



Abalar a cara pálida, trocar de pele: Percurso performativos para cruzar ontologias e gerações

*Shake the pale face, change the skin:
Performative paths to cross
ontologies and generations*

*Sacudir la cara pálida, cambio de piel:
Caminos performativos para cruzar
ontologías y generaciones*

Lígia de Moura Borges

Lígia de Moura Borges

Professora de artes no Instituto Federal de Alagoas (IFAL) – Batalha. Doutora em Pedagogia Teatral na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Contadora de histórias, atriz e encenadora. Fundadora e integrante da Companhia Ginga e Prosa.



Resumo

As noções de alma selvagem e perspectivismo ameríndio formuladas por Eduardo Viveiros de Castro estabelecem, por oposição, os contornos da cara pálida e inspiram pensamentos e ações que buscam alargar visões hegemônicas ligadas ao jogo dramático infantil. Este estudo apresenta uma narrativa do povo Nambikwara que situa a “troca de peles” e encoraja a busca por ações nessa direção junto a crianças de uma escola pública de artes em percursos performativos, além de orientar associações, nas transfigurações em perspectivas diversas, entre as artes da cena e o xamanismo. Os trânsitos geracionais e o desvelamento das diversas peles que tecem essa escrita ecoam nela os questionamentos tensionados e performados.

Palavras-chave: Troca de pele, Ontologias ameríndias, Jogo dramático infantil.

Abstract

The notions of wild soul and Amerindian perspectivism formulated by Eduardo Viveiros de Castro establish, by opposition, the contours of the pale face and inspire thoughts and actions to expand hegemonic visions linked to child drama. A narrative from the Nambikwara people, which situates “skin exchange,” encourages the search for actions in this direction with children at a public arts school on performative paths, in addition to guiding associations in transfigurations in different perspectives between the performing arts and shamanism. Generational transitions and the unveiling of the different skins that weave this writing echo the questions raised and performed in the writing.

Keywords: Skin exchange, Amerindian ontologies, Child drama.

Resumen

Las nociones de alma salvaje y perspectivismo ameríndio formuladas por Eduardo Viveiros de Castro establecen, en oposición, los contornos del rostro pálido e inspiran pensamientos y acciones para ampliar visiones hegemónicas vinculadas al juego dramático infantil. Este estudio presenta una narrativa del pueblo Nambikwara, que sitúa el “intercambio de pieles”; e incentiva la búsqueda de acciones en esta dirección con niños de una escuela pública de artes en caminos performativos, además de orientar asociaciones entre transfiguraciones en diferentes perspectivas de las artes escénicas y del chamanismo. Las transiciones generacionales y el desvelamiento de las distintas pieles que tejen este escrito hacen eco de las preguntas que se plantean y se interpretan.

Palabras clave: Cambio de piel, Ontologías ameríndias, Juego dramático infantil.

Introdução

A cara pálida é assumida neste artigo como uma perspectiva ocidental e cartesiana, frequentemente associada às forças que, no território brasileiro, compõem o elo colonizador – a branquitude – e matriz civilizatória moderna. Ainda que arraigados em relações étnico-raciais, os sentidos são lançados sobretudo para visões, linguagens, ações e concepções desencantadas. Max Weber (2004, p. 96) aponta direções historiográficas que desvendam esse espectro:

Aquele grande processo histórico-religioso do desencantamento do mundo que teve início com as profecias do judaísmo antigo e, em conjunto com o pensamento científico helênico, repudiava como superstição e sacrilégio todos os meios mágicos de busca de salvação, encontrou aqui sua conclusão.

Weber (2004) enuncia que a ética protestante e o espírito capitalista que a intitula são os consumidores de uma dessacralização, que elege a racionalização e a produtividade como alicerces da sociedade, uma via que estrutura relações de natureza, cultura e reboque de semânticas e sintaxes. Deslocamentos na linguagem são, portanto, operados para rascunhar uma formulação que busca abalar, rasurar por rastros selvagens. Traduzir selva-geria em palavras que almejam legibilidade, diálogo a ser estruturado neste artigo, além de assumir subjacentes contradições que o posto e privilégio dessa escrita comportam, adota referências que misturam reconhecimento e espanto, próprios do fenômeno de abalar a cara pálida e manter tesas questões acerca da genealogia das abordagens que se propõem a nomear vivências.

O eixo da busca aqui trilhada liga-se a uma visceralidade dos sentidos dirigidos à infância, que, no meu caso, misturam memória, observação e vivência como pesquisadora, professora de teatro, mãe, contadora de histórias e criança. Esses lugares são encarados como peles ou vestes que são “encorporadas”¹, acompanhadas de um princípio de mutabilidade a transitar e,

1 Assumo o neologismo adotado por Eduardo Viveiros de Castro em “A Inconstância da Alma Selvagem” (2013), como tradução para o verbo inglês *to embody*, já que segundo ele, o termo “e seus derivados, que hoje gozam de uma fenomenal popularidade no jargão antropológico, pelo neologismo ‘encorporar’, visto que nem ‘encarnar’ nem ‘incorporar’ são realmente adequados” (2013, p. 374).

por vezes, imiscuir-se nelas. O trajeto sustenta algumas questões: é possível criar um campo de vivências estéticas para crianças abalado por algumas ontologias ameríndias? Esse campo poderia contribuir para um imaginário mais poroso a essas influências? É legítimo que a voz de uma pesquisadora associada à branquitude e com escasso contato e vínculo com povos indígenas aborde essas questões? Respostas objetivas poderiam estar no avesso da busca, que se alia a uma ampliação de percepções conectadas à subjetividade que afirmam a ressonância com as narrativas enquanto campo de vivências que tensionam as dúvidas. Apresento, portanto, a narrativa que mobiliza o imaginário para a questão central das trocas de pele, na perspectiva mitológica em que o tempo poético se imiscui com possibilidades encarnadas de transfiguração.

