

UMA PERFORMANCE PARA OUTROS MUNDOS

KATIA BRITO

KATIA BRITO

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Katia Brito é encenadora, dramaturga, atriz, professora e pesquisadora das artes da cena. Doutoranda em artes cênicas na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), mestre em artes cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e bacharel em teatro pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Trabalhou, entre outros, com os encenadores Antunes Filho, Amir Haddad, José Celso Martinez Corrêa e Luiz Roberto Galícia. Pesquisa as possíveis relações entre as artes da cena e o xamanismo, realizando trabalhos de campo no Brasil e no México, com financiamento da Capes.

RESUMO

No ritual xamânico amazônico Pena e Maracá, a expressão “atuado” é usada quando o corpo em *performance* da xamã encontra o corpo do Encantado e se altera. Encantado, nesse ritual, corresponde aos seres que não morrem, mas se tornam encantados. E, ao se encantarem, assumem outro modo de existir, que pode ser animal, vegetal ou mineral. O “estar junto” da xamã amazônica e do Encantado no contexto do ritual Pena e Maracá movimenta uma imaginação e uma existência que entende que os humanos não são hierarquicamente superiores às plantas ou a qualquer outra espécie, mobilizando uma sabedoria ecosófica que estende os predicados da humanidade além das fronteiras entre espécies.

Considerando que a catástrofe climática atual emerge do modo como uma parte dos humanos que formam o Ocidente moderno “vive com” o Outro, seja esse outro de sua própria espécie ou de espécies diferentes, este artigo investiga as possíveis imbricações entre a cosmopolítica indígena e as políticas cênicas, tendo em vista a prática do corpo “atuado”. A hipótese é que essa articulação potencializa as artes teatrais e performativas a imaginar e a agenciar outros modos de “viver com” o Outro na Terra. O texto traz aspectos depreendidos de estudos e trabalho de campo na Amazônia que coteja com trabalho de campo no Sul do México, material biográfico, teórico e poético, advindo da imaginação, experiência e vocabulário da antropologia e das artes da cena.

PALAVRAS-CHAVE

Clima, Performance, Teatro, Xamanismo, Antropologia

ABSTRACT

In the Amazonian shamanic ritual of Pena and Maracá, the expression “acted” is used when the body in the shaman’s act meets the body of the Enchanted and changes. Charmed, in this ritual corresponds to beings that do not die but become enchanted. And, when they delight themselves, they assume another mode of existence, which can be animal, vegetable or mineral. The “being together” of the Amazonian shaman and the Charmed in the context of the ritual Pena and Maracá moves an imagination and an existence that understands that humans are not hierarchically superior to plants or any other species, mobilizing an ecosophical wisdom that extends the predicates of humanity beyond the boundaries between species.

Considering that the current climate catastrophe arises from the way in which a part of the humans who make up the modern West “live with” the Other, be it this other of its own species or of different species, this article investigates the possible interconnections between indigenous cosmopolitics and scenic policies, as well as taking into account the practice of “acting” body. The hypothesis is that this articulation potentializes the theatrical and performative arts to be imagined and or Another on Earth. The text brings aspects extracted from studies and field work in the Amazon that compares with southern Mexico, biographical, theoretical and poetic material, derived from the imagination, experience and vocabulary of anthropology and the arts of the scene.

KEYWORDS

Climate, Performance, Theater, Shamanism, Anthropology

UMA PERFORMANCE PARA OUTROS MUNDOS

*Sem o trabalho dos xamãs, voltaria o caos depressa.
A chuva e a escuridão, a raiva dos trovões e do vendaval
não cessariam nunca.*

Xamã Yanomami Davi Kopenawa

A HIPÓTESE OU PARA MULTIPLICAR OS MUNDOS E OS MODOS DE ESTAR JUNTO

A catástrofe ambiental que ameaça a vida na Terra caminha entre nós; não é mais um personagem do futuro, e urge expandir e fortalecer a presença das práticas teatrais e performativas no debate sobre esta crise. Considerando que a crise climática emerge do modo como uma parte dos humanos que formam o Ocidente moderno “vive com” o Outro,^[1] seja esse outro de sua própria ou de espécies diferentes,

[1] Eduardo Viveiros de Castro, para pensar o conceito de um perspectivismo ameríndio, observa que a perspectividade é a capacidade de ocupar um ponto de vista, ressaltando que esse não é, senão, diferença, que, para o ameríndio, é dada pela especificidade dos corpos: “(...) ali onde estiver o ponto de vista, também estará a posição de sujeito. (...) o perspectivismo ameríndio procede segundo o princípio de que o ponto de vista cria o sujeito; será sujeito quem se encontrar ativado ou ‘agenciado’ pelo ponto de vista” (Castro, 2002: 319). Considerando as noções de perspectividade e ponto de vista, uma possível leitura para a noção de “Outro” presente neste artigo corresponde à ideia de que o “Outro” é o sujeito ativado por um ponto de vista distinto daquele ocupado por “Eu”.

ou de outros mundos, este artigo propõe que as artes da cena se deixem fecundar por um modo de coexistir engendrado em imaginação, experiência e vocabulário diferentes dos encontrados no universo ocidental moderno. A hipótese é de que tomar como epistemologicamente válidos outros modos de existir e de descrever os mundos e o Outro potencializa a capacidade e habilidade das artes performativas e teatrais do Ocidente moderno para lidar com as questões de finais e inícios de mundo, imaginar outros mundos possíveis e agenciar novos modos de estar junto na Terra.

