



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## O espanto da atriz: efeitos éticos e estéticos no encontro com mulheres indígenas Guarani Mbya, na cena da Cia Livre

Lúcia Regina Vieira Romano

Para citar este artigo:

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. O espanto da atriz: efeitos éticos e estéticos no encontro com mulheres indígenas Guarani Mbya, na cena da Cia Livre. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0118>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

## O espanto da atriz: efeitos éticos e estéticos no encontro com mulheres indígenas Guarani Mbya, na cena<sup>1</sup> da Cia Livre<sup>2</sup>

Lúcia Regina Vieira Romano<sup>3</sup>

### Resumo




Este artigo analisa duas produções da Cia Livre, apresentadas em 2019, baseadas na peça de aprendizado *Os Horácios e os Curiácios* (1933), de Brecht, e que tematizam a luta pela terra no Brasil hoje. Esse confronto foi sintetizado, em *Morte e Dependência na Terra do Pau-Brasil* e *Os Um e Os Outros*, como uma disputa entre o povo dos Um (povo que considera a si mesmo como universal) e o povo dos Outros (todos os outros povos, com suas culturas humanas, extra-humanas, animais, vegetais e minerais). A crítica ao modelo estético-filosófico do teatro Euro-ocidental aqui efetivada observa as contradições urdidas pelas presenças de intérpretes indígenas e não-indígenas, que espelham os dissensos e coalizões entre diferentes perspectivas das lutas emancipatórias. Como as experiências delas foram traduzidas na cena? Que tipo de sociabilidade foi ali projetada? Que forma teatral pode emergir da experiência de descentralização do sujeito ocidental que o grupo indica nesses trabalhos?

Palavras-chaves: Cena contemporânea brasileira. Processos de criação. Epistemologias ameríndias. Teatro anti-especista.

---

<sup>1</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Lúcia Romano.

<sup>2</sup> Este texto foi apresentado, em versão reduzida, no Feminist Research Working Group da IFTR, na conferência IFTR Galway Conference "Theatre Ecologies, Environment, Sustainability and Politics", em 2021.

<sup>3</sup> Doutora pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP - 2009). Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2002). Bacharel em Teoria do Teatro pela Escola de Comunicações e Artes da USP (1991). Professora na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Artes.  [lucia.romano@unesp.br](mailto:lucia.romano@unesp.br).  <https://lattes.cnpq.br/1085539773116789>  <https://orcid.org/0000-0001-8528-1793>

## The astonishment of the actress: ethical and aesthetic effects in the encounter with indigenous Guarani Mbya women, in the Cia Livre scene

### Abstract

This article analyzes two productions by Cia Livre, presented in 2019, based on the learning play *The Horatians and the Curiatians* (1933), by Brecht, and which thematize the struggle for land in Brazil today. This confrontation was synthesized, in *Death and Dependence in the Land of Pau-Brasil* and *The One and the Others*, as a dispute between the people of the One (people who consider themselves universal) and the people of the Others (all other peoples, with their human, extra-human, animal, plant and mineral cultures.) The critique of the aesthetic-philosophical model of Euro-Western theater carried out here observes the contradictions created by the presence of indigenous and non-indigenous interpreters, which mirror the dissensions and coalitions between different perspectives of emancipatory struggles. How were their experiences translated into the scene? What kind of sociability was projected there? What theatrical form can emerge from the experience of decentralization of the western subject that the group indicates in these works?

Keywords: Brazilian contemporary scene. Creative processes. Amerindian epistemologies. Anti-speciesist theatre.

## El asombro de la actriz: efectos éticos y estéticos en el encuentro con mujeres indígenas Guaraníes Mbya, en el escenario de Cia Livre

### Resumen

Este artículo analiza dos producciones de Cia Livre, presentadas en 2019, basadas en la obra didáctica *Os Horácios e os Curiácios* (1933), de Brecht, y que tematizan la lucha por la tierra en el Brasil actual. Ese enfrentamiento fue sintetizado, en *Muerte y Dependencia en la Tierra de Pau-Brasil* y *Os Um e os Outros*, como una disputa entre el pueblo del Uno (pueblo que se considera universal) y el pueblo de los Otros (todos los demás pueblos, con sus , extrahumanas, animales, vegetales y minerales.) La crítica al modelo estético-filosófico del teatro euro-occidental realizada aquí observa las contradicciones creadas por la presencia de intérpretes indígenas y no indígenas, que reflejan las disensiones y coaliciones entre diferentes perspectivas de luchas emancipatorias. ¿Cómo se tradujeron sus experiencias en la escena? ¿Qué tipo de sociabilidad se proyectó allí? ¿Qué forma teatral puede emerger de la experiencia de descentralización del sujeto occidental que el grupo señala en estas obras?

Palabras clave: Escena contemporánea brasileña. Procesos de creación. Epistemologías ameríndias. Teatro antiespecista.

## O espanto da atriz

Este texto nasce do espanto, termo que busca descrever a surpresa diante do inesperado. Contudo, mesmo a intensidade do espantar-se, talvez, seja insuficiente para expor o que motivou esta escrita. Isso, porque a percepção desse estado diz respeito não apenas ao reconhecimento consciente de algo impensado, mas também ao movimento que sucedeu a aquele choque inaugural, provocando ondas de reverberação que ainda me atingem de modo irreversível.