Narrativa

A PELE NOVA DA MULHER VELHA²

Há muitos anos, vivia entre os Nambikwara uma mulher muito velha – alguns diziam até que ela já tinha mais de 165 anos. Ficava um pouco afastada de seu povo, sozinha na casa que ela mesma construía. Foi nessa casa que ela teve um sonho delicioso, no qual era muito jovem, vigorosa e alegre; estava toda enfeitada com colares e brincos, mas faltavam penas de tucano para enfeitar seu cocar.

A mulher despertou com esse sonho muito vivo na pele, na boca, nos olhos, na sede de vida que lhe rondava, como se tivesse sido apresentada pelo mundo dos espíritos. Parecia uma mensagem: se encontrasse as penas de tucano, voltaria a ser jovem.

No mesmo dia, um rapaz de outra aldeia dormiu na casa da mulher, que o convocou para a missão de encontrar as penas de tucano. Ele recebeu a missão meio amedrontado, mas saiu em busca. Procurou por vários recantos da mata e nada. Dia, tarde, noite e nada. Só no terceiro dia que sua flecha foi certa. Levou as penas para a mulher, que, emocionada, preparou o cocar e vários enfeites, pintou a pele e se banhou na beira do rio. Assim, tirou sua

² Versão transcrita a partir da narrativa de Daniel Munduruku (2005).

pele de velha e surgiu como que alada a pele de mulher jovem. Sentindo-se revigorada, foi andar pela mata.

A mulher deixou a pele velha pendurada em uma árvore ao lado do rio, nem se deu conta do risco de um grupo de jovens que se aproximava daquele esconderijo. Passos adiante, ela percebeu, virou-se para eles e gritou: “Se alguém ferir minha pele, vai ficar velho como ela e morrerá!!” Mas os meninos nem se atentaram, seguiram e, como a pele parecia um animal, começaram a flechá-la. A pele ficou toda perfurada e a maldição se confirmou. A mulher, remoçada, vestiu a pele perfurada e morreu. Ninguém ficou perto de seu corpo, a não ser uma serpente que a acolheu e recebeu o dom de trocar de pele a cada mudança de estação.

Povo Nambikwara

Exponho aqui alguns dados dos portadores da narrativa, que também podem permitir entrever contornos de sua complexa cosmologia. Parte dessa riqueza foi transmitida por Claude Lévi-Strauss (1996), que estudou os Nambikwara, os marcando na etnologia brasileira para além do contato de Marechal Rondon e apresentando traços que os caracterizam com uma identidade preservada ao mesmo tempo em que há uma abertura para o mundo fora da aldeia.

Os Nambikwara habitam entre o Mato Grosso e a Rondônia, em uma área de transição dos ecossistemas do cerrado e da floresta amazônica. O extenso território indica a multiplicidade de grupos no contexto do povo, sendo difícil definir o critério para caracterizá-lo em um contexto etnográfico. Alguns de seus grupos tecem um passado mítico em que vários deles já foram animais, ou podem se transformar nestes a partir da morte. Essa proximidade entre gente e animal sugere uma visão xamânica profundamente arraigada em seus ritos de passagem e de cura. O xamã é aquele que transita entre o visível e o invisível, entre o mundo dos vivos e o dos mortos, em um campo de crenças associadas a contextos ritualísticos. A assimetria entre o âmbito lúdico, laico e estético e as experimentações em meios às infâncias – ligadas à narrativa – que mais adiante se apresentarão indica controvérsias. Sobretudo quando explicitadas por uma voz que, reafirmo, busca aproximações respeitadas,

conscientes das implicações políticas e dos privilégios subjacentes e, ainda assim, pode sucumbir ao risco de perpassar percepções colonizadoras das esferas ritualísticas. O deslocamento radical entre xamanismo e práticas do faz-de-conta, ao sinalizar associações, não pretende anular diferenças, mas promover abalos políticos, estéticos e ontológicos em práticas de experimentações artísticas entre as infâncias.

Alma selvagem: primeiras pegadas

A partir do ensaio “O mármore e a murta”, de Eduardo Viveiros de Castro (1992; 2013) busco parâmetros e analogias para circunscrever, abordar, aproximar-me de aspectos de uma alma selvagem. O tema é antigo e vem do século XVII, do Padre Antônio Vieira ao descrever, pelo viés jesuítico de conversão religiosa, traços de crenças dos ameríndios e relacioná-los à murta, uma mata, muito receptiva e sedenta por novas formas, mas sem conservação do sistema transmitido. Ao contrário do mármore, comparado aos colonizadores europeus, com uma rigidez resistente, mas que uma vez convertidos, são firmes e constantes.

Viveiros de Castro dedica-se a implicações acerca dessas considerações, projeções de uma “paisagem antropológica” nas formulações dirigidas à alteridade, que embaralham princípios de identidade, poder e diversos âmbitos arraigados nas oposições demonstradas.

Essa proverbial inconstância não foi registrada apenas para as coisas da fé. Ela passou, na verdade, a ser um traço definidor do caráter ameríndio, consolidando-se como um dos estereótipos do imaginário nacional: o índio mal-converso que, à primeira oportunidade, manda Deus, enxada e roupas ao diabo, retornando feliz à selva, presa de um atavismo incurável. A inconstância é uma constante da equação selvagem. (Viveiros de Castro, 2013, p. 186, 187)

Reconheço em mim a rigidez de mármore esculpido em diversas instituições, dentre as quais destaco a família e a escola. Por meio dela, usufruo de tantos recursos, como estruturas tecnológicas que canalizam digitalmente essas palavras. Não interessa, portanto, anulá-la, mas verificar possibilidades de abalos, infiltrações selvagens.

