicação. A dedicação da escrita de Vicente Cecim é a esse ser vivo chamado “floresta. A escrita em questão se faz enquanto uma oferenda da floresta à floresta via, primeiro, Vicente Cecim, em seguida, Vicente Franz Cecim, chegando hoje a Cecim da AmazoOnia, como estampado na capa da grandiosa e ousada reunião dos livros de Andara, ora no prelo.

Depois da dedicatória “À floresta”, e antes das dedicatórias a familiares, havia outra, complementar àquela, de não menor importância nem menos inesperada ou inusitada do que a primeira. O livro também era dedicado “À voz” (CECIM, 1988, p. 7). Com tal dedicatória acrescida à primeira, tal escrita não se dedica nem se envia à voz humana, mas, sim, à voz da floresta, à floresta enquanto voz. Que voz é essa que quer se inscrever na escrita? Que voz é essa da floresta? Qual a relação entre voz e escrita? Se, enquanto voz, a floresta quer se inscrever na escrita de Vicente Franz Cecim, deve-se ao fato de ela não ser apenas a destinatária de tal escrita, mas, sendo a quem tal escrita se dedica, a floresta se coloca, enquanto voz, enquanto rumor, igualmente como remetente de tais textos que escrevem a voz da floresta. Na dedicatória, a floresta remete sua voz a cada um dos leitores, alcançando, nos livros, uma floresta de palavras.

Como a dedicatória “À voz” tem um complemento, coloca-a, agora, integralmente:

À voz, que nos livros de Andara quis dar a uma festa triste, aquela que insiste em submeter a fala ao baile arquejante da linearidade, a intensidade de uma revolta que se recusa e inventa uma outra fala, clara-escuro por escolha, e se atira por todos os desvãos do inconsciente, do instinto, e beija o onírico na boca com descarado desprezo pelas tolices da racionalidade (CECIM, 1988, p. 7).

Na recusa da linearidade racional, Andara, a voz da floresta transformada em escrita, ou a floresta enquanto voz via a escrita de seus livros, ou a escrita da floresta, instaura

“a intensidade de uma revolta” em nome de uma invenção de uma outra fala, do “claro-escuro”, dos “desvãos”, do “inconsciente”, do “instinto”, do “onírico” ou da *irRealidade*, como grafado recentemente em sua apresentação de *Viagem a Andara oO livro invisível*, ainda no prelo. Passando por esses termos superadores da racionalidade moderna, a “intensidade da revolta” passa por uma escrita que se faz desde a “voz” da floresta a gerar traduções escritas de seus rumores.

O projeto de escrita de Vicente Franz Cecim é dos mais grandiosos, singulares e ambiciosos. Poesia, narrativa, filosofia, misticismo, mito, sonho, tudo mesclado em um hibridismo de modos de escrita e de pensamento atingindo o que lhe é mais importante: a criação poética, narrativa, mítica, mística, onírica e filosófica de um lugar para se habitar, de um rumor chamado Amazônia transfigurado na escrita ou na fábula de Andara, de uma voz da floresta com sua linguagem em desarticulação transfigurada em escrita ou fábula da floresta para dizer, a um só tempo, a vigília e o sonho, o consciente e o inconsciente, o articulado e o desarticulado, o dentro e o fora em suas indiscernibilidades necessárias, ou seja, para dizer a complexidade da floresta, de quem a habita e a de qualquer outra pessoa em qualquer outro lugar do mundo que queira ou possa se colocar nessa posição amazônica de escuta da voz ou dos rumores da floresta. Dizer Andara é escrever o que se escuta na voz ou nos rumores da floresta, “o tecido fino onde a vida dá sentido à vida” (CECIM, 1988, p.16) que eclode nessa fábula, nessa voz fabular, nessa fábula-voz, n“essa voz vegetal” (CECIM, 2006, p. 44), nessa “fábula vegetal” (CECIM, 2006, p. 44), como repetidamente *Óserdespanto* denomina. “Voz vegetal” e “fábula vegetal”, às quais poderia ser acrescida voz animal, fábula animal, voz da floresta, fábula da floresta, onde tais termos se atravessam uns aos outros a provocar uma transformação radical do humano.