Considero ainda mais a efetividade desse impacto, se comparado à situação presente, em que o imprevisível foi tornado rotina, em um cotidiano distópico que nos anuncia, momento após momento, a normalização da morte, da desigualdade e da violência; ao lado da inabilidade conivente das instituições e tantos outros sintomas do fim.

Então, não é de pouca monta a persistência dessa percepção profunda sobre a qual me refiro, esse abalo agudo cuja origem localizo na criação de *Os Um e Os Outros* (2019), da Cia Livre, montagem que se relaciona a outra criação do grupo e que é parte do mesmo projeto, a ocupação do Museu do Ipiranga, intitulado *Morte e Dependência na Terra do Pau Brasil* (2019), ambos apresentados em São Paulo.

Porém, antes de detalhar o que caracteriza essa consciência de ser arrastada e sentir, de repente, o "quadro da história" explodir (Löwy, 2005), é preciso apresentar brevemente a Cia Livre. A companhia, coletivo teatral já "maduro" em seu percurso, acumulando vinte anos de trabalho, é considerada exemplar na criação de obras que resultam de uma investigação continuada nas artes cênicas, com a singularidade de oferecer diferentes ocasiões de partilha dos seus processos, que geralmente duram bem mais de um ano. Além de abrir suas pesquisas na forma de espetáculos, a Cia Livre também desenvolve estudos públicos e processos pedagógicos, entre outras dinâmicas de seu interesse. Já

recebeu prêmios nacionais e participou de eventos nacionais e internacionais, o que também valida sua importância no teatro brasileiro<sup>4</sup>.

No desenvolvimento dessas duas obras, partimos do texto de Brecht *Os Horácios e os Curiácios*, de 1933, em diálogo com estudos antropológicos. Contudo, se em apresentações anteriores a companhia vinha adotando as epistemologias ameríndias como solução filosófica para os impasses da modernidade-colonialidade, a convocação neste projeto passou a ser outra. Além do estudo e da experimentação cênica que realizamos sobre as teorias do perspectivismo ameríndio (Lima, 1996; Castro, 1996), circulamos pela primeira vez mais diligentemente em leituras da antropologia feminista (Haraway, 2004, 2009a, 2009b, 2010; Strathern, 2009) e, sobretudo, estreitamos a aproximação e parceria com comunidades indígenas da grande São Paulo, e estabelecemos moitarás<sup>5</sup> com povos e lideranças da TIX - Terra Indígena Xingu<sup>6</sup>. Ao lado disso, nos motivava responder às ações promovidas pelo governo brasileiro, recém-empossado em 2018, que teve em seu gesto inaugural, no primeiro dia de legislatura, o desmonte do sistema de saúde indígena e da Funai, em clara afronta às conquistas dos povos originários, garantidas na Constituição Brasileira de 1988.<sup>7</sup>

Apresentado no Museu do Ipiranga<sup>8</sup>, mais antiga instituição de acervo histórico da cidade, que abriga pinturas e esculturas sobre a fundação da região, *Morte e Dependência na Terra do Pau-Brasil* (2019) foi oportunidade de dialogar com o público sobre os conflitos em torno do valor da terra e do direito a ela,

---

<sup>4</sup> Em 2014, a Cia Livre recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Cidade de São Paulo pelo COMPRESP – Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo.

<sup>5</sup> Termo que designa os rituais de troca de objetos, visitas e bens culturais entre os povos do Alto Xingu (Fundação Oarapora, 2016). Aqui, o significado de moitará é de escambo simbólico.

<sup>6</sup> Além do trabalho de "campo" realizado mais formalmente em imersões junto às comunidades Guarani Mbya na grande São Paulo, para as criações da Cia Livre desde 2018, as visitas se tornaram mais frequentes a partir de 2013 e 2014, no trabalho do grupo em parceria com a Cia Nova Dança 8, com direção de Lu Favoretto, *Xapiri Xapiripê*, lá onde a gente dançava sobre espelhos (2014).

<sup>7</sup> O avanço autorizado de madeireiros, fazendeiros e mineradores nas terras indígenas, demarcadas e em processo de demarcação, foi consagrado no Projeto de Lei (PL) 490/2007, aprovado pela Comissão de Constituição e Justiça (CCJ) da Câmara dos Deputados, em junho de 2021. Ver em: Souza e Botelho (2021).

<sup>8</sup> Construído em homenagem às grandes personalidades históricas nacionais, o Museu do Ipiranga, também chamado de Museu Paulista, simboliza o discurso oficial sobre o heroísmo de padres, bandeirantes e demais representantes do poder do império português na colonização do país; o que o torna um testemunho da história única (Adichie, 2019) e do silenciamento e genocídio cometidos contra os povos originários, que se estende, com outras formas de opressão, até hoje. Inaugurado em 1895, encontra-se atualmente em processo de restauro e fora de funcionamento.

assim como sobre militância ecológica, tecida à luta social. Ao mesmo tempo, entendemos a criação como uma maneira de fortalecermos o encontro com as comunidades indígenas com as quais vínhamos trocando experiências em processos anteriores. Lá também preparamos a espinha dorsal do espetáculo *Os Um e os Outros* (2019), que estreariamos a seguir, num teatro.