Nessa esteira, a proposição é estabelecer conexões das artes performativas e teatrais com a experiência e a imaginação indígena por meio da prática do corpo atuado, que acontece no ritual xamânico amazônico Pena e Maracá. Uma aproximação que leva em conta o fato de que o encontro entre diferenças acontece a partir de uma distância positiva, que não almeja ser alcançada.

Ressalto que a proposta deseja mais multiplicar do que reduzir, ou seja não se trata da exclusão deste ou daquele modo de existir, mas de construir alianças e pontes entre a cena ocidental moderna e o modo de existir ameríndio a favor da biodiversidade da Terra e contra poéticas e vocabulário hegemônicos em cena e fora de cena. Nesse sentido, a reflexão já desde seu início se inspira no modo de existir da xamã ameríndia, um corpo viajante que desde muito antes da colonização se desloca para outros mundos em busca de contatos e contaminações, e que opera predominantemente na chave do “e” em detrimento da chave do “ou”, como veremos adiante.

A suposição de que articular as artes da cena especificamente com uma prática e um pensamento ameríndios é uma das estratégias possíveis para fortalecer o potencial das artes de responder à catástrofe

ambiental e parte da constatação de que esse modo de existir não só não contribui com a crise, como também vem desenvolvendo ao longo dos séculos estratégias para fortalecer e multiplicar a vida na Terra. Um dado que corrobora a ideia de que a interação entre indígenas e o ambiente potencializa e multiplica a biodiversidade planetária é a descoberta mencionada pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2002: 282) de que grande parte da cobertura vegetal da Amazônia é fruto de milênios de manipulação humana, ou seja, de que “a natureza” amazônica é parte e resultado de uma longa história cultural.

Em texto sobre a biodiversidade na Amazônia, escrito no final do século passado, o antropólogo William Balée observa:

Um exame das alterações na Amazônia revela que os seres humanos têm perturbado as paisagens naturais de pelo menos duas maneiras radicalmente diferentes. Um tipo de perturbação teve sua origem nas sociedades indígenas que tiram sua subsistência da caça, coleta e horticultura. O outro tipo, bem diferente, vem das sociedades-Estado, que dependem dos combustíveis fósseis. (...) As sociedades-Estado, com suas altas densidades populacionais, elevados índices de consumo energético e tecnologias capazes de transformar o habitat em qualquer parte do planeta, são as únicas responsáveis pela emergente e justificadamente alarmante tendência a grandes depleções bióticas, e não a espécie humana *per se*. Há ainda esperança: mas talvez apenas enquanto sociedades não estatais, como aquelas dos índios amazônicos, continuarem a existir. (Balée, 1993: 385–387)

Ao confrontar dois grupos da espécie humana e seus modos diversos de atuar no que tange à biodiversidade do planeta, Balée, além de apontar que o modo como o indígena vive e convive na Terra poderia

servir de lição ou inspiração para o mundo não indígena, fratura uma ideia abstrata da humanidade como bloco uno, ação que provoca o esgarçamento das tramas hegemônicas que invisibilizam a multiplicidade de agentes da qual a espécie humana é constituída. É possível pensar que imbricar as políticas das artes da cena com a cosmopolítica ameríndia passa pela ação de dinamitar conceitos/palavras que enclausuram a corporalidade do múltiplo na abstração do Um, como acontece com o uso da palavra humanidade, que muitas vezes é assumida na enunciação das encenações teatrais e performativas como unidade.

Ressalto que aqui se trata menos de substituir uma palavra por outra em um movimento de reparação, sem diminuir o mérito desse movimento, e mais de estilhaçar palavras/conceitos que aplainam o imaginário e a imaginação com imagens abstratas.

É possível sugerir que problematizar o vocabulário presente nos pensamentos e práticas artísticas que carregam imagens, imaginação e imaginários hegemônicos seja um contínuo estilhaçar e aerar. Nessa intenção, imbricamos a reflexão de Balée a respeito da sociedade-Estado e a sociedade indígena ao pensamento do antropólogo Renato Stutman, que traz do vocabulário dos filósofos Deleuze e Guattari uma alternativa para a ideia de sociedade:

“Grosso modo, trata-se para eles de dessubstancializar a ideia da ‘sociedade primitiva contra o Estado’. Em vez de ‘sociedade’, melhor seria pensar em funcionamentos, mecanismos, máquinas; em vez de um ‘mau encontro’ irreversível, que separa radicalmente sociedades contra o Estado daquelas com (ou a favor do) Estado, melhor seria pensar na coexistência de mecanismos de conjuração e de captura em determinados momentos e espaços.” Em suma, em vez de pensar “tipos” de “sociedades”, trata-se, com Deleuze



