

Shan Shui e Tjukurpa, duas predicacões somáticas da paisagem e das montanhas

Ana María Moya Pellitero

Universidade de Évora PT

“As coisas, aqui, ali, agora, então, não existem mais em si, em seu lugar, em seu tempo, só existem no término destes raios de espacialidade e temporalidade, emitidos no segredo da minha carne, e sua solidez não é a de um objeto puro que o espírito sobrevoa, mas é experimentada por mim do interior enquanto estou entre elas, e elas se comunicam por meu intermédio como coisa que sente”

Maurice Merleau-Ponty, O Visível e o Invisível, 1964

Quando nos centramos na experiência sensorial do corpo humano como mediador na experiência paisagística, em detrimento da representação visual da paisagem e da sua imagem, transformamos a predicacão afetiva e multisensorial do lugar numa paisagem somática. O lugar transforma-se numa paisagem significativa porque há uma relação predicativa e afetiva de ações e intencionalidades cognitivas, estéticas, ideológicas e espirituais ligadas ao corpo humano. Maurice Merleau-Ponty no seu trabalho O Visível e o Invisível (1964) afirma que o sujeito se encontra numa relação íntima e viva com o mundo físico externo, numa reversibilidade do tangível, do palpado e do palpante, recíproca entre o corpo e o mundo a qual é intercorporal. Esta “intercorporeidade” não está composta de duas ações isoladas, sino que é reversível, igual que a ação física de um aperto de mãos: “[...] posso sentir-me tocado ao mesmo tempo que toco [...] numa] aderência carnal do que sente ao sentido e do sentido ao que sente” (Merleau-Ponty, 1964, 2005: 138). Entre o corpo que toca (o que sente) e o corpo tocado (sentido) existe uma superposição e a simultaneidade de estar um corpo noutro, e da transitividade de um corpo a outro, “[...] sendo, pois, mistério dizer que as coisas passam para nós, assim como nós para as coisas” (Merleau-Ponty, 1964, 2005: 121). O filósofo japonês Nishida Kitarô (1870-1945) defende

a existência de uma ontologia da experiência e da consciência do mundo e do ser humano, nela que existe uma “lógica do predicado”. Nesta reciprocidade dinâmica de predicados, o sujeito encontra-se dentro de uma relação de inter-expressividade entre o mundo e o corpo. Para Kitarô a “pura experiência” do mundo é aquela que não diferencia entre o sujeito que experimenta o mundo e o objeto físico -o lugar- e o mundo predicado. Numa “pura experiência” o sujeito e o mundo estão unificados numa “nebulosa e condição não-discriminatória” similar aquela que experimenta um recém-nascido (Kitarô, 1911, 1990: 8). Neste duplo diálogo predicativo entre o corpo e o mundo e o mundo e o corpo, o sujeito é um vetor espaço-temporal, que predica o lugar e o mundo através do seu corpo individual num tempo histórico específico. O desafio, portanto, na comunicação dos afetos nesta “condição de nebulosa” encontra-se na maneira como se utiliza o próprio corpo como modo de expressão e comunicação criativa e artística desta experiência intercorporal.

Na presente comunicação observamos a existência da construção de uma cosmologia que integra uma relação intrincada entre o mundo e o corpo, tanto na complexa sociedade burocrática e agrícola Chinesa durante mais de três mil quinhentos anos, desde a Dinastia Shang (1600-1046 a.C), como nas tribos aborígenes recolectoras e nômadas Australianas, com vestígios arqueológicos que datam de cinquenta mil anos a.C. (Caruana, 1993: 22), e com uma continuidade cultural até inícios do século XX. As suas respetivas cosmologias culturais evidenciam a maneira como o Universo é apreendido através da experiência sensorial, incluindo o uso de uma linguagem simbólica de comunicação e representação de uma paisagem somática sobre o seu entorno natural e especificamente a paisagem de montanhas. A continuidade das suas cosmologias culturais implica a longevidade de um envolvimento emocional coletivo com o mundo, apesar da transformação espaço-temporal dos seus territórios e da renovação geracional dos membros das suas comunidades. A sobrevivência das estruturas cosmológicas, que determinam relações afetivas e espirituais com o território ao longo do tempo transcende a própria morte dos membros das suas sociedades, e permite uma participação ininterrompida do corpo mortal dos seus membros na vida eterna no mundo. O conceito de “eternidade” do mundo e “imortalidade” humana, que já aparece nestas sociedades ancestrais, não é outro que a determinação de unir corpo e mundo dentro do um mesmo cosmos. Portanto, o mundo perdura as suas próprias mudanças e o corpo a sua própria morte, sempre interligados e envolvidos num constante processo de dupla “intercorporeidade” cósmica: com a criação cultural de um cosmos do corpo e na somatização do próprio cosmos.

