



Notas sobre o gesto de *outrar*

Por Júlia Guimarães

Nos textos anteriores escritos para a plataforma TePI, propus, de saída, dois caminhos para pensar as relações entre o teatro e os povos indígenas. Inicialmente, refleti sobre como esse diálogo poderia contribuir, de maneira significativa, para descolonizar a instituição-teatro. No segundo texto, inverti a pergunta e discuti de que formas as artes, em especial as artes cênicas, poderiam ajudar a desenvolver uma sensibilidade própria às visões de mundo e aos problemas enfrentados pelos povos indígenas.

Nesse diálogo de mão dupla, surge, ainda, uma terceira possibilidade de pensamento sobre essa relação, vinculada não exatamente às contribuições de um campo com o outro, mas aos encontros, alianças e conexões possíveis entre os mundos indígenas e não indígenas. Nesse contexto, resgato o verbo-gesto “*outrar*”, sugerido pela coreógrafa carioca Lia Rodrigues, para refletir sobre o que significaria, no âmbito da interlocução com as criações do TePI, esse “esforço para habitar um corpo e uma condição que não lhe pertence. Tentar sair de si”.



Percebo o gesto de “outrar” como um eixo fundamental da obra *WHAA – Nós, entre ela e eu*, criada por Lilly Baniwa e Veronica Fabrini. Pensado como um encontro entre “dois espaços, duas temporalidades, duas culturas, dois corpos”, a peça-filme emerge no cotidiano de Baniwa e Fabrini e propõe, por meio de uma dramaturgia eminentemente imagética, uma série de elementos emblemáticos para refletir sobre esse tipo de vínculo.

Embora a indígena Lilly Baniwa seja atualmente graduanda em artes cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e aluna de Verônica Fabrini, o território-natal de seu povo – o município de São Gabriel da Cachoeira, localizado no estado do Amazonas – está situado a nada menos que 3.414 quilômetros da cidade de São Paulo, residência de Fabrini. Aqui, a distância geográfica poderia ser pensada como metáfora para refletir sobre as distâncias cosmogônicas, epistêmicas e imaginárias que afastam os mundos indígenas e não indígenas. Como reconectá-los?

Em *WHAA...*, que na língua baniwa significa “nós”, esse reencontro se dá a partir de singelas subversões no cotidiano das artistas. Concebido como um “diário de imagens”, o filme apresenta, logo em suas primeiras cenas, a ideia de que “toda vida é selvagem”. Na contramão do reforço de identidades estereotipadas acerca do que seria uma vivência indígena e outra não indígena, o que o filme faz é tentar encontrar, nos pequenos rituais do dia a dia, modos de entrelaçar essas formas de estar no mundo.



Seja no salão de beleza, numa corrida pelo viaduto do Minhocão em São Paulo, num banho de piscina e de rio, encontramos pistas imagéticas dessa conexão. As referências a alguns bichos, como a onça – trazida à cena por inspiração nas obras de Denilson Baniwa – surgem como uma das possíveis silenciosas conexões entre mundos. Banalizada nas estampas de oncinha que Verônica e Lilly vestem em diferentes momentos do filme ou domesticada pela presença de uma onça encontrada no zoológico, trata-se de uma simbologia explorada no filme ao modo de um imaginário da floresta que insiste em retornar, ou que se reatualiza onde menos se espera.

Nessa perspectiva de desessencializar identidades, as conexões entre Verônica e Lilly podem estar inscritas ainda na camiseta da banda de rock utilizada por ambas, na imagem da antena parabólica presente ao lado da oca na aldeia ou na sobreposição entre o rosto de Lilly pintado por um indígena em sua comunidade e uma ida ao salão de beleza para pintar as unhas com um grafismo também indígena.

Com a delicadeza poético-ensaística de uma forma-diário, o filme nos mostra que o ato de “*outrar*” pode acontecer nos pequenos rituais cotidianos, sejam estes realizados na cidade ou na floresta. Mais do que modificar as próprias ações, trata-se, aqui, de abrir a percepção para compreender que esses modos de vida estão muito mais conectados do que se pode, inicialmente, prever – ainda que guardem evidentes singularidades.