CORPO ATUADO, PALESTRA PERFORMANCE DE KATIA BRITO, 2001, KATIA BRITO,
[F] BÁRBARA BERGAMASCHI.

e Guattari, de desenhar mapas de forças – cartografias –, cada qual com seus agenciamentos predominantes. Deleuze e Guattari não pensam a “sociedade primitiva” em termos do Ser, mas como força, que pode ser reapropriada mesmo em situações em que há a presença do Estado. (...) a questão perseguida por Deleuze e Guattari é a de como subtrair do pensamento a forma-Estado, como traçar uma máquina de guerra do pensamento, recusando qualquer “imagem do pensamento” tributária da forma-Estado e do modelo hilemórfico. Um pensamento despido da forma-Estado seria um pensamento livre. (Sztutman, 2020: 189)

Considero que o movimento de descrever o mundo e seus habitantes a partir de mapas de forças, com seus respectivos agenciamentos predominantes, em que se pense a “sociedade primitiva” ou qualquer outro tipo de sociedade como força que pode ser reapropriada, mesmo onde predomine a presença de forças contrárias, multiplica e amplia as aberturas que tornam possíveis as conexões entre espécies e mundos e contribui para dissolver as divisões que engendram hierarquias irreversíveis que alimentam a crise na Terra – a começar pela divisão entre natureza e cultura, assumida em grande parte do Ocidente moderno e que nunca existiu para o ameríndio. O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro enuncia:

(...) para eles natureza e cultura são parte de um mesmo campo sociocósmico. Os ameríndios não somente passariam ao largo do grande divisor cartesiano que separou a humanidade da animalidade, como sua concepção social do cosmo (e cósmica da sociedade), como antecipariam as lições fundamentais da ecologia, que apenas agora estamos em condição de assimilar (Reichel-Dolmatoff 1976; Wagner, 1977). Antes ironizava-se a recusa, por parte dos índios, de conceder os predicados da humanidade a outros

homens; agora se sublinha que eles estenderiam tais predicados muito além das fronteiras da espécie, em uma demonstração de sabedoria “ecosófica” (Arhem) que devemos emular tanto quanto permitam os limites do nosso objetivismo. (Castro, 2002: 322)

Passar ao largo da separação entre natureza e cultura implica desconsiderar a ideia de que a natureza, em contraposição à cultura, é dada e sempre esteve e estará disponível como recurso inesgotável para uma parte dos humanos, uma percepção que determinou e ainda determina a condição de saúde da Terra e dos existentes que a povoam.

O que pode emergir das práticas artísticas se problematizarmos a divisão entre natureza e cultura?

Quais seriam os desdobramentos para as artes performativas e teatrais se consideramos uma poética que coloca em jogo uma descrição de mundo que estende os predicados da humanidade a outras espécies?

A SABEDORIA ECOSÓFICA E A PERFORMANCE DO SER

A palavra xamã tem sua origem na língua siberiana tungue, e uma possível tradução corresponde à ideia do mediador entre o humano e o mundo dos espíritos. Em muitas regiões do Brasil, o xamanismo é nomeado pajelança e o xamã é conhecido como pajé, palavra que tem origem na língua tupi e está relacionada ao conceito “possuidor de poder” (Langdon, 1996: 27).

Após trabalhos de campo na Amazônia e no Sul do México, passei a entender que o poder no xamanismo ameríndio está de vários modos relacionado a essa sabedoria ecosófica mencionada por Viveiros de Castro, tendo em vista que sua prática pressupõe desenvolver por toda a vida a capacidade e a habilidade de “relacionar-se exitosamente com todos os seres que existem no mundo”^[2] e trabalhar para que os seres que existem nos mundos se relacionem de forma exitosa. A exemplo do culto dos cogumelos praticado pelos xamãs mazatecos da serra de Oaxaca, no México, em que a interação do xamã com o fungo pode ser percebida predominantemente como uma relação interespecífica exitosa entre a espécie humana e o fungo, na qual o primeiro, ao devorar o segundo, tem acesso a uma linguagem que contém extraordinária sabedoria predominantemente direcionada para a manutenção da vida. Uma relação que pode ser encontrada em outras partes do planeta construída ao longo dos séculos.^[3]

^[2] O etnólogo Johanes Nehurath (2015: 23) relata que os xamãs huicholes da região mexicana de Jalisco, chamados de mara'akate, no plural, cuja tradução é “os que sabem sonhar”, têm uma prática que implica relacionar-se exitosamente com todos os seres que existem no mundo.

Apolonio Terán, um xamã mazateca que praticava o ritual com os cogumelos, relata (Estrada, 2023: 134): “Minha linguagem quem me ensinou foram os cogumelos. (...) A linguagem vem somente se o cogumelo está dentro do corpo. Um sábio não aprende de memória o que deve dizer em suas cerimônias. O sagrado cogumelo é quem fala, o sábio somente dá a voz.”