Fig*1 . Linag K'ai, O Imortal (Séc. XII dC) Museu Palácio Taipei.



地行不
識名和
婚大似
高陽一
酒徒應
是瓊臺
仙宴罷
珠滿襟
袖尚襍
糊



O cosmos do Corpo: a predicação do corpo no mundo na China clássica

A cosmologia cultural da sociedade Chinesa clássica está ligada a tradição religiosa xamânica, conectada às ancestrais culturas neolíticas. O Taoísmo tem as suas origens no xamanismo ancestral dos seus povos que desenvolveu-se em torno da procura da “imortalidade” [Shou], ou a condição do “homem montanha”, “homem santo” ou “imortal” [Xiān], escrito com os dois ideogramas (pessoa + montanha) (Fig.2). Na dinastia Shang (1600-1046 a.C), o culto ancestral é dirigido a deificar os homens virtuosos; Xiān ou Hsien descreve uma pessoa iluminada que sobrevive além da morte, “transcendida”, “ser celestial” ou “super-humana”. Estas pessoas sábias moravam nas altas montanhas como eremitas (Fig.1). Eles eram “[...] figuras elusivas que haviam descoberto o segredo da longevidade e se tinham transformado em energias espirituais que vagavam livremente pelo tempo e pelo espaço” (DeWoskin, 1983 como citado em Strassberg, 1994: 23). Os Imortais, que podiam voar e viajar no vento tinham os seus palácios nos picos do mítico Monte K'un-lun (Himalaias) e nas famosas ilhas do Mar Oriental, que sempre desvaneciam-se quando os viajantes se aproximavam. As cinco Montanhas Sagradas, que se encontram nas quatro orientações cardeais e no centro da China, também estavam habitadas pelos Imortais, e receberam a homenagem e peregrinação dos Imperadores para poder confirmar o seu “Mandato no Céu” (Fig.2). Atingir a imortalidade levou à procura da alquimia e do “elixir da imortalidade” que permitia a transmutação do corpo humano, sendo que dois Imperadores da Dinastia Han (206 a.C – 220 d.C) morreram por beber o elixir que continha mercúrio. A procura da imortalidade também levou aos Taoistas a vagarem sozinhos pelas montanhas, recolhendo ervas e cogumelos [lung chieh], que prolongavam a vida (Keswick, 1978: 37). A velha prática de criar árvores anãs também tem uma origem xamanista e mágica. Reduzir o tamanho de uma árvore viva era acompanhada pela desaceleração do conteúdo de seiva, equivalente aos exercícios dos Hsien taoistas para diminuir a respiração do seu corpo (Keswick, 1978: 38). Para ambos, a técnica era torcer e esticar os membros. As pequenas árvores cresciam em estranhas formas contorcidas, igual que os corpos envelhecidos e curvados de aqueles que queriam atingir a imortalidade. O Taoísmo unifica e integra a humanidade com a natureza, e entende todo o Universo composto da mesma matéria básica, o Ch’i ou “respiração”. Na sua cosmologia o Ch’i puro e leve subiu para se tornar o Céu, e o turvo e pesado Ch’i caiu para se tornar a Terra, enquanto a “respiração” que misturava harmoniosamente ambos se tornou o Homem (Chuang Tzu, Séc IV a.C, como citado em Keswick, 1978: 75).



Fig*2 . Montanha Sagrada de Hua Shan, uma das cinco montanhas sagradas, em Huayin, Província de Shaanxi. Dentro da imagem aparecem compostos ideogramáticos da Dinastia Shang para descrever o conceito de Xian (pessoa + montanha), e os ideogramas em Chinês atual.



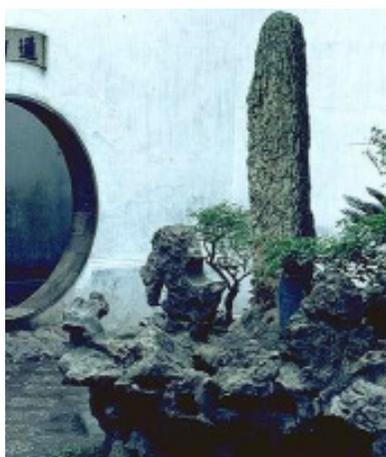
Fig*3 . Rocha de Jade, Jardim Yu Yuan, Shanghai.