Persistindo na metáfora, buscam-se trilhas capazes de forjar rachaduras e frestas no mármore pelas quais a murta possa pulsar vida e encantamento – tecnologias de baixo impacto atreladas a ontologias que se direcionam àquilo que Ailton Krenak (2020) traduziu como “adiar o fim do mundo”. O pulsar de suas palavras sopra e sugere a leitura como uma dança entremeada por outra relação com o tempo que não a cronológica, que persiste na tática colonizadora. Diante do colapso vigente, advindo de questões climáticas, biológicas e bélicas que ameaçam a era atual, uma avidez por respostas prontas para driblar o fim pode ser delineada. São convocados desvios na temporalidade da cara pálida e suas associações com o tempo calculado, domesticado, também atrelado ao patriarcado. Há em Krenak uma sugestão para conexões matrilineares, que, na veia mitológica grega, também pode se presentificar na mãe de Chronos, Gaia, que encarna a Terra e seus elementos como organismos vivos a serem respeitados, saudados, personificados.

Noutras tradições, na China e na Índia, nas Américas, em todas as culturas mais antigas, a referência é de uma provedora maternal. Não tem nada a ver com a imagem masculina ou do pai. Todas as vezes que a imagem do pai rompe nessa paisagem é sempre para depredar, detonar e dominar. (Krenak, 2020, p. 61)

Essa conexão matrilinear é uma chave a serpentear essas palavras, assim como o entusiasmo com as narrativas: “minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história” (Krenak, 2020, p. 27).

É a partir dessas ligações que circundo a complexa formulação de Viveiros de Castro acerca do perspectivismo ameríndio na pele de contadora de histórias. Incorrendo o risco de superficialidade, permito-me uma atitude que encaro como um sobrevoo épico para cercá-la. Assim se desenha uma abordagem teórica, consciente das limitações, mas tentando imiscuir memórias e vivências xamânicas que compõem meu elo de percepções, para, quem sabe assim, dialogar com lacunas do âmbito sobretudo antropológico. Delimito percepções em sua relação com epistemologias: a forma como se desenvolve um projeto cultural e pedagógico que formula, nomeia e tece considerações que atribuem sentido a tudo que se percebe.

Rascunho, ao longo dessas palavras, um paralelo para a teia perceptiva que associa o perspectivismo ameríndio à troca de peles e apresento, a partir do olhar de Viveiros de Castro (1992, p. 21-74), seus dados iniciais: “Trata-se da concepção, comum a muitos povos do continente, segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos.” Em sua configuração, Viveiros de Castro desestabiliza estruturas nas quais se assentam visões e ciências desencantadas. Ao cercar um contato para essa “experiência de pensamento”, sistemas de representação vão sendo abalados justamente nessa relação entre natureza e cultura, podendo sugerir, assim, amplas interferências nas literaturas, artes cênicas e visuais, que têm bebido em abundância dessas investigações traduzidas, com frequência, por meio de seus mitos.

Ponto de fuga universal do perspectivismo, o mito fala de um estado do ser onde os corpos e os nomes, as almas e as ações, o eu e o outro se interpenetram, mergulhados em um mesmo meio pré-subjetivo e o pré-objetivo. Meio cujo fim, justamente, a mitologia se propõe a contar.” (Viveiros de Castro, 1992, p. 21-74)

É propriamente o encantamento, suas possibilidades de percurso em estado de ginga, que pode permitir o cruço em graus diversos, a riscar um horizonte possível para rever associações ligadas ao jogo dramático infantil.

Jogo dramático infantil

“Agora eu era herói.” O verso da canção de Chico Buarque é emblemático para avistar um dado do imaginário infantil, tantas vezes nomeado como “faz-de-conta.” Quem faz de conta, a criança ou o adulto? Quem postula o pretérito imperfeito? O horizonte poético na composição moldura uma visão da imaginação dramática infantil, capaz de tecer possibilidades, metamorfoses e paisagens inesperadas, elementos tidos como fantásticos. Estariam separados ou postulados em outra categoria do que é demarcado como “real”? A imperfeição do tempo verbal permite entrever associações.

As vias que trafegam nessas palavras se propõem a fomentar abordagens emancipadoras e seguras para que as crianças transitem pelas

dinâmicas/ritos sugeridos, que podem inclusive adentrar e renomear campos ligados aos jogos dramáticos e teatrais. Decifro, portanto, a pele que recebe a alcunha de professora de teatro como um dos ângulos que são eixo desse pensamento – uma pele que se mistura com a criança que resiste em mim e junto a ela performa as vivências propostas. Permite-se atravessá-las com graus diversos de envolvimento, com prismas entre o faz-de-conta e a xama-nização. Posso fazer de conta que sou serpente ou sereia, assim como posso me permitir sê-las, ativar estados que evocam essa pele em mim. Essa dinâmica é o que permite as abordagens diversas entre as crianças, plataformas seguras para alçar voos, rastejar, navegar, dar passos minúsculos ou gigantes.

Nos espaços diversos que situam a experiência de uma aula de integração de linguagens artísticas, sobretudo performativas, há crianças que chegam amedrontadas; outras, sedentas de experiência. Umhas observadoras, outras que querem todo o foco para si. Algumas muito ativas, outras sonolentas. Temperamentos? Estados desenvolvidos por contextos próprios? São diversas e por vezes conflituosas as abordagens psicológicas e pedagógicas que se lançam tanto para as infâncias quanto para a constituição de traços de personalidade. Nesse amplo balaio de abordagens, são respeitadas vias e perspectivas diversas, em um incentivo para a vivência, a mobilização, buscando vias seguras entre o coletivo e os indivíduos que o constituem. Uma equação complexa que cerca os dilemas entre a liberdade e a proteção aos possíveis riscos entre as crianças. No fio da navalha, peles de pássaros podem ser credibilizadas, enquanto as janelas acima do térreo permanecem fechadas.