É possível pensar que a cosmopolítica ameríndia passa pela sabedoria de coexistir com outras espécies sem considerar as fronteiras ontológicas e fora do signo das hierarquias irreversíveis, como aquela a que o Ocidente moderno está circunscrito, em cuja pirâmide no topo está Deus, abaixo dele o homem, e abaixo do homem os animais. A antropóloga Tânia Stolze Lima observa:

Diferentemente da tríade hierárquica cristã, totalizadora, garantia da identidade humana e de sua precedência opositiva sobre os outros animais, na tríade ameríndia a posição do meio pertence a todo aquele que a ocupa, enquanto a ocupa; ela é por isso aberta. O ponto de vista não é propriedade de x. Não creio, porém, que pudéssemos caracterizar os regimes indígenas como igualitários.

← ^[3] Observa Alvaro Estrada (2023: 30): “Devemos recordar o quão antigo deve ser o culto dos cogumelos adivinhatórios na Mezoamérica. A habilidade dos índios como conhecedores de ervas não era novidade quando Cortez apareceu. Conheciam empiricamente a propriedade de todas as plantas que havia a seu alcance, com uma precisão que nos dá vergonha. O homem antigo dependia de tal conhecimento para sobreviver. Pelo que toca a Sibéria, onde as veladas com cogumelos sobreviveram até nossos dias, há duas semelhanças notáveis em pontos específicos do culto dos cogumelos: 1) em ambos os casos, o cogumelo “fala” pela boca do sábio, que só serve de veículo para a voz do cogumelo. 2) Os cogumelos são visualizados como pequenos seres varões, fêmeas ou de uns e de outros, do tamanho de cogumelos, “duendes”, “palhaços”, dados a toda sorte de tretas, graças e travessuras – *trickster* no vocabulário dos antropólogos. De fixo, o culto mesoamericano se remonta em parentesco genético à Sibéria, com migração pelo estreito de Bering ou pela ponte terrestre da última época glacial.



CORPO ATUADO, PALESTRA PERFORMANCE DE KATIA BRITO, 2001, KATIA BRITO, [F] YUSSEF KALUME.

Restituamos, portanto, à frase de Rosa o seu x, que sempre esteve lá para assinalar, ao modo de um “índice”, a assimetria irreduzível à forma-Estado do Um (à Identidade, ao Todo). Ele serve para representar graficamente não só a especificidade do ponto de vista contra a hierarquia como a dimensionalidade fractal do perspectivismo indígena. (Lima, 2011: 623) ^[4]

A reversibilidade de posições e a dimensionalidade fractal do modo de existir do ameríndio estão relacionadas a um modo de existir em que predomina um ponto de vista que conjura o UM, ou seja, o ponto de vista da unificação, que prevalece na forma-Estado, como nos esclarece Renato Sztutman (2020: 5):

A essa recusa ontológica de um ponto de vista privilegiado e totalizante, a essa distribuição e dissolução da subjetividade no cosmo, Viveiros de Castro associa a ideia da “sociedade contra o Estado”,

^[4] Tania Stolzen Lima encontra na ideia de Guimarães Rosa, “O macaco está para o homem como o homem está para x”, um caminho para compreender uma política da diferença praticada pelos ameríndios, construída a partir de um regime de reversibilidade. Ou seja, uma política que passa ao largo de um ponto de vista totalitário da forma-Estado edificado por hierarquias irreversíveis em que a ponta contém o ponto de vista do Todo, como aquelas que inscrevem a relação entre Deus, os humanos e os animais numa cadeia de dignidade ontológica. Rosa, ao trazer a imagem de uma tríade onde uma das posições é ocupada pelo x, problematiza as hierarquias irreversíveis ao colocar em jogo uma posição aberta que será sempre ocupada provisoriamente. A antropóloga, ao dialogar com a imagem de Rosa, no primeiro momento substitui o x por espírito, e reproduz o modelo judaico-cristão com posições fixas e com graduação de valor, estando o macaco abaixo e o espírito na ponta. Em seguida, percebe que a leitura cristã não era a única permitida, tendo em vista o modo de coexistir do indígena amazônico com outras espécies. Stolzen Lima observa: “Os Yaawalapíti, por exemplo, que dizem que gente é macaco de onça, poderiam ser tentados a trocar x por onça. Como deveríamos distinguir essas permutações senão por seu regime de diferenças, por sua política da diferença? A onça é indiferente à diferença entre o macaco e o homem: somos macacos como os demais macacos. O macaco, por sua vez, é indiferente à diferença entre a gente e a onça: somos onças como as demais onças” (Lima, 2011: 622).

de Clastres, uma socialidade ancorada em mecanismos de repúdio à unificação. A ideia de um ponto de vista total, monárquico, torna-se assim tão improvável quanto a de um chefe dotado de poder coercitivo, que produz súditos, e a de um movimento de unificação e centralização sociopolítica.

O indígena considera o interagir com o Outro, enfrentamento indispensável para a multiplicação e manutenção da vida na Terra, e, ao passar ao largo das hierarquias irreversíveis e de um ponto de vista do Todo, investe em uma comunicação que lhe permite interagir com outras espécies, que reivindica uma ação que vai além de receber e emitir sinais, ou seja, um modo de interagir que não visa a uma perspectiva significativa como perspectiva final.