As histórias de Andara provêm de um Brasil muito mais arcaico do que o dos colonizadores e, simultaneamente, do encontro com o que há de mais sofisticado na história da literatura ocidental de todos os tempos. Entrar em nosso tempo adentrando em Andara é adentrar em um tempo demasiadamente arcaico para as palavras que possuímos e para as emoções que nos habitam. Talvez, Vicente Franz Cecim precisasse escrever em tupi, guarani, yanomami ou outra língua que remontasse a um tempo imemorial – ao tempo de Omama, por exemplo – que precisasse ser urgentemente lembrado. Escrevendo, entretanto, em português, ele cria um *tour de force* magistral em nossa língua para deixar o mundo com que sonha se mostrar para nós. Suas fábulas exigem de nós um esforço temporal raras vezes sentido da mesma maneira. Elas arrastam a língua portuguesa para os tempos mais remotos – obrigando-a a falar de traços demasiadamente arcaicos para ela e para todos nós –, arrastando-a igualmente ao coração do nosso tempo. Pois é em nosso tempo que o arcaico se inscreve com mais força.

Como não lembrar de Kopenawa, em *A queda do céu?* Traduzido, transcrito e transcrito por Bruce Albert, o líder Yanomami afirmou: “São palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são nossas mesmo. Os brancos não sonham tão longe quanto nós. Dormem muito, mas só sonham com eles mesmos. Seu pensamento permanece obstruído e eles dormem como antas ou jabutis. Por isso não conseguem entender nossas palavras” (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 390). Como

na frase de Kopenawa, Cecim escuta um tempo muito longínquo cuja alteridade ancestral é acessível apenas pelo sonho. Há toda uma pedagogia onírica em Andara, que quer ensinar a todos – antas e jabutis – a sonhar. Vicente Franz Cecim sonha com tudo, menos com ele mesmo; dando a volta no antropocentrismo e no egocentrismo da modernidade ocidental, ele ouve a voz da floresta amazônica transmutando-a em palavras, em escrita, em floresta escrita, para nos ensinar a sonhar com o que há de mais importante a ser sonhado, com os rumores da floresta.

Vinculando-se tanto a modos orais indígenas de fabular quanto a, para citar apenas alguns escritores do século XX, Guimarães Rosa, James Joyce, Franz Kafka, Céline, Maurice Blanchot, Beckett, Edmond Jabès e Manoel de Barros, Vicente Franz Cecim dialoga com muitos outros escritores de tempos anteriores ao século XX, como Heráclito, Plotino, São Paulo, Angelus Silesius, Eckhart, Kant, Cervantes, Novalis, Schiller, Holderlin, Nietzsche, Mallarmé, Flaubert, Dostoiévski e toda uma vasta biblioteca de visionários. Mais importante, entretanto, do que esse universalismo literário evidente em sua obra, que não deixa nada a desejar às maiores escritas da modernidade, parece-me o fato de os livros de Andara incorporarem modalidades e modulações das oralidades indígenas, ribeirinhas, negras, caboclas e amazônicas de modo geral, fazendo parecer que seu esforço se deve à recriação do universo das fabulações orais, populares, extraocidentais, dos múltiplos tipos de narradores da floresta em escrita poética e literária moderna e contemporânea. Por lidarem com o que passa por fora da razão ou com o que apresenta “falhas na razão” (CECIM, 2006, p. 107), os narradores amazônicos têm seus lugares de relevo atribuídos ao contrapeso à história do *cogito* e do *ego* da modernidade. Em “Verbo Verde? Literatura & Amazônia”, que tive a alegria de publicar no blog que mantive na revista Cult, Vicente Franz Cecim vincula os contadores de histórias amazônicas à “nossa mais legítima Fonte de Invenções” (CECIM, 2016a, s/p). Em “Os jardins e a noite”, está escrito que “Andara é a África que temos dentro de nós” (CECIM, 1988, p. 132). Em suas transmissibilidades orais, as tradições indígenas e africanas são colocadas como “nossa mais legítima Fonte de Invenções”, ou seja, contra a opressão colonizadora, é preciso que a “Fonte de Invenções” venha, com a maior urgência, das vidas dos povos nativos, afrodiáspóricos, populares.