Fig*4 . Diário de viagem Voltar a Casa, Shitao (Zhu Rugi) (1695).



Fig*5 . Textos inscritos na rocha de uma gruta em Guilin, Província de Guangxi.



Fig*6 . Composição Chia Shan, no jardim privado da Montanha do Leão, Suzhou

As montanhas [Shan] e as águas em todas as suas formas [Shui] são elementos complementários dentro do movimento da transformação do mundo através dos opostos Yin e Yang e do fluxo do tempo cíclico. Shan Shui expressa o conceito de paisagem na China clássica, e representa a totalidade da natureza em perfeita harmonia e equilíbrio, com os picos das montanhas como elemento de comunicação vertical entre o Céu e a Terra. Também sugere a oposição fundamental do Yang, a força masculina, áspero, de rochas, ereto, duro e ossudo em contraposição com a feminina água Yin, húmida, lisa, de correntes fluídas, receptiva, produtora e escura (Jones, 2005: 165). Os Imortais também podiam se encontrar em palácios nas grutas debaixo da terra, que formam um elo subterrâneo entre as cinco Montanhas Sagradas. Os venerados reis das antigas lendas chinesas aventuravam-se dentro das grutas destas montanhas à procura do fluido das suas águas subterrâneas, com poderes para prolongar a vida. Eles sugavam a umidade que se filtrava das estalactites e paredes rochosas das cavernas profundas dentro dum ritual conhecido como “Sugar nas Mamas do Sino Celestial”, sendo que a mulher era a conexão com a representação da água na forma humana (Stein, 1943 como citado em Keswick, 1978: 171). Na cosmologia ancestral, as deusas chinesas das águas eram serpentes. Por exemplo a Deusa Nüwa ou Deusa Serpente é creditada com a criação da humanidade na Terra e a reparação dos pilares do Céu e se encontrava presente na chuva e o volúvel nevoeiro dos lagos. O espírito guardião dos desfiladeiros do Yangtse era uma mulher, conhecida na dinastia T’ang (618-907 d.C) como a Mulher Arco-Íris, associada aos poderes sobrenaturais da fertilidade, da lua e das águas. O amor pela coleção de pedras começou em tempos ancestrais, na sua relação com o poder sobrenatural das montanhas (Keswick, 1978: 172). Houve uma adoração de pedras particularmente febril na China durante os séculos XI e XII d.C. Uma grande pedra podia ter o protagonismo do jardim, um conjunto de pedras empilhadas criavam montanhas artificiais [Chia Shan] e pedras mais pequenas eram usadas como decoração sobre as secretárias no interior das casas (Fig.6). As pedras furadas pelas águas eram as mais apreciadas porque concentravam os aspetos formais do espírito taoista modelado pelo tempo: a transparência [t’ou], a fragilidade ou delicadeza [shou], e o esvaziamento [lou] (Keswick, 1978: 161) (Fig.3). Estas pedras eram transportadas ao longo grandes distâncias em custosas viagens até às residências dos burocratas cultivados –“literati”. Estas pedras emulavam tanto o corpo taoista como a miniaturização das montanhas, as quais continham proprie-

dades mágicas. No Taoísmo, a miniatura permitia a concentração e a viagem imaginária e mental do espírito [wo-yu], traduzido como “viagem deitado” (Strassberg, 1994: 27). O taoísta poderia concentrar-se nas propriedades mágicas do objeto e ter acesso a elas num processo de miniaturização imaginária do seu próprio corpo. Tanto os desenhos como os objetos e esculturas não tinham na China clássica uma função simplesmente estética senão mágica desde um ponto de vista prático. A paisagem não era reproduzida através da arte senão criada pela sua representação (Stein, 1987, 1990: 29).