A partir de minha convivência com mulheres pajés e com as xamãs mexicanas e as ecologias em que elas estão inseridas, passei a entender que a capacidade de interagir com outras “espécies” dessas mulheres ameríndias é em grande parte devedora da familiaridade dos indígenas com os saberes e agires de uma espécie em particular, os vegetais.

É possível sugerir que as plantas se comunicam entre si e com outras espécies por meio de formato, cheiro, cor, textura, movimento. E que, em sua performance do “ser”, a planta mobiliza todo o corpo para se relacionar. Um comunicar-se que ecoa a reflexão do antropólogo Gregory Bateson (2018: 478) sobre a comunicação entre o homem e o golfinho: “(...) nesse negócio de comunicação corporal você não necessita transmitir sinais ativamente a fim de que sejam apanhados por outras pessoas. Você pode somente ser (...)”. Sugiro que interação entre os indígenas e outras espécies tangencie essa performance do ser, corpos que anunciam, mais que denunciam, e que privilegiam o atrito ao conflito.

No ritual xamânico amazônico Pena e Maracá diz-se que “está atuando” quando o/a pajé encontra o Encantado^[5] – aquele que não morre, se encanta e vira Outro. Um encontro interespecífico, já que o Encantado pode pertencer aos domínios vegetal, animal ou mineral e pode habitar outros mundos. A presença do Encantado, em geral invisível aos olhos de quem não desenvolve o “dom”, se torna tangível por meio do corpo em performance da pajé.

A pajé de Pena e Maracá, Roxita, que se “atua” nas noites da Amazônia marajoara, e cuja prática acompanho há uma década, enuncia:

Meu dom é pajé. Olha, ser pajé é se atuar em índio, aves, peixe, todos seres encantados. Encantado é aqueles, é, vamo dizê, o peixe, [pausa] eu tenho um encantado que se chama, é, [tempo] o tralhoto. É um peixe. O tralhoto. Ele vem, ele canta, ele fala. Tenho o Jacundá, é um peixe. Tem o seu bem-te-vi, é um pássaro. E outros e outras assim. São encantados. Olha, tem... na encantaria tem de tudo.

^[5] O Encantado a que este texto se refere é o que está presente no ritual de Pena e Maracá, que acontece na cidade de Soure, Ilha do Marajó, Pará, Brasil. O nome do ritual denuncia sua natureza predominantemente indígena. A pena e o maracá são elementos usados há milênios em rituais nas noites da floresta amazônica. Uma prática viva, sendo um dos poucos rituais na Ilha de Marajó em que o tambor não está presente. As e os pajés desse ritual, do qual a minha avó paterna era uma praticante, tentam seguir os procedimentos tais quais os seus ancestrais indígenas ensinaram. A pajé marajoara de Pena e Maracá Zeneida Lima (2002: 230, 231) enuncia: “É possível que muita coisa tenha mudado através dos anos. Quanto ao que recebi, tenho procurado ser fiel porque este culto me remete aos meus antepassados, aos indígenas do Marajó. (...) Cultuo a natureza na forma mais pura de culto, o que recebi de meus mestres e vieram, *boca ouvido*, dos primitivos marajoaras.” O historiador das religiões Heraldo Maués (1995: 188, 190) informa que os encantados que se manifestam no trabalho das pajés também são chamados de caruanas. Segundo a pajé Zeneida Lima (2002: 231): “Os caruanas são energias viventes sob as águas, conforme a concepção da Encantaria cultuada pelos índios marajoaras. Eles manifestam-se no pajé, que se torna um instrumento da natureza e pode servir às ações de quem o procura.”

É um mundo como o nosso aqui. Nós vivemos neste mundo com várias pessoas, vários animais, é como no fundo. Tem tipo assim o mundo da encantaria, é tipo uma cidade. Lá tem todos aqueles seres que já viveram e que hoje são encantados. (...) Eles aparecem nesse mundo através da pajelança, do pajé. O pajé ele tem visão, tem ouvido, ele ouve o tempo, o vento, coisas da encantaria, enquanto uma pessoa que não tem o dom.... (Pajé Roxita, 2017)

A xamã de Pena e Maracá, quando está atuando, materializa em seu próprio corpo um modo de estar junto na Terra que entende que o referencial comum a todos os seres da natureza é a humanidade,^[6] um “com viver” com outras espécies que contribui para que a/o xamã ameríndio possa enfrentar o desafio de deter o caos no cosmo. A pajé Roxita (2017) relata:

(...) eu sinto que aquilo se aproxima de mim e me transforma. Eu sinto meu corpo grande, eu sinto meu assim... meu andar pesado, a minha voz muda. Quando seu Bem-Te-Vi se aproxima, eu digo assim que eu crio asas, parece assim que eu fico com o corpo cheio. Tem vezes que antes de eu me atuar nele, eu começo a me passar a mão, eu sinto uma coisa estranha. Parece que meu corpo cresce, tá cheio. A minha mãe dizia: vê se é as penas do Bem-Te-Vi.