Submersos na umidade amazônica das vozes e narrativas da floresta estão os livros de Andara. No “Manifesto Curau”, essa escrita da voz da floresta, praticada como ontologia, ou como palavra praticada da floresta enquanto palavra viva, está mais uma vez explicitada. Diz ele:

Neste Imaginário, é esta região na verdade quem fala, e, através dela, falaremos todos nós. Bastará deixar que ela nos diga algo. E escutar. Com muita humildade. Muita radical exasperação também. E sonhando bastante os nossos sonhos, a todo instante. E deixando que esses sonhos, os individuais, se misturem com os sonhos da região. Porque, no fundo, só uma coisa sonha e nos sonha: a vida. É preciso dar-se, deliberadamente, a ela. E é preciso insistir: – Nossa História só terá realidade quando o nosso Imaginário a refizer, a nosso favor (CECIM, s/d, p.10).

Os livros de Andara compõem a “intensidade de uma revolta” a propor nossa História refeita a nosso favor por um imaginário insubmisso, insubordinado, insurrecto. Literatura ou escritura, portanto, da resistência amazônica.

Realizar uma História a contrapelo, uma história refeita a nosso favor, é gesto decisivo e necessário, já que, desde 1500, a História é realizada, sem tréguas, pelo próprio Estado e pelas elites ligadas a ele contra as pessoas, contra o povo. Esse contra o povo se mostra hoje pela violência real e simbólica, ou seja, em todos os níveis, do escritório do crime do presidente e sua família, pela violência dos assassinatos de indígenas e dos incêndios ou derrubadas da floresta planejados por políticos, fazendeiros, madeiros e grupos latifundiários depredadores com interesses exclusivamente econômicos, como a Agropecuária Santa Bárbara Xinguara, empresa dos fundos de investimentos geridos pelo banco *Opportunity*, de Daniel Dantas. Em 2019, diante da pior queimada da década, com aumento de quase 200% do incêndio em relação ao ano anterior de 2018, o miliciano que governa o país afirmou a um grupo de investidores na Arábia Saudita que ele próprio potencializara as queimadas porque não se identificava com políticas anteriormente adotadas na Amazônia. Sua não identificação com políticas anteriores de mínima preservação é cúmplice, entre outros crimes, do que foi chamado de “dia do fogo”, em que um grupo de 70 madeiros, fazendeiros e empresários, articulados no *WhatsApp*, se uniu para o ataque incendiário à mesma floresta defendida por tantos indígenas e outras pessoas. Bem como cúmplice ao altíssimo nível de contágio e mortes por coronavírus-19 entre povos indígenas.

“Sumiro”, de *Os jardins e as noites*, começa com um cego para que possamos ficar entregues à exclusividade do ditado, para que possamos ouvir as palavras do indizível que atravessa o dizível, do invisível que atravessa o visível, de um antetempo que atravessa o tempo, as palavras de uma dor imemorial que atravessa o corpo da memória, as palavras de vozes vindas dos tempos mais distantes a compor a fala de um cego que às vezes se dirige para escutá-las. Se ver é não escutar com atenção, é preciso não ver para escutar as vozes em sua intensidade. É preciso ser cego para ver com os ouvidos concentrados as histórias contadas. É preciso percorrer esse caminho de olhos fechados para escutar essas vozes. Trazidas pelos ventos, essas vozes são rumores; rumores de vida; rumores mais antigos do que as palavras dos humanos, mais antigos do que os humanos, rumores que temos de aprender a escutá-los em suas desarticulações através das palavras articuladas, à beira da desarticulação, que o poeta nos oferta. Por entre os rumores das vozes da floresta e de outros tempos – rumores de ventos, da terra, de insetos, de árvores, de quando e de longe –, por entre os rumores e as palavras, por entre o invisível e o visível do livro, por entre a ilegibilidade e a legibilidade do que se fabula, essa escrita neblina, essa escrita fantasma, essa escrita assombração, essa escrita miragem, essa escrita alucinação, essa escrita buscando se abolir em uma não escrita, esse livro buscando um “não-livro” (CECIM, 1988, p. 11), essa escrita em busca da rarefação, essa escritufação (escritura + rarefação), esse escrever, diz a primeira página de “A asa e a serpente”, “um livro com tinta invisível” (CECIM, 1988, p. 11) para que “um livro invisível possa existir como pura ilusão” (CECIM, 1988, p. 13).

Na penumbra, essa escritAndara, em que a ilusão rosteia a verdade.