A aposta, no caso de *WHAA...*, é por uma política da percepção voltada a sublinhar as múltiplas influências e contaminações que mundos indígenas e não indígenas exercem simultaneamente um sobre o outro. Percepção essa que se inicia com o reconhecimento tácito da própria existência desses mundos, como na cena em que aparece estampada na empena de um prédio a frase “eu sabia que você existia”. Trata-se de um reconhecimento que parece estar direcionado sobretudo aos mundos indígenas, massacrados e invisibilizados desde a primeira invasão portuguesa, cuja referência, no filme, aparece na camiseta onde se lê “tudo errado desde 1500”. Atentas a essa construção de vínculos, Verônica e Lilly nos convidam a perceber-se outra e a explorar esse tipo de conexão justamente nos espaços mais triviais de nossas rotinas.

Em diálogo com os atos de cura

O gesto de *outrar* pode servir também como metáfora para uma qualidade de abertura sensível aos processos de cura que acompanham diferentes tradições indígenas. Na série de encontros “Atos para a Cura”, também disponível na plataforma do TePI, vemos e ouvimos a líder indígena Mapulu Kamayurá relatar sobre sua experiência de ser a primeira pajé mulher da aldeia Kamayurá, além de uma das principais pajés do alto Xingu.

Ao ter contato com o relato de Kamayurá, que aborda processos de cura muito distantes daqueles adotados pelos métodos científicos hegemônicos, fico com a impressão de que, para relacionar-se mais enfaticamente com o material, é necessário – no caso de uma pessoa não indígena e não



antropóloga como eu – adotar uma espécie de escuta radical diante das palavras que nos chegam pela líder do alto Xingu.

No vídeo, Mapulu nos conta sobre como foi o processo para transformar-se em pajé. Os ritos, aprendizagens e caminhos percorridos até conseguir atuar nessa função. Em um comentário que ressalta a perspectiva de gênero, Mapulu explica que a dificuldade para uma mulher se tornar pajé é ainda maior. Que essa escolha foi feita por mamaé, o espiritual que a acompanha e a ajuda a curar os pacientes da aldeia. Conta, ainda, que quando os brancos sujam os rios e cortam as árvores, não são apenas os indígenas que sofrem, mas também os bichos e os espíritos. Ela descreve, ainda, cada etapa necessária ao processo de cura em sua comunidade. Do momento em que o cantor da aldeia vai buscar a alma do paciente até a ocasião em que a pajé explica à família as razões espirituais para a enfermidade.

O que busco chamar aqui de escuta radical diz respeito a um movimento análogo ao de “outrar”. Para “habitar uma condição” que não nos pertence, “tentar sair de si”, ou, em outras palavras, viver as relações de alteridade em seus próprios termos, me parece ser necessário pelo menos duas atitudes. De um lado, assumir a opacidade que é própria dessa relação. Como propõe Glissant¹, assumir a opacidade significaria lidar com um tipo de compreensão que levaria à “textura de certa trama e não à natureza dos

¹ Citado pela crítica de cinema Lorena Rocha no artigo “Notas sobre opacidade ou uma conversa com as obras de Castiel”, de 2021. Disponível em: <https://www.verberenas.com/article/notas-sobre-opacidade-ou-uma-conversa-com-as-obras-de-castiel/#easy-footnote-1-9084>. Acesso em: 24 mar. 2022.



componentes”. No contexto do vídeo-relato de Mapulu Kamayurá, essa postura poderia ser pensada como uma tentativa de compreender os processos de cura por ela relatados não pela tentativa de traduzi-los a partir de referências não indígenas e, sim, de abrir-se à lógica própria que os configura.

De outro, buscar cercar-se de bem-vindas camadas de mediação possíveis a esse processo, que envolveriam pesquisa, conhecimento das culturas indígenas, mergulho nos contextos em que deságuam suas práticas. Tanto em uma atitude quanto na outra, o que se pressupõe é aquilo que o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro ressaltou no prefácio do livro *A queda do céu*: “temos a obrigação de levar *absolutamente* a sério o que dizem [...] os índios e todos os povos ‘menores’ do planeta”. Talvez seja a partir desse ato de escuta radical, atenta, relacional e comprometida que possam surgir formas de aliança mais significativas entre mundos indígenas e não indígenas.