^[6] O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2002: 309) confronta espécie humana e condição humana: “Assim, se nossa antropologia popular vê a humanidade como erguida sobre alicerces animais, normalmente ocultos pela cultura – tendo outrora sido ‘completamente’ animais, permanecemos, ‘no fundo’ animais –, o pensamento indígena conclui ao contrário que, tendo outrora sido humanos, os animais e outros seres do cosmo continuam a ser humanos, mesmo que de modo não evidente. Em suma, para os ameríndios ‘o referencial’ comum a todos os seres da natureza não é o homem enquanto espécie, mas a humanidade enquanto condição (Descola, 1986: 120)”.

Considerando a noção de Encantado descrita pelo antropólogo Herald Maués (1995: 276), “Não sendo espíritos,^[7] são pensados como pessoas de carne e osso, compostas de espírito e matéria, que não desencarnaram (morreram) como o comum das pessoas, mas se encantaram”, é possível depreender do relato de Roxita que a prática do “corpo atuado” cria uma superposição de estados heterogêneos, um composto provisório de partes humanas e não humanas, em que o agente se define por sua posição de humanidade.

O antropólogo Renato Sztutman (2012: 82) nos fala da situação de pessoa híbrida no contexto do xamanismo ameríndio:

Não obstante, se o agente define-se pela sua posição de humanidade, isso significa que ele não quer e nem pode perdê-la, apesar de saber-se ameaçado pela possibilidade de comutação de pontos de vista. Em outras palavras, é preciso manter-se como humano em um mundo híbrido, agir como indivíduo humano sabendo-se uma pessoa composta, dotada de partes ou propriedades humanas e não-humanas. É preciso, enfim, assegurar um grau de autonomia sem recair na estabilidade da unidade, sem sacrificar o devir pelo ser.

^[7] O termo “espírito”, usado por Maués, merece atenção, pois tem várias acepções e muitas vezes é empregado por faltar um vocabulário que corresponda à ideia que se quer colocar em jogo. Em entrevista a Terence Turner, Kopenawa esclarece: “Espírito não é uma palavra de minha língua. É uma palavra que aprendi e que utilizo na língua misturada que inventei (para falar das coisas de brancos)” (Kopenawa, 2005: 620). Zeneida Lima (2002: 273), pajé cabocla de Pena e Maracá, enuncia: “Vale repetir que a ideia de espírito não é a mesma da civilização ocidental-judaico-cristã, refere-se a um princípio de energia, força, espírito encantado, algo que evolui até incorporar-se no Todo, retornar à água, a origem e fim de tudo”.

O processo de se “atuar” no ritual de Pena e Maracá passa por construir um corpo disponível para a alteridade. Nesse sentido, o primeiro movimento empreendido pela pajé é bater as costas contra uma superfície. Esse gesto impulsiona a pajé para fora do centro de gravidade de seu corpo em relação à linha de gravidade perpendicular ao chão e a desestabiliza; nesse movimento ela constrói um centro fora do corpo, o centro no encontro com o Outro.

O CAMPO RITUAL E A BATE-COSTAS

Presenciei Roxita bater as costas nas sessões de pajelança de Pena e Maracá que acontecem sempre à noite nas matas marajoaras de Soure. Os rituais que presenciei começavam quando nós, a audiência, chegávamos na mata e nos sentávamos nas raízes dos cajueiros que cercam o barracão de suporte às práticas da pajé. Nesse terreno, à espera de ser chamados para dentro do barracão, nossa percepção era de que o tempo não existia ou, melhor, de que o tempo existia ali em toda a sua plenitude, liberto da linearidade em que constantemente o aprisionamos, estando passado, presente e futuro embrenhados como cipós na mata. Quando entrávamos no barracão de teto de palha, a primeira presença era o cheiro das folhas de canela que recobriam o chão de terra do salão. Depois o encontro com as velas, de diferentes formas, cores e tamanhos espalhadas pelo espaço, que assentadas em pequenas escavações no chão causavam a impressão de que eram os olhos da terra; havia velas também assentadas com rigor em pedras que circundavam o poço com água no centro do salão. No caminho entre a porta da saída e o poço foram estendidas no solo, de forma longitudinal à sala, três cintas brancas que agem simultaneamente como caminho para alguns encantados e barreira para as cobras e outros bichos peçonhentos. É possível ver também

a presença de defumadores que abrasam ervas, raízes, resinas e sementes amazônicas e pequenos alguidares de barro, uns contendo aguardente, outros água.

Depois nos sentamos em bancos compridos dispostos ao longo da sala. A luz fraca da única lâmpada da sala, vez ou outra pisca, como a conversar com as velas, nesses momentos um silêncio de início do mundo invade o ambiente, como se os presentes estivessem à escuta de algo mais nesse vagalume de luzes, à espera de um sinal da ausência.

Elvira, assistente da pajé, surge da saleta e, com movimentos curtos e vagarosos, pega o defumador e a balança, como se ele contivesse o peso do mundo e, assim, vai chamando a presença contagiante das ervas amazônicas. A quentura aumenta e zumbe junto com os mosquitos que, em grupos, formam manchas pelo espaço e marcam sua presença apesar de tudo e de todos. A assistente joga aguardente na soleira da porta e ateia fogo; a chama hipnotizante ilumina e, paradoxalmente, traz para dentro a escuridão reinante fora do barracão.