Com os rumores e as vozes da floresta mais antigos do que os humanos, o homem é colocado no limite do não homem, a palavra, no limite dos rumores, homens e palavras, no limite dos animais e das vozes, dos ventos, das águas, da terra, das árvores, da floresta... O próprio nome Andara é escutado na voz do vento, como se lê em “Os jardins e a noite”: “E é então que nova voz vem no vento, para dizer:/ – Andara” (CECIM, 1988, p. 132). Andara, o nome a dizer a nova voz que vem no vento. Desse habitante de Andara, desse caminhante de Andara, desse que desde tempos imemoriais andara, talvez o certo não fosse dizer homem, mas um ainda nem homem ou um já nem homem. De alguém como um quase homem que simplesmente não pode submeter um homem nem o que não é homem, um menos que homem, no limite da floresta que o absorve. Nessa dupla possibilidade de andar em um passado mais passado do que o que passou e em um futuro incerto do que vem mas não chega, nessa impossibilidade de andar no presente senão em sua fratura, o segredo incomensurável, inviolável, desse que Andara e andaré arrastado pela terra, pregado na árvore, meio barro, meio vento, meio água, meio fogo.

Olhando, mais tarde, não se podia saber onde ele estava acabando e onde começava a árvore. Foi assim.

É que eles tinham aberto o tronco dela, na quarta hora das facas, e metido o homem dentro da árvore, uma parte aparecendo, a outra oculta.

Queriam desse modo fazer dele cada vez menos um homem. Tirar dele todo mistério que ainda tivesse. Fazer dele árvore. (CECIM, 1988, p.145-146)

Homem cada vez menos homem, homem tirado de homem, homem-árvore, homem-galho, homem-vegetal, homem-areia, homem-limo, homem-cachorro, homem-ave... Homem sumido do homem, ausente do homem, desmoronado do homem, o que há de inesquecível. Se não homem, diz o cego, se homem perdido do homem e à procura do que não sabe, diz o cego, “Não sei que outra coisa podia ser aquilo, que como todo mundo andava, também comia e, às vezes, também dizia alguma coisa. Embora não se entendesse o que dizia” (CECIM, 1988, p. 143). Mesmo que não se saiba o que, se não homem, aquilo podia ser, aquilo podia ser um “Ex-homem, então, eis no que ele se tornou” (CECIM, 1994, p. 61). Explícita ou implicitamente, esse “ex-homem” atravessa a obra de Vicente Fraz Cecim, desde seu começo a seus últimos livros. Em *K; o escuro da semente*, de 2016, logo nas páginas iniciais, há essa bela passagem:

Agora,

não havia ninguém. Ali havia estado um homem, não estava mais

Então eu te pergunto: Ali,

ali

havia estado alguma vez um homem, havia estado realmente um homem?
Ou foram só as sombras das aves passando no céu sobre a terra que nos deram
essa miragem: um homem?

Ou foram só as folhas secas murmurando pelo chão caídas das árvores e dos nossos olhos, úmidas de lágrimas, que nos deram essa visão: um homem?

Ou foram esses sonhos que quando se tem, mesmo de olhos abertos, nos revelam, sempre, ó, sempre, que ali, onde deveria haver um homem, na verdade só houvesse a ausência de sermos?

Ali,

lá,

Eu te digo, sim, Sim: houve uma vez um homem. E esse homem fui eu
Agora aqui contigo te contando a minha ausência,

a minha não mais minha Presença (CECIM, 2016, p. 36-37)

Perder-se enquanto homem, tornar-se um “ex-homem”, uma ausência de homem, uma não mais presença, alguém com seu rosto perdido, como coloca uma das mais belas fábulas que conheço, do livro de mais de vinte anos antes. Provinda de “Homem com sementes nas mãos”, eis a passagem que escolhi para, na voz de nosso poeta, abrir o filme que, com Danielle Magalhães, fiz com ele: *Vicente Franz Cecim: um animal na floresta*:

E eis: a tarjada e luminosa e sempre oculta Coisa, a vida, então ali.

Pois,

curiosos para saber o que havia sido feito dos nossos rostos,

fomos procurar

os nossos antigos rostos nas águas dos rios.

Vimos vários rostos passando, levados pelas águas.

Eram os nossos rostos, mas misturados como estavam, e sendo levados juntos para onde não sabíamos, como reavê-los?

Tentei pegar o meu rosto que passava, sorrindo.

