

Mulheres que correm com ursos

Crítica de *Escute as feras* (versão pocket).

Por Annelise Schwarcz



“La Ursa” (2014) foto de Cláudio Maranhão

“Toda história que vale a pena contar é uma história que passa pela morte. Toda boa história tem um ‘quase morri’ no meio” (Viveiros de Castro, 2010, s/p.). Na palestra *A morte como um quase acontecimento* (2010), Viveiros de Castro observa a dimensão do “quase” como um modo próprio de efetuar um acontecimento e propõe a questão da *quasedade* como a única forma de falar na primeira pessoa sobre a morte. Afinal, como diz Epicuro: “enquanto existimos a morte não está presente, e quando a morte está presente nós já não existimos.”

Na mesma palestra, o antropólogo nos conta que em seu contato com os Yawalapíti e os Araweté do igarapé Ipixuna aprendeu que a expressão “virou bicho” se refere à morte de alguém. Existe a crença de que, sozinho na floresta, é possível que o sujeito seja atravessado por um encontro sobrenatural ou um ‘mau encontro’, isto é, que “quase morra” ou ‘quase tenha sua alma roubada por um animal’. Viveiros de Castro explica que, para esses povos, “quando um animal começa a falar com você, se você responder, ele vai roubar sua alma, você vai virar um animal como ele. Você vai morrer aqui e vai aparecer lá como um cativo, um adotivo, um membro adotivo da espécie”. (Viveiros de Castro, 2010)

O livro *Escute as feras* (2021), de Nastassja Martin, tem como fundo justamente a narração da *quasedade* de sua morte após o encontro da antropóloga com um urso nas florestas da Península de Kamchátka, no extremo leste russo, onde realizava um trabalho de campo. Seu relato começa horas depois do confronto

com o urso. Rastros de sangue cobrindo a neve, tufo de pelos marrom ao redor de seu corpo, rosto dilacerado pela mordida do urso em sua mandíbula, a espera pelo helicóptero do exército russo que irá buscá-la. As cenas após o ataque e as inúmeras páginas que relatam suas experiências nos hospitais russos e franceses, tentando se recobrar da quase morte, se dão a partir de monólogos internos, lembranças e sonhos. Diferentes tipos de sonhos. Sonhos-desejos, sonhos-projeções, sonhos-lembranças, sonhos-informações (sonhar com algum animal significa ser informado). Tudo se segue em uma espécie de plano mental. Até mesmo os diálogos com outras personagens não se descolam do fluxo de pensamentos de Nastassja, ou Nástia, como era chamada pelos Evens.

A antropóloga francesa já havia passado uma temporada no Alasca – do outro lado do estreito de Gibraltar – fazendo um estudo com as comunidades locais que deveria ser comparado com experiências com a comunidade dos Evens, povos originários da região siberiana. Após o contato com montanhas, vulcões, o breu das noites árticas, ursos e florestas, parecia uma tortura passar meses sendo transferida entre hospitais, submetida aos protocolos médicos que poucas vezes respeitavam sua autonomia. Mesmo impedida de se mover, os relatos em hospitais, devido à agitada vida psíquica de Nástia, entregam tanto conteúdo quanto os relatos em campo. Entregam a mesma melancolia, depressão, irritação e pressa de entender e viver que as passagens nos centros urbanos. Onde quer que ela vá, ela a leva consigo: toda sua bagagem intelectual, sensível e onírica.