Nessa nova ação, voltamos ao assunto da luta pela terra no governo de Jair Bolsonaro, encenando a peça didática de Brecht<sup>9</sup>. Para isso, mantivemos os textos originais do autor, intercalados com um amplo material documental, e contando com a presença de um coro do povo indígena Guarani Mbya, composto por duas famílias da Tenondé Porã<sup>10</sup>. A convivência com os Guarani se estendeu da cena aos bastidores e ao cotidiano do grupo, já que as duas famílias foram recebidas por nós e moraram por cerca de quatro meses na sede da Cia Livre, mais perto do centro da cidade de São Paulo, onde seria a peça, do que a região de Parelheiros, onde residem.

Embora a Cia Livre trabalhe há alguns anos com formas de teatro épico e com a "questão ameríndia", o aprofundamento na cosmopolítica dos povos indígenas ganhou outra dimensão, devido ao encontro com as duas mulheres Guarani Mbya, Kerexu Mirim e Kerexu Poty, dia após dia no espetáculo. Atrevo-me a dizer que isso aconteceu porque houve uma espécie de reconhecimento, que me reposicionou como atriz de teatro, um aspecto da minha experiência social que não havia sido tão verdadeiramente revisto, até ser colocado em perspectiva, ou encarado em contraste (Maizza, 2017)<sup>11</sup>. Kerexu Mirim e Kerexu Poty, no palco conosco, acabaram por retirar a posse que detinha de uma identidade social, de uma pessoa auto-identificada como mulher cisnormativa, branca e atriz: essas eram algumas das minhas ficções (Maizza, 2017, p.114) como "povo dos Um", com efeitos subjetivos, poéticos e estéticos próprios. Como isso começou a

---

<sup>9</sup> Na versão da Cia Livre de *Os Horácios e Os Curiácios*, os Horácios foram chamados de povo do Um, detentores de uma lógica civilizatória que coloca o sujeito branco, masculino, cristão e eurocêntrico como único, enquanto os Curiácios se tornaram o povo dos Outros, que se expande para muitos outros povos (e não apenas grupos humanos), múltiplos em seus modos de existir.

<sup>10</sup> Kerexu Mirim é casada com Cláudio, e mãe de Karai (Rafael) e Karai Tataendy (Ricardo, ou Kadú). Kerexu Poty é casada com Tataendy (Germano).

<sup>11</sup> Fabiana Maizza (2017), referindo-se a Marilyn Strathern, comenta a presença de tal oposição na trama entre feminismo e antropologia, posições que se complementam e, assim, se apoiam na lida com temas como corpo e pessoa.

desmoronar na vida da cena, e como isso pode alterar ainda mais minha maneira de agir, é sobre o que vamos divagar a seguir.

## Mulheres indígenas no palco do teatro eurocêntrico

Em *Os Um e Os Outros* (2019), a forma de participação dessas duas mulheres indígenas foi fundamental para o surgimento de uma presença cênica única, que não se afasta de suas distintas experiências no coletivo.<sup>12</sup> A forma cênica que caracterizava a qualidade de *estar ali* (Coelho, 2013) foi sendo construída a partir de conversas com a Cia Livre, logo antes das apresentações. Facilitando essas intervenções, o coro Guarani foi posicionado na lateral do espaço cênico, num teatro com duas plateias opostas, de onde podiam observar tudo e comentar as cenas, conforme sentissem a necessidade (Figura 1).

Em todas as intervenções que resultaram, em português e em guarani, o coro Guarani foi autônomo: foram eles que criaram a cena de abertura, um prólogo em que todos cantávamos a música de saudação *Oreyvy Peraa Va'ekue*<sup>13</sup>; e foram eles que sugeriram a narrativa do mito Guarani sobre o *petyngua*, o cachimbo sagrado Guarani (História e Cultura..., s.p.), no trecho da escolha das armas, no Desfile dos guerreiros (Figura 2). Já na temporada da peça, foi Kerexu Poty que se levantou, de forma quase inesperada, entrando na cena de preparação para a luta, quando uma coreografia sugeria a dança dos guerreiros e guerreiras Xondaro, para soprar a fumaça de seu cachimbo sobre nossas cabeças, enquanto Kerexu Mirim falava palavras improvisadas de encorajamento e confiança em Guarani, ao microfone (Figura 3).

<sup>12</sup> O jogo entre experiência singular e dimensão grupal, aqui, tenta abarcar a especificidade de uma "[...] permanência no tempo tal que a realidade grupal transcenda as experiências individuais" (Collins, 1997, p.375).

<sup>13</sup> Ver em: [https://www.youtube.com/watch?v=1T2NZrq1K\\_Y&list=RDwBAiRywomOY&index=14](https://www.youtube.com/watch?v=1T2NZrq1K_Y&list=RDwBAiRywomOY&index=14)

Figura 1 - Bancada do Coro, em *Os Um e Os Outros* (2019). Da esquerda para a direita, Kerexu Poty, Kerexu Mirim, Germano e Cláudio. Frame da filmagem de Cacá Bernardes e Bruna Lessa, no SESC Pompéia (São Paulo)



Acervo: Cia Livre.