Ressalto que, ao buscar infiltrações que abalam a cara pálida, não deixo de afirmar uma potência emancipadora nas associações intrínsecas ao drama, suas noções clássicas e campos de vivência. Apenas busco alargá-la no confronto com outras cosmopercepções e ontologias que questionam seu intrínseco tecido ficcional. Beatriz Cabral (2006, p. 30), que aprofundou um estudo do drama no Brasil, afirma:

Ambientação cênica e teatralidade referem-se à possibilidade de levar os participantes a participar de uma realidade virtual; de se envolver na fantasia despertada pelo contexto da ficção intensificado pela participação ativa num evento teatral. A experiência de ser parte de uma realidade simulada já é prazerosa em si, independentemente de seu conteúdo.

O rito e suas frequentes associações ao jogo podem questionar a virtualidade, a face que moldura parênteses na realidade cotidiana, permitindo, assim, vias livres para ir ao encontro de vias selvagens, credibilizá-las na desestabilização de categorias. Em sua antropologia estrutural, Lévi-Strauss sinalizou classificações ligadas ao pensamento mítico em concepções tramadas a partir de dados sensoriais da experiência, em que subsiste uma lógica que, segundo ele, aproxima inclusive o pensamento selvagem e o domesticado.

Longe de ser, como se tem afirmado muitas vezes, a obra de uma “função fabuladora” que dê as costas à realidade, os mitos e os ritos oferecem, como valor principal, ter preservado, até a nossa época, de uma forma residual, modos de observação e de reflexão que foram (e continuam sem dúvida) exatamente adaptados a descobertas de um certo tipo: as que a natureza autorizava, a partir da organização e da exploração especulativas do mundo sensível. (Lévi-Strauss, 1970, p. 37)

Peter Slade, referência no campo do jogo dramático infantil, ao buscar seus contornos, parece sinalizar um filtro mais direto, próprio de imaginários ligados às infâncias. Dirigindo-se à criança, ele afirma: “Sua maneira de “realizar” o pensamento é a sua forma de arte. Devemos observá-la e encorajá-la, pois existe aí um padrão de comportamento humano em desdobramento por meio do qual o Homem descobre a si mesmo e aprende a pensar nos outros” (Slade, 1978, p. 27).

Desvelar de peles, rasuras e encruzilhadas³

“Agora eu era professora de teatro”. Parafraseio, como que evocando um estado, uma pele, geografias que podem cruzar noções ligadas à teatralidade, ao drama, ao jogo e ao rito. Assim como essa própria posição por vezes se delimita, em outras se confunde com a criança, pode também se encontrar com as peles da contadora de história, da pesquisadora, que formam um caleidoscópio que filtra as percepções, investigações e vivências relatadas aqui. Peles em formação e dissolução.

³ Parte desse trecho, no referencial ligado à infância, está presente em minha dissertação (Borges, 2017).

Ao pesquisar um trajeto para a atual configuração de minhas percepções, percebo que tantos de seus alicerces foram projetados em instituições escolares comprometidas com visões ocidentais, relações de causa-consequência. Ainda que eu me deslocasse bem – em um sentido quase obediente e domesticado – por esses ambientes, algo era sedento por encantamento, e a possibilidade de presentificação parecia distante daquelas paredes que abrigavam análises sintáticas, equações exatas.

Em minha adolescência, o teatro veio ao encontro dessa sede e representou um grande salto: por meio dele vesti personagens, criei atmosferas e naveguei seu jogo – que se revirou ofício – com braçadas largas, como atriz, contadora de histórias, professora de teatro e encenadora. Ainda que o teatro, sua pesquisa e coletividade carregassem inúmeras possibilidades para esse aprofundamento, ainda pulsava um vetor que me impelia a uma busca por vias espirituais nas quais esse encantamento fosse corporificado, extrapolando fronteiras da representação. Experimentei-me peregrina por viagens e ritos, e por vezes alguns mergulhos foram, e ainda são, arena de vivência e busca. Matrizes africanas e ameríndias, tantas vezes atravessadas por referenciais ocidentais, tais como umbanda, xamanismo, santo daime, danças afro-diaspóricas, capoeira angola e jongo foram se corporificando em gestos e vocalidades em um equilíbrio e desequilíbrio entre o desenhar e ser desenhado por eles. Experimentei e experimento seus sumos que não tiveram espaço nos bancos escolares nos quais estruturei bases do meu pensamento que até hoje se refaz, sobretudo nesse espaço-tempo que reconheço como encruzilhada. É a partir dessas vivências, sua geografia incorporada e de referenciais como o de Leda Maria Martins que a encruzilhada se fundamenta aqui:

Utilizado como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação dos trânsitos sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos. [...] Da esfera do rito e, portanto, da performance, é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. (Martins, 2021, p. 34)

Assim, cruzo percursos como forma de friccionar fronteiras para abalar a cara pálida. Saúdo Exu, o guardião na matriz nagô, presente em seus estudos. Laroyê Exu! Em seu princípio dinâmico, emergem vias para que concepções sejam traduzidas e criadas, sendas que inspiram essa investigação e instigam processos e práticas de inscrição de fronteiras na pedagogia teatral.

Martins aprofunda seu estudo a partir dos reisados, sua matriz bantu e, ao formular essa encruzilhada, transita pela matriz nagô. Do lugar do qual escrevo essas linhas, assumo uma veia nômade, quase desterritorializada, aproximando-me do que Walter Benjamin (2018) postulou como uma linhagem de narradores marinheiros. É a partir desse lugar e suas intrínsecas contradições e infiltrações que direciono os sentidos para as instabilidades selvagens, o perspectivismo ameríndio, e avisto nessa atitude os procedimentos destacados por Martins ligados a seu campo: a encruzilhada e a rasura.

Transponho para os percursos cercados aqui e, no caso da rasura, parafraseio algumas operações, que segundo Martins (2021), sucedem-se na relação da matriz bantu na congada com o catolicismo. A partir da autora, deixo a provocação: podem visões acerca da alma selvagem rasurar as noções hegemônicas ligadas ao imaginário dramático infantil? A estrutura ritualística dos reisados prefigura uma potência transformadora, e agora aponto alguns trechos da análise de Martins (2021, p. 71), cercando analogias: “O próprio fundamento do texto mítico católico é rasurado, nele emergindo, como num palimpsesto, as divindades africanas.” “Esse complexo de reelaboração sintática e semântica do mito interfere no próprio enunciado do texto cristão, inseminando a cosmologia católica de outras referências” (Martins, 2021, p. 73).