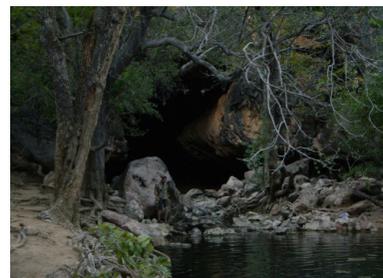
A sociedade chinesa clássica não era espetadora passiva senão participante e criadora da paisagem. Em todas as disciplinas artísticas (poesia, caligrafia, literatura, pintura, desenho de jardins), aquilo que importava não era atingir os aspetos estéticos da representação da paisagem mas capturar o espírito vital e a respiração pulsante da natureza [ch'iyun sheng t'ung], e ao mesmo tempo entendiam a natureza como um espelho do ser humano e das suas emoções e sentimentos (Siren, 1936 como citado em Keswick, 1978: 94). Desenvolver uma sensibilidade artística e literária considerava-se infinitamente mais valioso que o mero acumulo de riqueza. O retiro na natureza dos taoístas “literati” e o desejo de formar parte dela, representava a participação ativa da mente e do corpo, dando prioridade ao encontro do lugar com a linguagem e o corpo (i.e. a escrita e o diário na viagem à natureza como descoberta pessoal; a paisagem inscrita de textos gravados nas grutas e rochas das montanhas; os encontros literários em espaços naturais e jardins)(Fig.4-5). Todas estas atividades simbolizavam um estado mental de conexão com o espírito de todos os seres animados e inanimados- o Tao dentro deles.

A somatização do Cosmos: a predicação do mundo dentro do corpo na Austrália aborígine

A sociedade aborígine da Austrália, durante mais de cinquenta mil anos manteve uma cultura imaterial altamente desenvolvida que integrava a subjetividade individual e coletiva nas estruturas do meio ambiente e da paisagem através do corpo. A sua cultura e interpretação cósmica da natureza do mundo era compartilhada por todos os seus grupos nómadas espalhados pelo continente Australiano. O “Tempo dos Sonhos”, pode ser traduzido nos diferentes dialetos dos grupos aborígenes como Ungud (grupo Ngarinyi no Noroeste), Aldjerinya (grupo Anranda), Tjukurpa (grupo Pitjantjara), Bugari (região Broome), ou Wongar (nos grupos do Noroeste da Terra de Arnhem) entre outras (Edwards, 1988: 16). Tjukurpa ou “Tempo dos Sonhos” é uma narrativa de histórias ancestrais que aconteceram no passado, mas



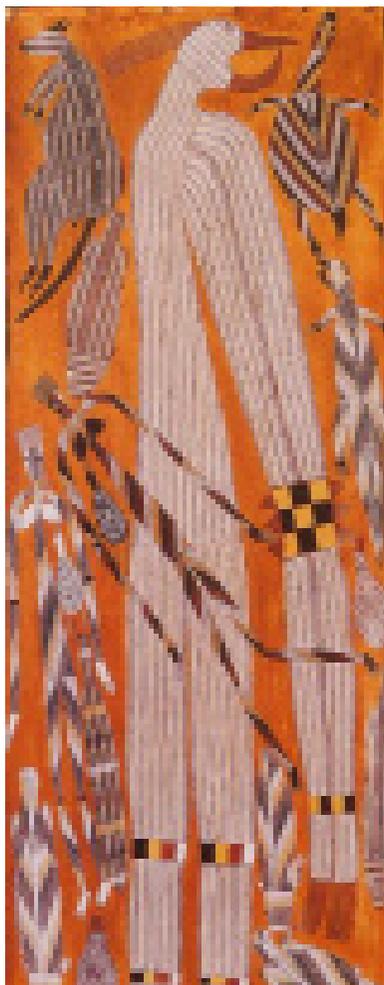
Fig*7 . Ritual de iniciação com pintura corporal da formiga do mel, Terra de Dhuwa, Suroeste Yirrkala, Australia.



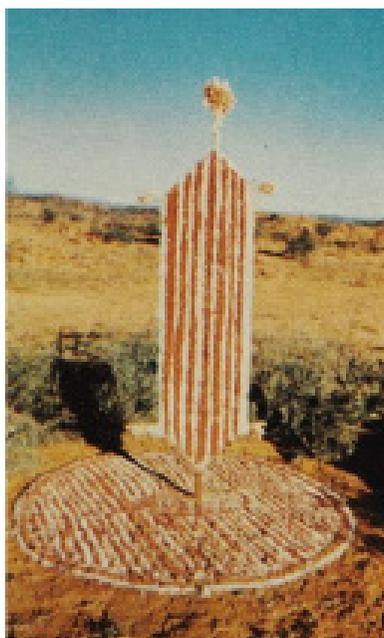
Fig*8 . Centro Totêmico em Túnel do Riacho (Tunnel Creek), Kimberley, Australia.