Mas as águas eram muito velozes, e só consegui pegar o rosto de um outro, que não era o meu,

e esse rosto, não cabendo em mim, tive que devolvê-lo, chorando, às águas outra vez.

Eu corri muito tempo ao longo do rio, e ao longo das águas, perseguindo o meu rosto que se afastava.

E, como eu, outros também corriam perseguindo seus rostos naquela água veloz.

Mas o rio terminava num abismo.

E levou, em suas águas, todos os nossos rostos com ele.

Se precipitaram, se desfazendo nas pedras lá embaixo. Os nossos risos e os nossos prantos.

Seivas sempre afloram, por fendas sem esperanças?

Ficamos olhando, com ternura, a espuma branca que se formou dos nossos rostos misturados e perdidos para sempre.

E dizíamos, baixinho, com soluços iguais ao do homem quando ele nos beijou:
– Para sempre, eis que se foram.

E:

– Nunca mais um rosto.

Dizíamos na margem do rio. (CECIM, 1994, p. 75-76)

Há uma não coincidência entre o homem e seu rosto. Há um descompasso entre eles, um desajuste. Há um rosto perdido de quem, houvesse rosto, poderia ser um homem, mas não... Com o rosto perdido, primeiro, procura-se o rosto nas demasiadamente velozes águas que passam do(s) rio(s), como quem, a princípio, reluta em fazer o luto de seu próprio rosto, ou seja, de si e do homem que havia em si. Passa o rosto, inacessível, rindo – certamente de modo irônico – para esse que, chorando pelo rosto perdido, quer agarrá-lo de volta julgando-se, equivocadamente, seu proprietário. Persegue-se o próprio rosto que se afasta até o abismo do rio levá-lo a se espatifar contra as pedras lá embaixo. Com o rosto perdido, perde-se a si mesmo e perde-se o homem que havia no homem, ficando nada mais do que o abismo desse “ex-homem”, o abismo desse ex-rosto.

Para aquele com o rosto passado, fugido, inacessível, inapropriável e espatifado, uma passagem um pouco posterior à citada, mas na continuidade da fábula, pergunta: “Por que fechaste a porta do teu espanto?” Sendo o rosto o que fecha a porta do espanto, é preciso abri-la, e a chave que a abre é exatamente a passagem do rosto que foge, sua fuga, sua inapropriabilidade, sua inacessibilidade, sua perda, seu espatifamento. No luto, pela impossibilidade do rosto, de si e do humano, as águas salgadas das lágrimas se misturam às águas doces do rio. Sal e doce, os contrários misturados nas águas do rio que os acatam sem contradição. As lágrimas do não rosto – como isso é possível? – dissolvidas nas águas do rio, como os rostos se dissolveram nas mesmas águas. Na margem, acaba por ser dito: “Nunca mais um rosto”, “Para sempre, eis que se foram”.

Não se trata – isso é importante – de um acontecimento individual. Trata-se de um acontecimento coletivo, que ocorre a várias pessoas. Passam os rostos plurais, os “vários rostos”, os “nossos rostos”. Pega-se rostos de outros que, trocados não cabem. Chorando, devolve-se, ao rio, os rostos equivocados, ficando, por não mais haver a possibilidade do encaixe, sem rostos. Eis pessoas com rostos desencaixados, desajustados, tornando-se, logo, sem rostos, tornando-se um “nós” formado por esses que não têm rostos. Eis repetidamente a experiência de um coletivo constituído por um nós (“nossos rostos”, “como eu, outros”), constituído por aqueles que “corriam perseguindo seus rostos naquela água veloz”, por aqueles que um dia tiveram seus “antigos rostos”, mas não os têm mais, de um coletivo formado por quem perdeu seus próprios rostos, ficando com uma impropriedade.

Esse fragmento de poema ou de fábula ou de narrativa, fala de uma despossessão coletiva, de um nós despossuído de rostos, de uma comunidade de despossuídos, de uma comunidade de esburacados, de uma comunidade sem rosto, de uma comunidade abissal. Com a perda nomeada dos rostos, a ênfase recai nos rostos perdidos e em suas ausências consequentes. Nomeia-se a experiência pela perda do que já não se tem: eis que se foram para sempre, nunca mais um rosto. Isso não leva a uma indiferença a fazer com que, na perda dos rostos, todos fiquem iguais, como se houvesse uma negatividade absoluta ou universal. Isso faz com que haja singularidades na perdição das identidades. Temos uma comunidade abissal da perdição a aprender a lidar com esse abismo que faz os rostos se espatifarem, lançando os despossuídos em um novo momento.