Se a encruzilhada e a rasura podem sinalizar frestas para possíveis conciliações entre a lógica ocidental e o perspectivismo ameríndio, é importante enfatizar que, para o próprio Viveiros de Castro (2013), elas são “impossíveis”. O termo desnuda algumas das contradições avistadas neste artigo, expõe a face infiltrada que recorta as várias peles apontadas. É possível que a vontade de conciliar perspectivas em nome de uma pluralidade, sobretudo como projeto político dentro de uma escola pública, suscite contradições ontológicas. Estariam, desse modo, sendo desenhadas aproximações ao relativismo, tão refutado na associação com o perspectivismo pelo próprio Viveiros de Castro? Raquel Wandelli Loth (2014), em uma pesquisa acerca de devires do

inumano associados principalmente à literatura, possibilitou avistar no âmbito estético canais para prosseguir na investigação proposta. Seu percurso por um traço de animalidade converge com os percursos cercados aqui. Ecoo, portanto, suas palavras, verificando legitimar as associações farejadas: “Se essas lógicas não permitem conciliação, elas podem, enquanto dissenso, produzir intersecções no campo do estético” (Loth, 2014, p. 205). A partir de Deleuze, ganha a arena o conceito de fabulação, que se opõe à ideia de ficção, tensionando a dimensão mítica na narrativa. É uma face forasteira e fabular que passeia por concepções radicais e selvagens e busca seus sumos possíveis de tradução para as operações aqui cercadas, no fenômeno em que a performance junto às crianças também pode friccionar fronteiras entre ficção e realidade, tal como na face mítica das manifestações populares.

A exaltação anímica do tambor e tantos outros elementos que ritualisticamente compõem os reisados são operadores da rasura, inversão e inseminação. A aliança do jogo com o rito pode contribuir para animar a analogia avistada. Para alimentar a arena de experimentações, posso rascunhar uma associação entre a alma selvagem e a infância, consciente ao adentrar uma trincheira tão antiga e complexa como aquela entre colonizado e colonizadores. Essa associação com as infâncias é frequentemente estabelecida dentro da própria arte de contar histórias, margeando alguns estigmas. Parto da infância como um território no qual se avista com muita frequência um resistente encantamento, credibilizado em várias ontologias ameríndias e sociedades não reguladas pelo capitalismo, o que de alguma forma remonta aos pensamentos de Max Weber (1982). Segundo ele, ao se impor uma perspectiva científica de controle das forças naturais, “já não precisamos recorrer aos meios mágicos para dominar ou implorar aos espíritos, como fazia o selvagem, para quem esses poderes misteriosos existiam. Os meios técnicos e os cálculos realizam o serviço” (Weber, 1982, p. 165).

Koch-Grünberg, etnologista e explorador alemão, realizou um trabalho minucioso no início do século XX coletando narrativas indígenas do povo Pemon, na Amazônia venezuelana. Elas resultaram na obra *Do Roraima ao Orinoco*, uma antologia considerada como uma contribuição fundamental para a antropologia ameríndia, ainda que mais reconhecido como referência para Mário de Andrade compor seu romance *Macunaíma*. Ao tecer considerações

acerca das narrativas e associá-las a um olhar infantilizado, pensamento recorrente em seu tempo, Koch-Grünberg adentrou uma trincheira que questiona seu papel etnológico. Sérgio Medeiros (2002), ao apontar o pretensão “infantilismo” da mentalidade indígena, afirma que por mais que haja uma defesa das etnias indígenas que se opõe à visão colonizadora vigente, ao lançar mão dessa classificação, Koch-Grünberg estaria também contribuindo para uma visão reduzida e estigmatizadora.

Ao retomar essa trincheira, com uma abordagem que pode dialogar com a face irresponsável de *Makunaíma*, traço elos com a sociologia da infância, que revê algumas associações ligadas a esse período, sobretudo no que diz respeito à imaturidade, incompletude e despreparo, relegando essa categoria a um papel inferiorizado. Nessa visão, essas associações representariam uma abordagem adultocêntrica. Aqui, quando a aliança com a alma selvagem se atualiza, cerco enfatizar na infância o que escapa e resiste a projetos de domesticação e colonização, que podem inspirar percepções e atitudes, também na vida adulta, de conciliação com vias encantadas. Esse traço poderia também estabelecer ressonâncias com o que Jacques Copeau nomeou como “instinto dramático” ao cercar uma atuação livre de maneirismos.

Esse instinto dramático, esse “movimento interior, de ordem religiosa” em que o ator não procura afirmar sua persona, mas dissolvê-la para penetrar no mistério do outro é identificado por Copeau no homem primitivo, no selvagem e na criança. Embora este instinto não pertença exclusivamente a estes três, é nesses exemplos que Copeau acredita que ele o discerne mais claramente, ainda não poluído pelas marcas da cultura. (Scalari, 2022, p. 53)

Diversas narrativas ameríndias permitem uma aproximação a aspectos ligados ao espectro do instinto dramático para compor um mosaico. O relato etnográfico de Lévi-Strauss entre os Tupi-Caraíva, quando esteve entre eles em 1938, reflete a incorporação desse traço. Assim inicia sua descrição: “Era início da noite [...] O chefe Taperahi já estava deitado em sua rede, começou a cantar com uma voz distante e indecisa que mal parecia lhe pertencer” (Lévi-Strauss, 1996, p. 383). A partir da reação do grupo, que se arrepiava e incentivava o chefe, ele firma sua voz, que configura da seguinte forma o que apreende: “Taperahi estava representando uma peça de teatro, ou, para ser

mais exato, uma opereta, com mistura de canto e texto falado. Ele sozinho encarnava uma dúzia de personagens. Mas cada um se diferenciava por um tom de voz especial” (Lévi-Strauss, 1996, p. 384). Por meio de um informante, Lévi-Strauss conseguiu ter “uma vaga ideia do tema. Tratava-se de uma farsa cujo herói era o pássaro ‘japim’ [...] A representação, que se repetiu (ou continuou?) por duas noites consecutivas, durou cada vez cerca de quatro horas.” (Lévi-Strauss, 1996, p. 384). O autor finaliza o relato com desafios para o já apontado aqui fio de navalha entre a liberdade selvagem de desenvolver o instinto dramático e balizas de segurança para os envolvidos na trama, no ato.