Figura 2 - Uso do *petyngua*, na cena de escolha de arma (O Desfile), em *Os Um e Os Outros* (2019). Da esquerda para a direita: Fernanda Haucke, Kerexu Poty, Roberto Alencar, Vanessa Medeiros e Marcos Damigo. Frame da filmagem de Cacá Bernardes e Bruna Lessa, no SESC Pompéia (São Paulo)



Acervo: Cia Livre.

Figura 3 - Intervenção de Kerexu Poty, em preparação para a *luta do Povo dos Um*, em *Os Um e Os Outros* (2019). Frame da filmagem de Cacá Bernardes e Bruna Lessa, no SESC Pompéia (São Paulo)



Acervo: Cia Livre.

Ao lado dessas proposições, foram as duas que, levando pela mão o filho mais novo de Kerexu Mirim, Kadú, de dois anos, decidiram se juntar à cena do luto da Esposa do Lanceiro dos Outros, quando esta perde o marido na batalha. Na ação que inventaram, acolhiam - com cantos e gestos assemelhados aos rituais da casa de oração Guarani - a dor do luto, auxiliando a disjunção definitiva do morto (Figura 4).

Também foram elas que, ao perceberem nossa angústia, quando retrabalhávamos a última cena proposta por Brecht (na qual o Espadachim Horácio investe contra o Espadachim Curiácio), disseram com segurança "Deixa com a gente; sabemos como fazer.". Enquanto lutávamos para encontrar outra saída para o conflito armado, que nos desagradava por operar numa lógica dualista e orientada para a solução pela dizimação, elas nos conduziram em uma dança

de mãos dadas, enquanto cantavam *Nhanerãmoi'i Karai Poty*.<sup>14</sup> No espetáculo, essa dança passou a envolver o grupo e o público (Figura 5) em uma espiral sinuosa que percorria o palco, até que todos nos sentássemos no chão, reunidos pela caminhada.

Por fim, foi Kerexu Mirim que, de microfone em punho, começou a esboçar um discurso final, diferente a cada dia, contrastando palavras em português e guarani para explicar porque, como entende o povo Guarani, a natureza traduz a própria vida (Figuras 6 e 7). O direito à terra, concluía ela, é o direito à vida dos Guarani e uma possibilidade de preservação da natureza, em benefício de todos.

Figura 4 - Kerexu Mirim, Kerexu Poty, Kadu e Lu Favoretto, na cena das Mulheres dos Lanceiros, em *Os Um e Os Outros* (2019). Frame da filmagem de Cacá Bernardes e Bruna Lessa, no SESC Pompéia (São Paulo)



Acervo: Cia Livre.

<sup>14</sup> Ver em: [https://www.youtube.com/watch?v=MoK\\_Xb2X6GQ&list=RDwBAiRywowmOY&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=MoK_Xb2X6GQ&list=RDwBAiRywowmOY&index=4)

Figura 5 - Público no palco, na dança coletiva que sucedia a Batalha final, numa espécie de “coda”, apoiada ao texto original, em *Os Um e Os Outros* (2019). Frame da filmagem de Cacá Bernardes e Bruna Lessa, no SESC Pompéia (São Paulo)



Acervo: Cia Livre.

Figura 6 - Discurso final de Kerexu Mirim, em *Os Um e Os Outros* (2019). Frame da filmagem de Cacá Bernardes e Bruna Lessa, no SESC Pompéia (São Paulo).



Acervo: Cia Livre.

Figura 7 - Discurso final de Kerexu Mirim. Ao fundo, as atrizes Vanessa Medeiros e Gisele Calazans e uma pessoa da plateia, em *Os Um e Os Outros* (2019). Frame da filmagem de Cacá Bernardes e Bruna Lessa, no SESC Pompéia (São Paulo)



Acervo: Cia Livre.

Através das "belas palavras"<sup>15</sup> de Kerexu Mirim, ao final do espetáculo, estabeleceu-se uma aproximação entre a enunciação do teatro e a conversação na casa de oração, ao redor da fogueira; bem como uma espécie de aliança entre indígenas e não parentes, bem diversa do desfecho previsto na peça de Brecht. No lugar do confronto armado, Kerexu Mirim proveu, estrategicamente, "evidências" sobre o cotidiano dos Guarani e seu ponto de vista sobre a própria situação nas terras localizadas nas periferias das grandes cidades. No palco do teatro, Kerexu Mirim aproveitou a oportunidade da cena para reunir os aliados não indígenas da plateia, convocados a lutar pela demarcação dos territórios originários, junto com ela.

<sup>15</sup> Na cosmovisão Guarani, as "belas palavras" (*ayvu porã*) são a prática da palavra certa, que emana sabedoria ancestral e mítica (no sentido de discurso fundador, de potência simbólica, material e ética). As "belas palavras" estão associadas à narrativa mítica, mas também aos cantos e rituais, bem como a um *ethos* cotidiano.