Fig*9 . Pedra Tjurunga.



Fig*10 . O antepassado Nawura e as suas duas mulheres. Nawura é um animal e ao mesmo tempo tem características humanas.



Fig*11 . Solo Sagrado e lugar de dança, ligado ao Centro Totêmico de um furo de água. Território Aranda.

que continuam a ocorrer no presente e que estabelece os princípios de uma ordem cósmica transcendental. O território é coberto por uma intrincada rede de “Sonhos”: histórias míticas de seres ancestrais e sobrenaturais que atravessaram a paisagem, nas suas viagens épicas de criação (da Terra, dos seres vivos e dos seres humanos). As viagens dos antepassados imprimiram vestígios na paisagem, e os seus corpos baniram-se na Terra, transformando-se em grandes pedras, árvores ou ocas de árvores, cavernas, e fissuras na rocha. Esses lugares são locais totêmicos que marcam a morada dos seus espíritos. Todo o país está repleto de lugares totêmicos (Fig.8). Os seus corpos, objetos, viagens, atividades ou abrigos deram as características à paisagem (uma forma, um padrão, vestígios, traços impressos). O próprio corpo dos antepassados encontra-se simultaneamente em diferentes partes do território e do percurso mítico que eles fizeram uma vez. Por exemplo, no sonho do grupo Aranda o corpo do antepassado Ulamba encontra-se na rota que ele uma vez viajou: o pico de uma montanha, uma rocha, uma colina íngreme, uma caverna e uma árvore; e todos eles são “o corpo do antepassado Ulamba” (Strehlow, 1947: 28-29).

O totem é referido pelos aborígenes como “carne”, e o espírito do antepassado existe simultaneamente nos centros totêmicos, em animais e plantas, em objetos rituais e dentro dos seres humanos. A verdadeira identidade humana nasce da encarnação da figura totêmica (Fig.7). Uma mulher pode ser engendrada depois de passar por um centro totêmico, e a criança uma vez nascida, terá o totem daquele lugar específico, independentemente dos seus pais. Quando a pessoa morre, o espírito do seu totem retorna à morada da paisagem onde veio (Ashley-Montagu, 1937). Os seres humanos, porque são a personificação dos espíritos totêmicos, têm a capacidade de se metamorfosear em seres animados e inanimados (animais, plantas, objetos, e elementos da paisagem) (Fig.10). A Serpente Arco-íris representa a metáfora da transição de um estado metafísico de um ser para outro. Ela é a primeira mãe que vive em todas as formas da água (águas subterrâneas, chuva, rios, poças e lagos), e liga o mundo do céu que nutre com chuva o mundo obscuro e subterrâneo. Também a Serpente está relacionada à fertilidade universal e aos mistérios da morte. É representada pela deglutição de pessoas que regurgitarão mais tarde transformadas num novo estado de transformação. Ela representa a imortalidade humana e o retorno perene à vida e à paisagem. A Serpente Arco-íris também joga um importante papel na iniciação mística do shaman (homem medicina), porque está associada a expressão mística da união dos opostos, e transmite-lhe os seus poderes mágicos como intermediário para ser

capaz de viver simultaneamente em dois mundos -ascender aos Céus e descender ao submundo (Eliade, 1973: 130). Os espíritos dos antepassados encontram-se também nas pedras e objetos Tjurunga, que representam o próprio corpo, o corpo do antepassado mítico que o portador da pedra encarna (Fig.9). Para cada Tjurunga pertencem histórias e eventos míticos, cânticos, versos e significados das palavras associadas a esses cânticos (Strehlow, 1947: 119). Quinhentas línguas diferentes foram encontradas na Austrália no início da colonização. A linguagem corporal e gestual desempenhou um papel relevante dentro desta diversidade linguística. Esta linguagem corporal permitia estabelecer conexões rituais entre os diferentes grupos tribais ligados às mesmas cerimônias e antepassados totêmicos que viajaram vastas distâncias no território conectando diferentes lugares e clãs (Löffer, 2001: 22). Os rituais do “Tempo dos Sonhos” incluem uma performance total (dança, canções, música, pinturas de corpo e chão, esculturas e pinturas em madeira). Esta arte colaborativa entre membros de diferentes clãs estava ligada à cerimônia ritual. Tjukurpa manifesta-se no corpo decorado transformado em figura totêmica que realiza o ritual e no solo sagrado que representa o espaço cósmico de um tempo mítico, que unifica o passado com o presente (Fig.11-12). Nos grupos Aranda, por exemplo, no centro do solo sagrado planta-se um mastro como “centro vertical sagrado” que simboliza a comunicação com o mundo transumano dos Céus (Eliade, 1973: 50-52).