À medida que a noite avançava, percebia-se que essa criação poética acompanhava-se de uma perda de consciência e que o ator deixava de ter controle de seus personagens. Suas diferentes vozes tornavam-se-lhe estranhas, cada uma adquiria uma natureza tão acentuada que era difícil acreditar que pertencessem ao mesmo indivíduo. No final da segunda sessão, Taperahi, sempre cantando, levantou-se abruptamente da rede e pôs-se a circular de forma incoerente, pedindo cauim, fora “agarrado pelo espírito”; de repente, pegou uma faca e precipitou-se sobre Kunhatsin, sua mulher principal, que a muito custo conseguiu escapar, fugindo para a floresta, enquanto os outros homens o seguravam e o obrigavam a voltar para a rede, onde ele logo dormiu. No dia seguinte, estava tudo normal. (Lévi-Strauss, 1996, p. 384-385)

Lévi-Strauss, em sua antropologia estruturalista, estabelece contornos fundantes de uma percepção etnográfica, disposta ao mesmo tempo a abalar-se e estabelecer formulações comparativas, que captam suas próprias estruturas e a colocam em xeque. Ainda que tantas de suas observações sejam consideradas superadas, resiste nessa atitude desbravadora e analítica pegadas que inspiram as atitudes e percepções investigadas nesse estudo. Esse lugar de transição, de captar a alteridade, está no eixo da busca trilhada e estabelece paralelos com a pedagogia do espectador (Desgranges, 2003) e a sociologia da infância (Sarmiento, 2003). “A análise da recepção pelas crianças desses produtos culturais é, portanto, fundamental” (Sarmiento, 2003, p. 57). A formulação de Desgranges ao buscar parâmetros para uma pedagogia do espectador, tendo Benjamin como referência, não se restringe a essa “categoria geracional”, mas nomeia a trilha de um traço percepção almejado como “olhar épico da criança”:

É justamente esse olhar próprio da criança, desajeitado, aberto a diferentes significados, que estranha um objeto com o intuito de assimilá-lo a sua maneira e está apto a novas associações, que vai tocar o interesse de Benjamin.[...] Esse olhar inseguro da criança tem características épicas em sua relação com fatos e coisas: a percepção de quem está sempre disposto a olhar outra vez, olhar curioso, científico; sempre pronto para se assombrar. (Desgranges, 2003, p. 116-117)

O que interessa é praticamente o avesso de um possível mapeamento ou definição da infância, observando o que escapa ou transborda desses agenciamentos em atitudes que permeiam o pensamento adulto, assumindo-se enquanto tal. São instaurados, assim, diálogos com a própria infância por meio da memória, intuição, deixando brechas para associações selvagens, que permitem analogias entre essa atitude cercada por Desgranges (2003) no espectador e nos sentidos abertos de quem adentra a mata para caçar. Imaginação e universo onírico também se imiscuem nas instâncias analogadas e credibilizam canais de percepções e suas subjacentes epistemologias.

Arena – contextualizando e cruzando possibilidades

Descrevo agora algumas vivências realizadas com eixo nas articulações propostas neste artigo. Elas foram realizadas na Escola Municipal de Iniciação Artística (EMIA) Jabaquara, que existe desde 1980 dentro de um parque da Zona Sul de São Paulo, na qual atuei como professora de teatro entre 2017 e 2023. A EMIA Jabaquara atende, de forma pública, crianças entre cinco e 13 anos de idade e se caracteriza pela integração de linguagens artísticas. Seu território e história permitem entrever fertilidade nos cruzamentos. A integração de linguagens artísticas com a presença de professores provindos das quatro linguagens artísticas – teatro, dança, música e artes visuais – amostra algumas chaves. Marina Marcondes Machado (2012, p. 8), que foi professora de teatro ao longo muito anos na EMIA, decifra algumas possibilidades:

De maneira brincante, sugiro imaginarmos uma “Abordagem em Espiral” em resposta à triangular: cultivar um modo de exercer o ensino da Arte, em especial a arte contemporânea, enraizado nas formas híbridas; trabalhar com a integração das linguagens artísticas, miscigenações, misturas e descontornos que permitam a performance, os happenings,

imersões, ambientações, acontecimentos concomitantes, experiências artísticas e existenciais; bagunçar um pouco a linearidade das especificidades das quatro linguagens, que, se trabalhadas de modo integrado, podem tornar-se uma só.

A proposta da autora radicaliza algumas potencialidades na integração de linguagens e na própria atuação do professor de teatro, sugerindo a presença de um professor-performer, que atua junto às crianças, lança-se às vivências. Para tanto, “será necessário experienciar uma espécie de descentramento do lugar do adulto educador” (Machado, 2012, p. 13). Sua abordagem em espiral pode sugerir uma encarnação para encruzilhada, atitude que embaralha os territórios e em que a própria letra por meio da qual essas palavras são escritas, dançam.

Os relatos apresentados se concentram em duas turmas, uma de crianças de cinco anos, outra de seis anos, em que ministrei aulas junto a Deise de Brito⁴, professora de dança. Os encontros foram realizados semanalmente, com duração de uma hora e cinquenta minutos ao longo do ano de 2021, em pandemia, misturando, portanto, encontros remotos e presenciais. Nesse ano, experimentamos ter algumas narrativas como eixo para as dinâmicas e o relato aqui se centrará justamente no contato com “A pele nova da mulher velha”.