## O debate público e a cena das oprimidas, contra a dos vencedores

É possível associar o apelo inspirado de Kerexu Mirim à máxima de Donna Haraway (2016) sobre a atitude insurgente, anticapitaloceno e antiantropoceno: “Façam parentes, não bebês!” (Haraway, 2016, p.141), proclama a autora estadunidense. Em ambos os casos, de Haraway e Mirim, está proposta a ênfase na ecojustiça e na amabilidade, por meio da imaginação de um contexto relacional não especista, ou seja, estendido à multiplicidade de pessoas e espécies. De outra maneira, no texto de Brecht, o que vem ao final é um confronto violento que conduz à desejada vitória política dos oprimidos e à reconquista do território invadido. A noção de propriedade proposta pelo discurso de Kerexu Mirim, que coincide com algumas reivindicações do ecofeminismo, é contrária a esta visão, uma vez que carrega em seu bojo a crítica à exploração dos recursos naturais, perpetrada pelo poder econômico e pela continuidade da lógica colonial. Se a relação entre a submissão das mulheres e a destruição do ambiente do capitalismo tardio pode ser tratada como um problema político, ela é também um caminho que leva à redefinição dos dualismos euro-ocidentais, que tem na relação hierárquica entre natureza e cultura na sua raiz mais profunda.

É nesta outra dimensão da paisagem política que entendo também a revisão da posição das mulheres, do feminismo e da natureza no teatro, o que implica cruzar conexões simplistas e naturalizadas entre essas instâncias. Para que a política cósmica do Kerexu Mirim seja viável, natureza e cultura devem permanecer em continuidade; algo que só será eficaz se nós, não indígenas, pararmos de atacar o meio ambiente como se fosse “nosso” e não “nós mesmos”. E aqui, a cosmopolítica precisa negociar com o “modelo sociocêntrico”, pois o privilégio da Lei e a força econômica (e militar) dos não indígenas tem operado para realizar categorizações e hierarquizações, em nome de um etnocentrismo, que leva a um inevitável fechamento ao Outro e ao esgotamento fatal dos recursos necessários à vida de todas as espécies.

Na cultura Guarani, há um recuo estratégico, chamado de esquiva, que serve não para aniquilar o inimigo em uma guerra de extermínio, mas para promover a

resistência, ao mesmo tempo que recria a tensão do confronto, forjando o erro para, por fim, anexar a outra força (Santos, 2017). Kerexu Mirim, assim, operou por meio da esquiva. Ou seja, no convite que fez a todos para participarem das associações interespécies que os Guarani M'bya sempre praticaram com animais, plantas e espíritos, foi gerado mais um "campo intersubjetivo" (Castro, 1996), no qual nós, o povo dos Um, foi incorporados simbolicamente, por meio da sociopolítica do parentesco. Como resume Eduardo Viveiros de Castro, pode-se dizer que Kerexu Mirim praticou uma versão do "[...] xamanismo perspectivista ameríndio [...] como política cósmica" (Castro, 1996, p. 120); implementada como antídoto ao relativismo do "multiculturalismo ocidental [...] como política pública [...]" (Castro, 1996, p. 120).

Pela primeira vez atuando em cena com mulheres indígenas, também me vi provocada a negociar com as políticas da cena, abrindo caminho a um novo trânsito intersubjetivo. Sentindo-me desprovida dos recursos familiares da linguagem teatral, que tacitamente excluem do regime discursivo da cena a multiplicidade inerente à ontologia ameríndia, fui levada a procurar formas de trafegar na passagem entre como vejo a mim mesma e como represento (mesmo que em enunciação épica) os diferentes sujeitos da peça. No entanto, não foi a falta de virtuosismo para o jogo de estar na pele de três ou quatro personagens diferentes, ou em coro, que ficou cristalina ao longo dos ensaios e das apresentações, mas uma fragilidade da convenção teatral como um todo. Diante da presença não representada de Kerexu Mirim e Kerexu Poty, evidenciou-se a necessidade de rever o teatro como mais um texto de cultura à serviço da dominação das múltiplas formas de vida.

Na constituição do "estado cênico", mesmo em modos de enunciação em que há graus mínimos de intencionalidade e indexação (Kirby, 1987), vigora uma economia de poderes cuja prerrogativa é manter a centralidade de um sujeito universalizado, o que possibilita e regula a identificação entre palco e plateia. Mas esse sujeito não está mais sozinho na cena; o que ameaça o universalismo da representação: não "fazer identidades", mas multiplicidades inter-relacionais, poderia ser uma adaptação para o pensamento de Kerexu Mirim e Donna Haraway, com ressonâncias na cena teatral.