Que comunidade é essa? Uma comunidade de despossuídos, de abismados, de espantados: não exatamente uma comunidade sem pressupostos, mas uma comunidade com o único pressuposto do que perdeu, do que se sabe perdido, com o único pressuposto dessa perda e de saber que perdeu. Essa comunidade não sabe mais o que é ter rostos, mas sabe o que é a experiência de ter tido rostos e do espanto de não os ter mais. Há um traço que resta do ter sido que se perdeu. Com esse traço, com esse resto do rosto que se foi, com esse saber do que se perdeu, abre-se a possibilidade de uma comunidade com rostos perdidos, de uma comunidade da perdição a aprender a lidar ternamente com sua perda, com suas despossessões, com seus abismos, com seus espatifamentos.

Como lidar com tal precariedade, com tal perda, com o resultado de tal espatifamento? Que ética há de vir da perda dos rostos e de uma comunidade de despossuídos? Sem rostos, é possível a demarcação de diferenças hierárquicas entre aqueles que antes eram humano e os animais? Que ética há de vir dessas mortes dos rostos, desse “sem mim/ mas em mim”, desse sem nós mas em nós, dessas lágrimas pelos espatifamentos dos rostos, desse sofrimento pela queda dos rostos e desse luto pelos rostos? Que política há de surgir desse sem sentido da perda dos rostos, desse sem sentido das lágrimas jorrando sem que haja rosto de onde ela possa jorrar, dessa morte dos rostos, desse luto da morte dos rostos e de quem sobrevive a tal morte? Como pensar uma voz sem rosto ou vozes sem rostos? De onde elas saem, se não das bocas que, com os rostos, se perderam? Como será essa voz sem boca? Perder os rostos é perder o discurso, impossibilitando a linha de separação entre o humano, o animal, o natural? Perder o rosto é se colocar, antes do que na linguagem articulada, primeiramente, na dimensão da desarticulação da voz e dos rumores, como, desde o começo desta apresentação, vem sendo dito ser a dimensão de Andara? Uma ética e uma política da perda do rosto há de lidar com a perda da linguagem articulada em nome das vozes e dos rumores e com suas implicações? Rumores e vozes... o que se diz antes da fala? Que implicações seriam essas? Questões que ficam latejando ao se demorar em Andara, com a clareza de que, se os humanos perdem rostos, as árvores ganham bocas pelas quais falam. Aos que andaram sendo humanos, resta aprender, como as estrelas, a falar sem rostos nem bocas: “Às estrelas: Falar sem boca” (CECIM, 2006, p. 265).

Sobreviver em tais condições parte de uma situação de extrema precariedade, da maior vulnerabilidade possível, do limite do modo de viver dos verdadeiramente despossuídos. Nessa ética e nessa política, há vozes e rumores que vocalizam uma precariedade do que é antes ou depois da linguagem articulada, antes ou depois do humano, chamando-nos atenção para essas vidas de privações e desposseções violentas. Se, em nossa sociedade, trata-se invariavelmente de recusar a privação e a desposseção – acusando-as, incriminando-as, policiando-as, prendendo-as e matando-as –, no poema de Vicente Franz Cecim as privações e desposseções tornam essas vidas irrepresentáveis, incapturáveis e conhecedoras do fato de ser pelo rosto que elas eram, antes, apreendidas. Assumir uma perda do rosto com sua conseqüente perda da imagem, é afirmar uma linha de fuga da posse, tanto do privado quanto da privatização, tanto do próprio quanto da propriedade. Não à toa, *Óserdespanto* nos é apresentado como “canção do desamparo” (CECIM, 2006, p. 17, 21), onde o “Ó” pode ser tanto vocativo como artigo, fazendo-nos pensar que o ser que traz espanto, sendo menos, é o desamparado. Ser = desamparo = espanto. Há algo nessa comunidade desamparada, que faz encontrar, no limite do desamparo, do não sentido, das vozes e rumores, no limite da fragilidade, mas, ao mesmo tempo, no limite da exuberância, ou seja, na floresta, uma possibilidade de vida exclamativa onde não se a espera encontrar. Como disse, Andara se faz com a tradição dos indígenas, dos negros, dos caboclos, dos ribeirinhos, do povo e dos despossuídos, não com o privilégio dos colonizadores, dos neocolonizadores, dos liberais e dos neoliberais.