Vivências

A vocalidade da contadora de histórias em uma sala de aula dá os primeiros contornos da encruzilhada, imiscuindo essa pele com a da professora. Convida ao jogo de avistar a troca de peles e os territórios diversos para situá-lo: na folha de papel em que eu pesquisei a história? No imaginário

4 Nascida e criada no Engenho Velho de Brotas, em Salvador. Graduada em Teatro pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Formada pela Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb). Mestra em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Doutora em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Em 2019, recebeu o Prêmio Denilton Gomes na categoria “Olhares para as estéticas negras e de gênero na dança” (Cooperativa Paulista de Dança). Professora colaboradora do Mestrado profissional em artes da cena da Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH). Idealizadora e matrigestora do site “Arquivos de Okan”, no qual desenvolve pesquisa sobre artistas negras a partir de diálogos entre corpo, ancestralidade, memória e arquivo.

dos Nambikwaras? No imaginário dos ouvintes? No sopro da contadora? No jogo possível de troca de peles a ser evocado com a moldura lúdica? Nas possibilidades de trocar de pele e viver as temporalidades suscitadas pela narrativa? A abordagem aqui sinalizada viabiliza todos esses caminhos, convidando indivíduos e coletivos a encontrar seu porto seguro, trilhas possíveis para criar, caçar, sentir, navegar, rastejar, voar e quem sabe até conjugar com o corpo verbos inominados.

A partir dessa narrativa, reitero a via na qual um princípio de mutabilidade pode ser traduzido como troca de peles e permite o dissenso apontado anteriormente por Loth (2014, p. 205). a “produzir intersecções no campo do estético”. O trânsito, as penas de Tucano, contornam os traços de animalidade presentes na narrativa.

Na voz das professoras, o encorajamento se dirige à pluralidade de vivências, respeitando crenças existentes e evocando plataformas de voo para o abalo, o espanto. A possibilidade do trânsito livre e a criação de atmosferas férteis. Um corpo aquecido, ouvidos sensibilizados já são campo largo. Partes do corpo reconhecidas e possibilidades de brotar o desconhecido de algum recanto.

Reações do corpo a estímulos sonoros sugerem traduções. No meio remoto, as músicas foram grandes aliadas para criar uma atmosfera comum e buscar um lugar para abordá-la, vivenciá-la, sê-la. Permitir atravessamentos. Como meu corpo responde e joga com possíveis distanciamentos e fusões? Instaurar um ritmo, um pulso, também pode sugerir graus de aproximação com a ideia de rito. Se eu pulo corda, jogo com a possibilidade de com ela formar um organismo – ser a corda –, assim como posso vir a ser dança e música, na busca de nomeações que abarcam horizontes.

Há uma atenção especial a ser dada para as transições, tão ou mais importantes que a própria essência ou estação: a execução da troca de pele que é a nomeação-rito dessa narrativa. Jogar com a possibilidade de outras nomeações e a síntese. Pode ser que em cada criança haja um campo de ressonância a possibilitar portais.

A música pode ser encarada como um elemento agregador ou mesmo materializador de abordagens. Para as crianças, materialidades escondem uma eficiência em tecer dobras no tempo-espço que podem convidar ao

encantamento. O próprio princípio da animação anuncia poderes em devir, a ganhar alma, **anima**. Há uma magia em animar. Há outra magia em credibilizar uma alma intrínseca ao objeto, na busca por essa aproximação: vias que podem se cruzar, mas o ponto de partida revela uma perspectiva subjacente. Assim se desenha uma analogia com uma visão lançada aos aparatos ameríndios:

As roupas animais que os xamãs utilizam para se deslocar pelo cosmos não são fantasias, mas instrumentos: elas se aparentam aos equipamentos de mergulho ou aos trajes espaciais não às mascaras de carnaval [...] as roupas que, nos animais, recobrem uma “essência” interna de tipo humano não são meros disfarces, mas seu equipamento distintivo, dotado das afecções e capacidades que definem cada animal. (Viveiros de Castro, 2013, p. 393-394)

Esses aparatos podem se constituir assim, como um exemplo do que já foi sinalizado neste texto, uma alta tecnologia de baixo impacto: máquinas de viajar no tempo. Uma criança pode ganhar um pedaço de tecido, portá-lo nas costas, ganhar a pele e asas do super-herói. O tecido de fato flutua nas ondas do ar advindas do corpo em movimento. Este comporta a capa, encorporada, e traz chaves de metamorfose, junto ao aparato do que é frequentemente denominado como imaginação dramática.

Podemos assinalar os ritos, suas gradações a permitir, a selar as transposições, os deslocamentos pelos cosmos. Ritos e equipamentos eficientes. Transportando as analogias para as condições da escola, propomos uma deriva pelo parque que a cerca, no qual são coletados elementos que vão compor a pele da velha e a pele da jovem. O corpo da criança em movimento, absorvendo com todos seus sentidos a mata, que também pulsa no parque como entre mármore e murta. Cada criança carrega dois sacos, um para cada pele, e é convidada a selecionar elementos, artefatos que poderão compor tais peles. São instigadas em seus imaginários, campos de crenças a compor coletivamente um aparato.

Em outro recanto do parque, dois tecidos, devires de pele, aguardam os elementos, a composição. Como o coletivo organizará esses elementos, que entrarão em acordo e portarão a pele? Ela poderá ser o manto cósmico que permitirá a transposição de idades evocada na narrativa. Sugere um mosaico

de visões, crenças. Antes de ser portada no corpo, a pele pode também propor um circuito performativo, uma cartografia a ser transposta com corpo em movimento, narrativas à espreita. A mutabilidade do entre-peles também pode estar encarnada em cada uma das peles. Como meus gestos, minhas vocalidades, minha respiração, meu olhar, circundam, reagem e recriam a composição? Quais percursos são sugeridos por cada pele, entre narrativa, jogos, deriva, composições, linguagens artísticas em fricção, diluição?