Por tudo isso, não havia resposta indexada possível, dado o que me era pedido no espetáculo: estender minha "humanidade" para além da política de si, para ensaiar uma cosmopolítica das afinidades. Enquanto na ecologia dominante na cena teatral euro-ocidental, que organiza as relações entre os seres vivos e o meio ambiente, uma alteridade previsível estava estruturada, projetada e imaginada pelo jogo da atuação, agora essa noção de alteridade parecia ruir: as duas Kerexu, acompanhados de seus maridos e filhos, formavam uma dinâmica "para si", como diria Simone de Beauvoir (1980), não objetivada pelo discurso usual. Essa perspectiva de alteridade móvel, que me descentralizava completamente, denunciava também o projeto hegemônico de "coletividade" abrigado na cena teatral, carente de reciprocidade, e que era produzida também pelo meu modo de *estar ali*, como pessoa-atriz-personagem. Qual seria a saída para esse impasse?

### Agenciamento por meio do sonho

Um dia, pouco antes de uma apresentação, quando perguntada sobre como se sentia em estar novamente no teatro conosco, Kerexu Mirim respondeu, calmamente, que "Já tinha visto aquelas cenas em sonho, só não sabia que aconteceria conosco, e naquele teatro". Afastando-se do dualismo entre vida real e vida encenada que eu professava, Kerexu Mirim sugeria que, uma vez que as imagens brotavam dela mesma, atuar naquelas cenas não poderia soar estranho para ela. Tampouco, nós éramos estranhos para ela, porque já havíamos nos tornado seus semelhantes, em seu sonho.

Na cultura Guarani, os sonhos estão relacionados a múltiplos aspectos, que vão desde cura, aconselhamento e intensificação do futuro, até compromisso, deslocamento territorial e feitura de laços de parentesco (Salustiano, 2020). As mensagens que os sonhos entregam não são preditas; porém, o que é incerto nas situações oníricas, cabe ao sonhador transformar em fato. Kerexu Mirim transformou seus sonhos pregressos sobre nossa experiência cênica conjunta numa decisão, a de estar em São Paulo e falar em público num palco de teatro. Sem interpretar suas causas, ela optou por replicar as imagens incompletas de seu sonho, nascidas do invisível que o sono manifestava. Assim, ela consolou a



mulher que perdera o marido; ela contou histórias; ela cantou e dançou; fez fumaça com o *petyngua* e, por fim, compartilhou com a plateia como Nhanderu legou aos Guarani a tarefa de preservar o *nhe'ëm*<sup>16</sup> existente em todas as coisas. Dessa forma, seu sonho realizou o destino das mirações: desafiar e renovar as forças de quem sonha.

## Voltando ao espanto

Kerexu Mirim e Kerexu Poty mostraram a possibilidade de mobilizar e romper modelos de relações e iniciar novos parentescos, para fortalecer a luta. Também, como não dissociar-se de nenhuma das realidades concorrentes, mas sem apenas ficcionalizá-las no palco: elas testemunharam uma comunicação com outras realidades, verdadeira e impalpável como esta que chamamos de vida real, e intimamente entrelaçada a ela. Entretanto, não deram a isso o nome de teatro, ou imitação representativa, ou jogo de cena, mas antecipação (Sztutman, 2020); afinal, os termos que relacionamos às experiências estéticas da cena eurocêntrica pouco dizem sobre seus modos de pensar. De olhos fechados, Kerexu Mirim estabeleceu relações concretas entre mundos discretos, e com seu agenciamento sobre o devir, em suas horas de vigília, foi desvendando uma nova realidade. Assim, de olhos abertos, numa cosmopolítica informada pelo sonho, deu voz a imagens aparentemente banais, atualizando-as num apelo à aliança, para lidar com o impulso de mudança. Mudando a si mesma, ela mudou as interações ao seu redor e mudou a mim, determinando a mim e a si mesma, assim como realidade e irreabilidade, como “variavelmente sobrepostas” (Vianna, 2016, p.271). Em paralelo à multiplicação dos mundos, ampliou as formas de intervirmos neles.

Enquanto finalizava este texto, assisti aos registros gravados das mobilizações ocorridas em todo o país, em protesto à votação do Marco Temporal, que tenta institucionalizar a política de governo de regularização da mineração em terras demarcadas, por meio da votação do Projeto de Lei 490/2007<sup>17</sup>, uma franca ameaça ao direito à terra e à vida dos povos indígenas. Nas imagens de vídeo a

<sup>16</sup> A palavra é traduzida como “sagrado”, ou que vem da morada celestial, ou como “espírito” (Benites, 2020).

<sup>17</sup> Mais sobre o desastre ecológico e humanitário causado pela PL 490, ver em: Raquel (2021).

que tive acesso, da manifestação Guarani Mbya em São Paulo, na Avenida Paulista, encontrei Kerexu Mirim falando aos passantes (Figura 8), junto com um grupo de mulheres. Em seu discurso, reconheci a força vital das palavras que a vi ensaiar, dia após dia, durante as apresentações de *Os Um e Os Outros* (2019): "Não queremos terra para nos enriquecer, queremos terra para sobreviver, para crescer nossos filhos, para ter comida.", Kerexu Mirim reivindicava. Continuando a atualizar sua cosmopolítica, lá estava ela, em busca de um tempo mais justo, seguindo o caminho desbravado em sonho, onde o teatro foi apenas uma breve parada.