No “Tempo dos Sonhos” e o antepassado totêmico nasce e renasce perpetuamente no ritual, e os corpos que participam nele convertem-se na personificação dos antepassados. O homem assume a responsabilidade de manter o mundo vivo recriando os eventos do “Tempo dos Sonhos”, e infundindo ao lugar com o poder da criação através da sua própria mão e da sua arte. Um dos rituais é repintar imagens de animais e vegetais nas rochas e grutas das montanhas para aumentar a vida das espécies ou bem realizar gravuras nas rochas com profundas impressões feitas na repetição do ritual, geração após geração (Edwards, 1988: 115) (Fig.13). A representação artística é um ato de criação. Não é um ato simplesmente mágico, mas um ato religioso sagrado, porque os homens são a reencarnação do seu totem num peregrino retorno à Terra, à paisagem e ao seu cosmos, de forma a manter viva a vida nela.



Fig*12 . Pinturas corporais depois de participar na cerimônia Mardayin. Boca do rio Liverpool, 1952.



Fig*13 . Pintura na rocha de peixes em Kakadu, Território Norte, Austrália.

Conclusão

A predicacão recíproca do mundo e do corpo traduz-se numa criaçãõ artística e experimentaçãõ do espaço determinada pelo contacto com um conhecimento genuíno sobre o meio ambiente e sobre a natureza humana. As duas cosmologias culturais analisadas nesta comunicacão têm em comum a construcão de uma abstracão espácio-temporal do cosmos e da paisagem baseada no valor da perpetuaçãõ do passado no presente através dos sentidos corporais e uma integraçãõ corpo-mundo construída sobre a conceçãõ mítica da imortalidade humana e sua conexãõ com a natureza, as águas e as montanhas e abarcando todo o mundo animado e inanimado.

Referências Bibliográficas

- ASHLEY-MONTAGU, M.F. (1937). *Coming into Being among the Australian Aborigines. A Study of the Pro-creative Beliefs of the Native Tribes of Australia*. Dissertação de Doutorado na Faculdade de Filosofia, Universidade de Columbia. London: Routledge & Sons.
- CARUANA, W. (1993). *Aboriginal Art*. Singapore: Thames and Hudson.
- DEWOSKIN, K. (Trans.) (1983). *Doctors, Diviners, and Magicians of Ancient China: Biographies of Fang-shih*. New York: Columbia University Press.
- EDWARDS, W.H. (1988). *An Introduction to Aboriginal Societies*. Sydney: Tomson, Social Science Press.
- ELIADE, M. (1973). *Australian Religions: An Introduction*. London: Cornell University Press.
- JONES, L. (Ed.) (2005). *Encyclopaedia of Religion*. Detroit: Mcmillan Reference.
- KESWICK, M. (1978). *The Chinese Garden, History, Art and Architecture*. London: Academy Editions.
- KITARÔ, N. (1911). *An Inquiry into the Good* (1990). New Haven: Yale University Press.
- LEGG, J. (Trans) (1891). *The Sacred Books of China: the Texts of Taoism, Vol.2*. Oxford: The Clarendon Press.
- LÖFFER, A. (2001). *Cuentos de los Aborígenes Australianos. Mitos y Leyendas Tradicionales del País del Ensueño*. Barcelona: Oceano Ambar.
- MERLEAU-PONTY, M. (1964). *O Visível e o Invisível* (2005, 4a ed.). São Paulo: Editora Perspectiva
- SIRÉN, O. (1936). *The Chinese on the Art of Painting* (2005). New York: Dover Publications.
- STEIN, R. (1942). *Jardins en miniature d'extrême -Orient*. Em *Bulletin d'Ecole Française d'Extrême-Orient*, Tome 42. (www.persee.fr/issue/befeo_0336-1519_1942_num_42_1)

STEIN, R. (1987). *The World in Miniature: Container Gardens and Dwellings in Far Eastern Religions Thought*. Stanford: Stanford University Press.

STRASSBERG, E. R, (1994). *Inscribed Landscapes. Travel Writing from Imperial China*. Berkeley: University of California Press.

STREHLOW, T.G.H. (1947). *Aranda Traditions*. Melbourne: Melbourne University Press.