Após a implantação de uma placa russa em seu maxilar, Nástia é obrigada a trocar por uma placa francesa supostamente mais adequada, mas a placa infecciona, ela desenvolve um gânglio, depois uma possível tuberculose. Um sem fim de procedimentos médicos parecem querer mantê-la presa em macas. Nas cidades, Nástia se sentia como uma fera a ser domada. Após o contato com o urso que deformou sua face, sua subjetividade também foi alterada de forma indelével. Era como se um pouco de urso tivesse ficado com ela e um pouco dela acompanhasse o urso. A antropóloga já não suportava mais a cidade, suas luzes e as decisões unilaterais de médicos, então ela retorna a Kamchátka assim que possível. Lá, ela compreende que se tornou *miédka* (meio a meio), alguém que habita o limiar entre mundos e entre experiências. Ao olhar nos olhos do urso, ela o refletiu em sua humanidade e tal humanidade lhe foi insuportável, por isso que ele a atacou. Esse contato, no entanto, não havia sido o primeiro que a autora experimentava com os ursos. Era como se em sonhos, mas também na própria floresta, sua vida tivesse sido preparada para esse encontro. Será que o urso também estava se preparando? A autora de *Escute as feras* pontua o cerne de sua narrativa da seguinte forma:

Nesse dia 25 de agosto de 2015, o acontecimento não é: um urso ataca uma antropóloga francesa em algum lugar das montanhas de Kamchátka. O acontecimento é: um urso e uma mulher se encontram e as fronteiras entre os mundos implodem. Não apenas os limites físicos entre um humano e um bicho que, ao se confrontarem, abrem fendas no corpo e na cabeça. É também o tempo do mito que encontra a realidade; o outrora que encontra o atual; o sonho que encontra o encarnado. A cena acontece nos dias de hoje, mas poderia muito bem ter ocorrido há mil anos. Somos apenas eu e esse urso no mundo contemporâneo, indiferente às nossas ínfimas trajetórias pessoais. (Martin, 2021, p. 97)

O livro foi adaptado para o teatro por Maria Manoella, Mika Lins e Fernanda Diamant, e apresentado em versão pocket na 10ª edição do Festival Midrash no dia 24 de agosto. É bem sabido que toda adaptação é também uma mutilação do texto original. A questão é: quais partes serão montadas? Como elas serão

reorganizadas? E o que aquilo que foi deixado de fora revela sobre a interpretação do texto? Com título homônimo ao livro, a peça recorta alguns fragmentos do texto e os apresenta na mesma ordem de aparecimento no livro, adicionando uma nova camada no final: o ponto de vista do urso (escrito por Ana Paula Pacheco).

O palco, livre de elementos, nos convida a nos ambientar no monólogo apenas através das operações de som e luz. Em cena, assistimos Lúcio Maia – de macacão vermelho no fundo do palco – conduzindo a sonoplastia da peça, fazendo ventar, nevar ou até simulando o pouso de um helicóptero através de instrumentos e efeitos sonoros manipulados ao vivo. Maria Manoella encarna Nástia e o urso. Existe um ganho ao trazer para o corpo um relato que antes se restringia às frias páginas do livro. Mesmo presa a uma maca, Nástia visitava casas de campo, rios e vulcões em sonhos e lembranças. Na montagem, a atriz narra o mundo psíquico da antropóloga através de gestos coreografados, livres, soltos pelo espaço, refletindo toda a atividade mental que mesmo trancada em um quarto hospitalar não cessou de existir.