Figura 8 - Kerexú Mirim, em protesto contra o PL 490/ 2007, do movimento de Mulheres Indígenas, em São Paulo, em 24 de Junho de 2021



A caminhada da Cia Livre também teve continuidade, desde *Os Um e Os Outros* (2019). Atribuo a Kerexu Mirim e Kerexu Poty e suas famílias uma mudança na noção do grupo a respeito das possibilidades formais do teatro de crítica político-social. Com elas, vislumbramos a constituição de um teatro sustentado na finalidade de participar da vida pública, dando “corpo à crítica da sociedade” (Sarrazac, 2013, p.58), mas que se configura por meio do engajamento da audiência na ação ritualizada e da constituição de planos de realidade complexos e sobrepostos. Essa abertura tem nos levado ao encontro de estratégias múltiplas

para combater as forças de dominação e as estruturas de poder também presentes na teatralidade.

A localização de um diferenciador no estatuto da pessoa humana, que a presença delas promoveu, trouxe também um estranhamento quanto à ideia de unidade do sujeito, à qual a personagem dramática psicológica está atrelada, mesmo que na chave épica. O deslocamento estético assim operante emana de uma presença sem o compromisso da simbolização, ainda que produza ação e situação (Sarrazac, 2013). Essa presença, em atrito com o núcleo da representação, abre os veios do jogo da cena, mostrando seus vazios e, desse modo, reclamando uma parceria mais comprometida do/a espectador/a.

Por fim, a experiência de ativismo dessas mulheres levou a um confronto direto com as propostas feministas na cena teatral da Cia Livre, mais afeita ao feminismo branco, que também tem me informado. A diversidade identitária, na perspectiva das mulheres indígenas, que Kerexu Mirim e Kerexu Poty experienciam e validam, aporta um afastamento radical dos universalismos ainda subjacentes ao feminismo hegemônico. Nas cosmologias que as informam, estão presentes categorias para além das preconizadas pela modernidade, em sua “dicotomia central”, como menciona Lugones (2014), entre o humano e o não-humano, refletida na assimetria entre cultura e natureza. Contudo, se a distinção entre esses feminismos se dá por diferenças profundas, o diálogo entre suas premissas e, mais do que isso, a convivência entre as mulheres indígenas e não-indígenas num processo de criação teatral, anuncia uma “outra construção do ente relacional” (Lugones, 2014 p.943), apta a dar contorno diverso ao social, numa resposta cosmopolítica constituída na resistência e na comunalidade.

Foi assim que o espanto, que suspendeu as certezas, convocou ao questionamento descrito neste texto. Espera-se que, como deve ser, esse espanto mantenha a predisposição à busca, sempre incompleta, das resultantes estéticas e políticas do descerramento da espécie humana no teatro, conforme percebido por mim (não mais “eu mesma”) na experiência incomum de contracenação entre artistas indígenas e não-indígenas proposta na cena da Cia Livre.



## Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BENITES, Sandra. DOSSIÊ: N he'e para os Guarani (Nhandeva e Mbya). Campos, Paraná, v.21, n.1, p. 37-41, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/77443/pdf>. Acesso em: 29 jun. 2021.
- BEAUVOIR, Simone de. BEAUVOIR, Simone. O segundo sexo: a experiência vivida. Trad. Sérgio Millet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.
- BRECHT, Bertolt. Os Horácios e os Curiácios. In: BRECHT, Bertolt. Teatro completo - 5. Trad. Mário da Silva, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. p.148-179.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. Maná, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p.115-144, 1996. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/F5BtW5NF3KVT4NRnfM93pSs/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 29 jun. 2021.
- COELHO, Máira Castilhos. Presença ou a qualidade discreta do estar ali. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p 646-658, maio/ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/SzFtDBLXQ8xMgZtsRqN4vZc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 29 jun. 2021.
- COLLINS, Patricia Hill. Comment on Hekman's "Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited": Where's the Power? Signs, Chicago, v. 22, n. 2, p.375-381, 1997. Available at: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/495162>. Accessed: 18 Jun. 2021.
- FUNDAÇÃO OARAPORA. Moitará - o nome. Disponível em <http://fundacaoarapora.org.br/moitarara/wp-content/uploads/2016/02/03-moitarara-o-nome.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2021.
- HARAWAY, Donna. "Gênero para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra". Cadernos Pagu, Campinas, SP, n. 22, p. 201-246, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/cVkrGkCBftnpY7qgHmzYCgd/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 29 jun. 2021.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos Pagu, Campinas, n. 5, p.7-41, 2009a. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 29 jun. 2021.
- HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (Org). Antropologia do Ciborgue – as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2009b.

HARAWAY, Donna; GANE, Nicholas. Se nós nunca fomos humanos, o que fazer? Tradução de Ana Letícia de Fiori. Nicholas Gane e Donna Haraway. Ponto Urbe 6, São Paulo, p.1-22, 2010. Disponível em:  
<https://journals.openedition.org/pontourbe/1635>. Acesso em: 29 jun. 2021.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. *ClimaCom Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte*, Campinas, Ano 3, n. 5, Abril 2016. Disponível em:  
[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4197142/mod\\_resource/content/0/HARAWAY\\_Antropocen\\_o\\_capitaloceno\\_plantationoceno\\_chthuluceno\\_Fazendo\\_parentes.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4197142/mod_resource/content/0/HARAWAY_Antropocen_o_capitaloceno_plantationoceno_chthuluceno_Fazendo_parentes.pdf). Acesso em: 29 jun. 2021.