Nas rasuras e encruzilhadas adentradas e propostas, os graus de entrega e experimentação são diversos. Encorajamento aos mergulhos são enfáticos, mas escondem sutilezas: uma observação pode conter mais vertigem que um movimento gritado. Análises quantitativas não comportam o vetor almejado. Sentidos despertos podem sugerir deglutições, alquimias, metamorfoses.

Uma das turmas, a das crianças de cinco anos, mergulhou mais a fundo na narrativa, como se ela e a transposição de idades sinalizada por ela ressoasse com mais contundência. Dinâmicas ligadas à transição de idades, estímulos sensoriais, trilhas suscitadas por paisagens e personagens da narrativa permearam os encontros. A turma de seis anos, no geral, desejou direcionar-se para outras transformações. A narrativa suscitou a possibilidade de trocar de peles com seres que não estavam necessariamente presentes no conto. Surgiram animais, heroínas, aparatos para essas transformações de descobertas de performances a dirigir para o trânsito de cosmovi-sões sugerido. Ou seja, a história inspirou a mobilização, mas esteve menos presente na jornada.

Essa diferenciação confirma a importância da receptividade dos professores para uma escuta dos interesses despertados nas crianças. Nesse caso, a narrativa pode ser encarada como uma disparadora de campos de ressonância, cujos vetores podem se direcionar para profundidades nos interiores ou analogias despertadas por ela, rompendo seus limites, permitindo travessias transgressoras.

Considerações finais

Abalar a cara pálida representa uma busca, por meio das artes cênicas, por infiltrações, abalando também sua delimitação de campos e saberes. Representa um ponto de partida para cercar percepções cruzadas, que se

conciliam com a alma selvagem pelos entremeios e tensionam a possibilidade da infância driblar “inpossibilidades”. Um rascunho nas dobras do tempo de margens terceiras, as encruzilhadas.

A aliança entre selvageria e encantamento exige sentidos atentos para percepções idílicas em suas tessituras. Podem ser mundos exigentes, assustadores, cujo aprofundamento em sua trilha, tal como as pesquisas, demanda mergulho e renúncia, conexão concentrada. Táticas superficiais em ligação, por exemplo, com as narrativas, ritos e aparatos, já foram absorvidas com interesses políticos, mercantilistas, imperialistas. Credibilizo as narrativas, suas intrínsecas epistemologias, cercando consciência dessa sinuosidade.

Neste artigo, trafeguei entre a criança e o antropólogo, observando a forma como tantos conhecimentos ameríndios, que permaneceram preservados durante tanto tempo, apartados do mundo ocidental, têm sido revelados como táticas de resistência diante do colapso. Farejando aprendizados da murta, as linguagens artísticas podem sugerir trajetos dançados, que abrem canais intuitivos e resvalam questionamentos à supremacia do mundo da mercadoria, o abalo mais urgente. Outros são convocados como forma de pulsar, delinear ideias apreendidas com outros sentidos que não unicamente o raciocínio, permeando meios, territórios, linguagens, gerações.

os coletivos ameríndios, com suas populações comparativamente modestas, suas tecnologias relativamente simples, mas abertas a agenciamentos sincréticos de alta intensidade, são uma “figuração do futuro”, não uma sobrevivência do passado. Mestres da bricolagem tecnoprimitivista e da metamorfose político-metafísica, eles são uma das chances possíveis, em verdade, da subsistência do futuro. (Danowski; Castro, 2014, p. 159)

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, W. O contador de histórias. *In*: BENJAMIN, W. **Linguagem, tradução, literatura** (filosofia, teoria e crítica). Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 139-166.
- BORGES, L. M. **Tecendo o sopro do narrador**. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. DOI: 10.11606/D.27.2017.tde-07072017-103519
- CABRAL, B. A. V. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Hucitec, 2006.

- DANOWSKI, D.; CASTRO, E. V. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.
- DESGRANGES, F. **A pedagogia do espectador.** São Paulo: Hucitec, 2003.
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LÉVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem.** Tradução de Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. São Paulo: Editora Nacional: Editora da USP, 1970.
- LÉVI-STRAUSS, C. **Tristes trópicos.** Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LOTH, R. W. **Ver, pensar e escrever com(o) um animal:** devires do inumano na arte/literatura. 2014. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.
- MACHADO, M. M. Fazer surgir antiestruturas: abordagem em espiral para pensar um currículo em arte. **Revista e-curriculum**, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 1-21, 2012.
- MARTINS, L. M. **Afrografias da memória:** o reinado do Rosário no Jatobá. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições; São Paulo: Perspectiva, 2021.
- MEDEIROS, S. (Org.). **Makunaíma e Jurupari:** cosmogonias ameríndias. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- MUNDURUKU, D. **Contos indígenas brasileiros.** 2. ed. São Paulo: Global, 2005.
- SARMENTO, M. J. Imaginário e culturas da infância. **Cadernos de Educação**, Pelotas, n. 21, p. 51-69, 2003.
- SCALARI, R. C. Jacques Copeau e o instinto dramático da criança. **Sala Preta**, São Paulo, v. 21, n. 2, p. 49-65, 2022. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v21i2p49-65
- SLADE, P. **O jogo dramático infantil.** Tradução de Tatiana Belinky. 8. ed. São Paulo: Summus, 1978.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. O mármore e a murta: a inconstância da alma selvagem. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 35, p. 21-74, 1992. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.1992.111318
- VIVEIROS DE CASTRO, E. **A Inconstância da alma selvagem** e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.
- WEBER, M. A ciência como vocação: *In*: WEBER, M. **Ensaio de sociologia.** Tradução de Waltensir Dutra. 5. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1982. p. 154-183.
- WEBER, M. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo.** Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Recebido em 29/10/2023

Aprovado em 01/04/2024

Publicado em 30/04/2024