Fazendo o luto dessa perda, no fragmento mencionado, é dito que “Ficamos olhando, com ternura, a espuma branca que se formou dos nossos rostos misturados e perdidos para sempre”. Há em Andara uma terna comunidade das espumas, das minúsculas bolhas – das minúsculas vidas – que se agitam conjuntamente. Essa comunidade de “ex-homens”, essa comunidade de rostos perdidos, despossuídos, encontra-se com uma comunidade que se reencontra com seu traço animal, já que “O animal é uma falta de tudo para sempre” (CECIM, 1994, p. 147). Andara nos ensina ser desse saber da perda dos rostos, dessa impossibilidade aqui escida de se ter rostos, dos lutos bem sucedidos por suas mortes, dessa desposseção, que, quando já não se tem esperanças, pode, abrindo a porta do espanto, aflorar a “sempre oculta Coisa, a vida”, o chamado selvagem do animal, a seiva da floresta. Afinal, só pode haver o excesso de vida, ali, onde há igualmente a precariedade da morte.

Uma comunidade da perda dos rostos não se faz pelo reconhecimento dos traços do rosto, mas pelo reconhecimento dos traços de seu desmoronamento, tornando-se uma comunidade dos despossuídos em busca de vida, a convocar uma escrita e um pensamento favorecedores dos modos de como essa queda do rosto clama por mais vida do que o rosto permitia. Não à toa, essa passagem estupenda inicia anunciando a que vem: “E eis: a tarjada e luminosa e sempre oculta Coisa, a vida, então ali” (CECIM, 1994, p. 75). Mostrando que isso é uma questão primordial em Andara, décadas depois, em *Óserdespanto*, confirmando que é na perda e no desmoronamento que vida espreita, de maneira muito próxima, está escrito: “Ela, a oculta que se espreita, a vida” (CECIM,

2006, p. 46). Essa comunidade dos despossuídos, dos desmoronados, dos que perderam o rosto, reencontrada com seu traço animal, é uma comunidade à espreita da vida, sempre oculta, como, de algum modo, passaram a ficar os rostos.

Deparamo-nos com uma comunidade de “ex-home[ns]”, uma comunidade de ex-homens sem rostos, à espreita da vida, à espera de aves e asas para irem, debaixo para cima, leves, no vento, para chegarem ao “oO” (ao infinito) do que fora homem. Já que o alado é aquele que diz “Eu sou O que está trazendo a alegria/ à traição” (CECIM, 1994, p. 29), com as asas e os rumores do vento, os “ex-home[ns]” podem finalmente viver “a alegria/ à traição”. Alegria, outra palavra para dizer “a sempre oculta Coisa, a vida”. Ainda que para tal seja necessária a traição, chegar à alegria, do mesmo modo que, desde a epígrafe de *Viagem à Andara; o livro invisível*, é preciso “Atravessar o que nos nega, chegar ao Sim”. Mesmo às cegas, sempre se vagou em Andara, sempre se passeara em Andara, alcançando, então, nesse exato momento em que Andara, mesmo que pela violência e traição, a afirmatividade, a alegria, “a tarjada e luminosa e sempre oculta Coisa, a vida, então ali” (CECIM, 1994, p. 75).

Para chegar a esse “Sim”, para chegar a essa afirmatividade d’“a tarjada e luminosa e sempre oculta Coisa, a vida, então ali”, a escrita de Vicente Franz Cecim se faz de histórias do grito da dor do homem desmoronado, do homem, enfim, transformado em espanto e ternura e de histórias contadas a partir da voz do vento, dos vegetais, dos animais, da floresta. Não há como entrar em Andara senão por desmoronamentos, rupturas e perdas, podendo, por eles, fazer a experiência de uma ausência que se confunde com uma potencialidade, já que “Tudo podendo acontecer em Andara” (CECIM, 1994, p. 19), tudo pode ir ao grito, ao uivo e ao canto, ao nascimento, à vida e à morte. Quase sempre, a escritAndara vai simultaneamente ao nascimento, à vida e à morte, ao grito, ao uivo e ao canto; ao humano, à sua perda, à natureza e à arte, indiscerníveis. Cantos que, na hora da vida como na hora do nascimento e da morte, alucinam, como alucinam os rumores do vento e os das águas nas conchas.