HISTÓRIA E CULTURA GUARANI. Funções do Petyngua: matéria prima necessária, e relação com o Nhe'e. *História e cultura Guarani*. Disponível em:  
<https://historiaeculturaguarani.org/artesanato/funcoes-sagradas-do-cachimbo-e-colaes/petyngua-materia-prima-necessaria-e-relacao-com-o-nhee/>. Acesso em: 29 jun. 2021.

KIRBY, Michael. Acting and not-acting. In: KIRBY, Michael. *A formalist theatre*. JStor, University of Pennsylvania Press, 1987, p.3-20. Disponível em:  
[http://natachadiels.com/201A/formalist\\_chpt1.pdf](http://natachadiels.com/201A/formalist_chpt1.pdf). Acesso em: 29 jun. 2021.

LIMA, Tânia Stolze. O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. *Mana*, Rio de Janeiro, vol. 2, no. 2, Out 1996, p. 21-47. Disponível em:  
<https://www.scielo.br/j/mana/a/fDCDWH4MXjq7QVntQRfLv5N/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 29 jun. 2021.

LÖWY, Michael. Walter Benjamin: aviso de incêndio - Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Santa Catarina, 22 (3), p. 935-952, set/dez 2014. Disponível em:  
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em: 20 dez. 2021.

MAIZZA, Fabiana. De mulheres e outras ficções: contrapontos em antropologia e feminismo. *Ilha*, Florianópolis, v. 19, n. 1, p.103-135, jun. 2017.

RAQUEL, Martha. Entenda o "bolo de retrocessos" contra os indígenas que o PL 490 carrega. *Brasil de Fato*, 21/06/2021. Disponível em:  
<https://www.brasildefato.com.br/2021/06/15/entenda-o-bolo-de-retrocessos-contra-os-indigenas-que-o-pl-490-carrega>. Acesso em: 30 jun. 2021.

SALUSTIANO, Igor. Os sonhos entre os Guarani e algumas de suas articulações com parentesco, deslocamentos territoriais e configurações sociais multilocais. *Anais da 32ª Reunião Brasileira de Antropologia*, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020, p. 1-14. Disponível:  
<https://www.32rba.abant.org.br/arquivo/downloadpublic?q=YToyOntzOjY6InBhcmFtcyl7czozNToiYToxOntzOjEwOiJJRF9BULFVSZPjltzOjQ6IjI1MzkiO30iO3M6MT0iaCI7czozMjoiYTQ4NjAwZjBjNDRhNTI1MmM0YWE4YjcxZjYwNWwN2liO30%3D>. Acesso em: 29 jul. 2021.

SANTOS, Lucas Keese dos. A esquiva do xondaro: movimento e ação política entre os Guarani Mbya. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 2017. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-29062017-111237/publico/2017\\_LucasKeeseDosSantos\\_VCorr.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-29062017-111237/publico/2017_LucasKeeseDosSantos_VCorr.pdf). Acesso em: 29 jun. 2021.

SARRAZAC, Jean-Pierre. A invenção da teatralidade. Sala Preta, São Paulo, v. 13, n. 1, jun. 2013, p.56-70. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/download/57531/60565/73057>. Acesso em: 20 dez. 2021.

SOUZA, Osvaldo Braga; BOTELHO, Jessica (2021). Bolsonaroistas e ruralistas aprovam em comissão maior ameaça a direitos indígenas em décadas. Instituto Socioambiental, 23 de Junho de 2021. Disponível em: <https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/bolsonaristas-e-ruralistas-aprovam-em-comissao-maior-ameaca-a-direitos-indigenas-em-decadas>. Acesso em: 29 jun. 2021.

STRATHERN, Marilyn. Uma relação incômoda: o caso do feminismo e da antropologia. Mediações, Londrina, v. 14, n.2, p. 83-104, jul./dez. 2009. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/365006/mod\\_resource/content/1/Strathern%2C%20Uma%20rela%C3%A7%C3%A3o%20inc%C3%B4moda.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/365006/mod_resource/content/1/Strathern%2C%20Uma%20rela%C3%A7%C3%A3o%20inc%C3%B4moda.pdf). Acesso em: 29 jul. 2021.

SZTUTMAN, Renato. Perspectivismo contra o Estado: Uma política do conceito em busca de um novo conceito de política. Revista de Antropologia, São Paulo, v. 63, n. 1, p.185 - 213, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/169177/160463>. Acesso em: 29 jun. 2021.

VIANNA, João Jackson Bezerra Notas cromáticas sobre os sonhos ameríndios: transformações da pessoa e perspectivas. Revista de Antropologia, São Paulo, v. 59, n. 3, p. 265-294, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/124820/121527>. Acesso em: 29 jul. 2021.

Recebido em: 24/01/2022  
Aprovado em: 07/03/2022

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT  
Centro de Arte – CEART  
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas  
[Urdimento.ceart@udesc.br](mailto:Urdimento.ceart@udesc.br)