Após algum tempo em que as labaredas encantam a todos, Elvira fecha a porta e a impressão é de que nesse gesto todos os sentidos se manifestam simultaneamente e exaltam todos os elementos significantes daquele sistema.

Após algum tempo, a pajé Roxita adentra o espaço. A única lâmpada se apaga e ficamos na penumbra, enevoados à luz de velas. Com os pés nus na terra, impregnada pelos aromas das ervas amazônicas, entre santos, velas, cruzeiros e maracás, a pajé caminha por todo o espaço e depois se senta em uma banqueta próxima à parede localizada em oposição à porta. Elvira traz uma cinta e a amarra abaixo das axilas da pajé, acende um charuto de tauari e defuma o corpo da pajé que,

ainda sentada, com os pés em paralelo fincados no chão, faz movimentos exclusivamente com a parte superior do corpo, primeiro para a frente e para trás e depois rotatórios, como a desenhar um círculo no teto com a parte superior da cabeça.

Agora a pajé se coloca de pé e toca as costas contra a parede de tábuas, gradativamente aumenta a força, e o toque se transforma em um movimento de bater, como a querer impulsionar o corpo para fora do corpo, para o infinito de fora; simultaneamente, emite um silvo que parece o chamado de um animal ancestral. Está atuada.

Ao bater as costas contra uma superfície noite após noite e se lançar ao infinito de fora para se “atuar” no Encantado, a pajé se impõe constantemente o desafio de suportar a alteridade com seu próprio corpo, ideia que encontramos no vocabulário da antropóloga Ester Langdon (1996: 65): “O xamã suporta alteridade em seu próprio corpo, capacitando-o para uma relação imediata e permanente com o mundo não humano.”

Ao se lançar para o infinito de fora em busca do centro fora do corpo, do centro no encontro com o Outro, para se “atuar” a pajé não exclui do jogo a existência e o valor de várias formas de interioridade, mas afirma que as interioridades dependem da exterioridade para existir, como ressalta o antropólogo Renato Sztutman (2012: 77):

Não se trata de negar as várias formas da interioridade, mas apenas demonstrar que essas dependem da exterioridade e dela retiram sua condição de existência. Nesse sentido, os ameríndios parecem levar às últimas consequências e dar forma filosófica à máxima estruturalista de que a relação precede os termos e, assim, a identidade não pode ser senão um caso da alteridade.

O estar “atuado” coloca em jogo a identidade e a alteridade a partir de uma experiência e imaginação cujo contato foi obstruído pelo Ocidente moderno. A partir do seu encontro com os índios mexicanos Tarahumara, o artista Antonin Artaud (2020: 12) revela:

E nosso eu quando interrogado reage sempre da mesma forma: como alguém que sabe que é ele que está respondendo e não outro. Para o índio não é assim. Nunca um europeu aceitaria pensar que aquilo que ele sentiu e percebeu em seu corpo, que a emoção que o afetou, que a ideia estranha que acabou de ter e o entusiasmou por sua beleza não são seus, e que um outro sentiu e viveu tudo aquilo em seu próprio corpo, ou então ele se acharia louco e dele pensaríamos que se tornara um alienado – O Tarahumara, pelo contrário, distingue sistematicamente o que é dele e o que é do Outro em tudo aquilo que ele sente, pensa e produz. Mas a diferença entre um alienado e ele é que sua consciência pessoal foi aumentada (...).

Como potencializar as práticas performativas e teatrais para agenciar uma rotação de perspectiva que contribua para ampliar a capacidade do Ocidente moderno de aceitar outros mundos possíveis e modos inaugurais de estar junto no planeta?

É plausível pensar que o pensamento e as práticas artísticas mobilizem imaginação e experiência que nenhuma outra área de conhecimento possua para criar em sinergia relacional com esse modo de estar junto?

Acredito que a capacidade de Artaud de encontrar, perceber e validar esse corpo outro tenha sido alimentada em grande parte por um pensamento e um imaginário desdomesticado cultivado no território das artes. A constatação do artista de que, para o europeu, seria inaceitável o modo de conviver dos Tarahumara reitera a não validação

de imaginários, experiências e vocabulários outros, como os que operam a partir de sociocosmologias e filosofias ameríndias, e revela a incapacidade de imaginar outros mundos e agências possíveis. É possível relacionar essa incapacidade que predomina no Ocidente moderno à imaginação e à experiência adestradas pelo Um.

A pajé multiplica as possibilidades de presenças e conexões entre corpos e mundos ao se “atuar” a partir de uma superposição intensiva e extensiva de seu corpo a corpos de outras espécies – ela se capacita para agenciar conexões improváveis e surpreendentes.

É plausível sugerir que levar em consideração um modo de existir que “estende os predicados da humanidade muito além das fronteiras da espécie” potencializa as práticas artísticas em sua capacidade de dinamitar unidades abstratas e fronteiras irreversíveis que soam e ressoam no imaginário conceitual e na experiência do Ocidente moderno e que muitas vezes a cena ocidental encarna e espalha – a começar por problematizar o antropocentrismo. Segundo Maria Clara Ferrer (2017: 630),

quando se fala de uma percepção antropocentrada da representação, se fala de um modo de composição da escrita cênica que pensa e posiciona o ator como principal veículo do sentido da obra. Apesar da construção linear e causal do modelo aristotélico ter sido posta em xeque, observa-se que a necessidade de contar com o ator como centro da composição cênica ainda é dificilmente questionável.