Chegando ao fim desse texto, a esses ex-homens que perderam seus rostos, a esses seres da precariedade, em um dos livros mais tardios de Andara, já se pode dar um nome, ou talvez dois: 1) “Umanoh, lançando para trás da palavra esse H inútil, vazio, aspirado”, “a abertura para o ser” (CECIM, 2020, p. 102); 2) Óserdespanto, conforme escrito, no livro homônimo, em “A história”:

Em Andara,
É quando os homens esperam um anoitecer mais calmo que vêm as noites da vida nos lançar pedras de sombras

e asas de areia
vem nos açoitar.

Sendo assim em Andara: ó ser de espanto, ó ser despanto, ó serdespanto.
Passando, pois, aquele homem a se chamar assim
Serdespanto.
Pois esse o nome que lhe deram quando ele nasceu (CECIM, 2006, p. 61).

Um dos modos de dizer esse “Serdespanto” se dá na passagem pelo reencontro com o animal em “uma viagem que vai do mínimo ao máximo [oO]” (CECIM, 2006, p. 277), com “um desses planos [que] vai do inseto, passa pelo animal, passa pelo homem erguendo a espinha dorsal para o alto, passará pelas aves do céu, e quererá atingir as estrelas” (CECIM, 2006, p. 277).

Dos escritores que conheci, nenhum habita sua obra como esse, que parece jamais sair dela e, mais, jamais poder sair dela, na medida em que o que cria é uma maneira de estar no mundo para que possa nos ensinar a todos o que ele nos disse no filme *Vicente Franz Cecim: um animal na montanha*, sendo a passagem com a qual terminamos o documentário: “O homem deve viver como poeta. Mesmo que não escreva nada. Ele deve viver como poeta. Ele deve dormir como poeta, acordar como poeta. Essa é a maneira de perceber a vida. Não tem uma fórmula política, não tem uma fórmula estética, não tem uma fórmula mística, não tem nenhum tipo de fórmula de caminhar. O único caminho para você viver na lucidez é: viva como um poeta. Nesse sentido, você não precisa criar poemas. Todo seu viver já é dentro do poema. A vida já é um poema, que você vive, que você vivencia. Da sua maneira de vivenciar esse poema que é a vida, você vai revelando a outros que eles estão dentro do poema que é a vida” (CECIM, IN:PUCHEU e MAGALHÃES, 2017, 31’18” a 32’5”).

BIBLIOGRAFIA:

- CECIM, Vicente. (1988). *Viagem a Andara; o livro invisível*. São Paulo: Iluminuras.
- CECIM, Vicente Franz. (1994). *Silencioso como o paraíso; viagem a Andara, o livro invisível*. São Paulo: Iluminuras.
- CECIM, Vicente Franz. (2006). *Ó Serdespanto; viagem a Andara, oO livro invisível*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- CECIM, Vicente Franz. (2008). *oÓ: desnutrir a pedra*. Belo Horizonte: Tessitura.
- CECIM, Vicente Franz. (2016). *K; o escuro da semente*. Taubaté, S.P.: LetraSelvagem.
- CECIM, Vicente Franz. (2016). *Verbo Verde? Literatura & Amazônia*. Publicado em 21 de setembro de 2016, no blog *O cuidado da poesia; poemas do e para o nosso tempo*, sob a curadoria de Alberto Pucheu, na revista Cult online: <https://revista-cult.uol.com.br/home/verbo-verde-literatura-amazonia/>.
- CECIM, Vicente Franz. (s/d). Manifestos Curau. Belém: Cultura Pará. No site http://www.culturapara.art.br/Literatura/vicentececim/manifesto_Curau.pdf
- CECIM, Vicente Franz e ARIEL, Marcelo (org.). *Vicente Franz Cecim Antologia*.
- KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. (2015). *A queda do céu*. Tradução Beatriz Perone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras.

Filmografia:

- PUCHEU, Alberto e MAGALHÃES, Danielle. (2017). *Vicente Franz Cecim: um animal na floresta*. Documentário.