Contudo, a eletricidade de certos movimentos fez-me questionar se não haveria mais adrenalina do que eu supus nos relatos de hospitais ou no breu da floresta. Fazendo Nástia, Maria Manoella veste um figurino que se assemelha a uma camisola hospitalar. Seus movimentos pelo palco e sua dicção imprimem um registro épico ao relato da antropóloga. Por vezes, até erótico, se alisando enquanto relata sonhos com os ursos ou o beijo que quase arrancou a mandíbula de Nástia. A história de uma antropóloga angustiada por habitar o limiar entre o animal e o humano, entre o ocidente e o oriente, entre a floresta e a cidade, se parece mais com relatos de uma soldada francesa infiltrada nas bases militares do Alasca e da Rússia. De fato, tal confusão ocorreu. Em seu livro, Nastassja relata ter recebido a visita de um agente da FSB (serviço de segurança nacional da federação russa que substituiu a KGB da época soviética). O agente queria entender o que justificava suas viagens para locais próximos a bases militares e como ela poderia ter sobrevivido ao ataque de um urso. Passadas três horas, a autora nos conta que foi possível convencê-lo de que se tratavam apenas de pesquisas etnográficas que nada tinham a ver com guerras ou espionagem. Na peça, no entanto, a visita do agente é posta em cena, mas a resposta que a autora lhe oferece, não. Na operação de remontar o livro recortado, há uma ênfase na disputa entre a placa russa e a francesa, nos elementos da antiga união soviética que persistem no imaginário e espaços russos, e nas cenas em que as bases militares são tema ou paisagem. Esses elementos, somados ao adiamento da informação acerca da profissão de Nastassja, assim como a dicção grandiloquente e os movimentos energéticos da atriz em cena, contribuem para a construção de uma narrativa de ação. Como consequência, a reflexão sobre os limiares, assim como os sonhos e todo o restante do plano etnográfico (o encontro com a perspectiva indígena dos Evens e suas sutilezas) ficam em segundo plano.

Ainda que alguns trechos tenham sido eclipsados, a montagem se mantém fiel ao enredo do livro seguindo a ordem cronológica dos acontecimentos. É a adição da perspectiva do urso que confere à peça seu gesto autoral. Maria Manoella veste um macacão de retalhos coloridos por cima da camisola de hospital e se apresenta como o urso. Em seu discurso, o urso conta sobre seu encontro com a antropóloga e de estar ciente do sucesso que o livro fez entre “as fêmeas”. A fala do urso desloca o debate sobre as múltiplas fronteiras que o relato de Nastassja pretende alcançar, e o reduz a uma espécie de atualização do livro *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem* (1992), da psicóloga junguiana Clarissa Pinkola Estés. *Escute as feras*, dedicado a “todos os seres da metamorfose”, seguido da frase “pois fui, durante um tempo, menino e menina, árvore e pássaro, e peixe perdido no mar” em sua

epígrafe, em nada evoca essa dimensão do sagrado feminino, da potência das fêmeas ou qualquer essencialismo de gênero (como o que marca o discurso do urso). A oportunidade de imprimir uma criticidade à versão da antropóloga através da perspectiva do urso é restrita ao âmbito do *quase*, proposto por Viveiros de Castro. “Quer dizer, as coisas que quase são. Até porque nós quase somos, nós vivemos quase sendo o que gostaríamos de ser, então deveríamos dar mais atenção a essa qualidade, ou essa ‘quasedade’, justamente” (Viveiros de Castro, 2010, s/p.).

Na cena final da montagem de *Escute as feras*, a atriz veste a máscara de La Ursa – figura típica do carnaval pernambucano, personagem da marchinha “a la ursa quer dinheiro, quem não dá é piranguero” –, e dança como uma fera atacando ao som da guitarrada de Lúcio Maia. Talvez tenha sido a máscara da La Ursa me transportando para Pernambuco, mas o solo de guitarra me soou como o mangubeat de Chico Science. A composição dos dois em cena, com Maria Manoella trajando a máscara e o macacão colorido da ursa foi, para mim, o ponto alto da apresentação, conferindo uma brasilidade às paisagens russas do livro nos últimos segundos do espetáculo. Um pagode russo que nos alcança, em sua beleza visual e em seu potencial crítico de desdobrar a obra para além do enredo, *quase* que tarde demais.

Annelise Schwarcz é crítica de teatro, filósofa e pesquisadora em gênero, raça e colonialidade.

Referências bibliográficas:

Martin, Nastassja. *Escute as feras*. 1ª edição, 5ª reimpressão. São paulo: Editora 34, 2021

Viveiros de Castro, Eduardo. *A morte como um quase acontecimento*, 2010. Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2022/03/22/a-morte-como-quase-acontecimento-transcricao-integral-da-palestra-de-eduardo-viveiros-de-castro/>