Sem dúvida, a presença do ator como centro da composição cênica ainda é dificilmente questionável, apesar da presença de indícios de enfrentamentos desse modo de composição, vale notar que o modo como a presença do ator ocupa a cena emerge das poéticas e políticas

cênicas – o modo como operamos e o que operamos em cena, o que vemos e o que damos a ver, com que vocabulário descrevemos os corpos e mundos e quais corpos e mundos descrevemos.

Problematizar o antropocentrismo em cena é problematizar um modo de existir que, ao não validar ou subtrair as agências dos múltiplos mundos e corpos, confere valores diferentes à vida dos corpos em diferença ou não reconhece essa vida.

A articulação entre as práticas artísticas e o pensamento ameríndio, segundo Lévi-Strauss”,^[8] parte de um território comum, já que para o antropólogo a arte é um refúgio ecológico dentro do mundo racionalizado e tecnicizado das sociedades modernas, um território que propicia a prática do pensamento em estado selvagem, ou seja, o pensamento humano em seu livre exercício, um pensamento não domesticado almejando um rendimento.

A proposição por conexões e inspirações com o imaginário conceitual e a experiência indígena parte da hipótese de que essa conexão contribui, entre outros aspectos, para criar condições ecológicas visando repensar vocabulários e gestos, materiais e poéticas que estão no seio das artes performativas e teatrais ditas modernas e que encarnam e ressoam práticas hegemônicas, que enfraquecem o potencial das artes teatrais e performativas para agenciar as rotações de perspectivas no modo de estar junto na Terra.

[8] Na arte, ainda é lícito sermos “selvagens”, no bom sentido que o adjetivo sempre tem na pena de Lévi-Strauss. O pensamento selvagem não versa sobre mitos indígenas, mas sobre certas disposições universais do pensamento humano: ameríndio, europeu, asiático ou qualquer outro. O “pensamento selvagem” não é o pensamento dos “selvagens” ou dos “primitivos” (em oposição ao “pensamento ocidental”), mas o pensamento em estado selvagem (Cantarino/Cunha, 2015).



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD, Antonin (2020), *Os Tarahumaras*, Belo Horizonte, Moinhos.

BALÉE, William (1993), “Biodiversidade e os índios amazônicos”, in Manuela Carneiro da Cunha / Eduardo Viveiros de Castro, *Amazônia: etnologia e história indígena*. São Paulo: NHII, USP.

BATESON, Gregory (2018), “Problemas de comunicação entre cetáceos e outros mamíferos”, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n.º 69, pp. 465–477.

CANTARINO, Carolina / Rodrigo Cunha (2015), “Entrevista: Eduardo Viveiros de Castro sobre Lévi-Strauss”, *Anarquia ou Barbárie*. Consultado a 15/10/2018, disponível em <https://anarquiabarbarie.wordpress.com/2015/05/14/entrevista-eduardo-viveiros-de-castro-sobre-levi-strauss/>.

CASTRO, Eduardo Viveiros de (2002), *A inconstância da alma selvagem*, São Paulo, Ubu.

ESTRADA, Álvaro (2023), *Vida de Maria Sabina – La sabia de los hongos*, Cidade do México, Editora Siglo Veintiuno.

FERRER, Maria Clara (2017), “Presenças impessoais: tons de humano na cena-paisagem”, *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 7.3, setembro/dezembro, pp. 626–648. Consultado a 08/02/2025, disponível em <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/69866>.

LANGDON, E. Jean Matteson (1996), *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas*, Florianópolis, Editora da UFSC.

LIMA, Stolze Tania (2011), “Por uma cartografia do poder e da diferença na cosmopolítica ameríndia”, *Revista de Antropologia*, 54.2, pp. 602–646. Consultado a 07/02/2025, disponível em <http://www.iea.usp.br/eventos/cursos/lima-cartografia>.

LIMA, Zeneida (2002), *O mundo místico dos Caruanas da Ilha de Marajó*, 6.ª ed., Belém, CEJUP.

MAUÉS, Raymundo Heraldo (1995), *Padres, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico – um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia*, Belém, CEJUP.

NEHURATH, Jonas (2015), *Artes do México*, n.º 118.

PAJÉ ROXITA (2017), Entrevista concedida à autora na residência da pajé, localizada na Sexta Rua, bairro da Macaxeira, centro da cidade de Soure, Ilha do Marajó, Pará, em agosto.

SZTUTMAN, Renato (2012), *O profeta e o principal: a ação política ameríndia e seus personagens*, São Paulo, USP.

SZTUTMAN, Renato (2020), “Perspectivismo contra o Estado: uma política do conceito em busca de um novo conceito de política”, *Revista de Antropologia*, 63.1, janeiro/abril, pp. 185–213.