

Maria Júlia, uma mulher... quantas?
algumas palavras em quatro estações

Primavera

Há pessoas que se imaginam unas; uma. Seremos assim? Ou somos quem? Como? Quantas?

Gaston Bachelard teria escrito em algum lugar: “estou só, logo somos quatro”. Ele mesmo teria sido assim? Ou foi com certeza pelo menos... dois. Pois quem leia as suas obras terá conhecido o epistemólogo exemplar. O “Bachelard diurno”, um questionador da ciência, um “homem do conceito”. Mas terá conhecido também – e talvez amado mais – um “Bachelard noturno”. Um amoroso do sonho e, para além dele, um perguntador do devaneio. Pois após as seis horas da tarde de cada dia, Gaston Bachelard abria uma garrafa de vinho, deixava as questões da ciência para “amanhã de manhã”, escancarava as janelas dadas a alguma vista de Paris (menos no inverno), abria um livro de poesia e... imaginava, devaneava.

Quem não saiba desta maravilha, procure um de seus livros de capa vermelha, da Editora Martins Fontes. Comece pelo que trás este nome: *Fenomenologia do devaneio*. E depois leia todos os outros, se possível.

Maria Júlia. Como vê-la? Como vivê-la? Como pensá-la? Como compreendê-la? Eis o que ela viveu – e vive ainda – em sua vida escrito e revelado (desvelado) em seu segundo livro: *Em prol de cravar júbilos em corações dormentes*. Uma frase e um título que Gaston Bachelard gostaria de haver escrito.

Em sua dimensão de Primavera ali estão as revelações de uma atora/autora, de uma atriz/dançarina, de uma pessoa/persona/personagem que para se descobrir a si-mesma – e uma parte grande de sua intensa vida será dedicada a isto – mimetiza-se e se multiplica em não

apenas quatro, mas em quantas e tantas imagens do humano na figura de uma mulher que parece estar sempre saltando do palco para a vida. Como se o palco não fosse para ela um dos lugares excelentes onde, entre atores e assistentes, a vida se veste de Vida e, uma e múltipla, se apresenta-representa através de seus infinitos rostos.

E então mesmo em silêncio o corpo esguio dessa bailarina move-se entre o gesto da atriz e o balé da dançarina. E é quando, jovialmente primaveril, antes de escrever com palavras ela escreve com o corpo.

Verão

Ardente demais para caber em São Paulo, em um teatro, em cima de um palco, Maria Júlia salta deles para os calores do Centro-Oeste. E antes de vir parar – mas, quando é que ela para? – em uma cidade-paraíso como Pirenópolis, em Goiás, ela atravessa fronteiras não apenas entre estados e regiões do país, mas entre civilizações, culturas, mundos de pessoas e de modos de vida.

E vai ter com povos indígenas de entre o cerrado e a floresta o aprendizado que os mestres do teatro deixaram por ensinar. Estranho caminho este para quem vinha de uma vida e de cenários entre as ruas multi-urbanas de São Paulo e o palco dos ensaios de uma vida tão presa entre paredes quanto tão livre, no que se representa como arte. No entanto, o que é propriamente “estranho” na vida desta multi-artista?

Boa parte do que ela aprendeu com os povos do cerrado e da floresta já estava escrito, poetado e desenhado em um livro anterior: *Índio, sabido bom*. Ali, ao pé da letra, como ouvinte e escriba fiel, ela transcreve momentos de saberes e sentidos de povos indígenas. Entre eles os Nambiquara, talvez o povo mais afeito à terra, o lugar-chão

onde come, faz o amor, cria filhos, dorme e sonha. O que terá vivido sobre a terra quentíssima do Centro-Oeste essa mulher de pelos negros e pele clara?

Para tentar compreender Maria Júlia entre os seus saltos de aprendizagem, como uma sempre inicianda em algo, eu me recordo de um momento de minha vida de antropólogo. Certa feita fui procurado por uma pequena equipe de estudantes de artes cênicas, da UNICAMP. Vieram me pedir conselhos sobre “pesquisa de campo”. Começamos a dialogar e, aos poucos, eu me vi quase aprendendo mais do que ensinando. Aliás, um dos melhores momentos da vida de um professor.

Eram elas - moças em maioria e um par de rapazes - um dos grupos de uma oficina de Teatro Antropológico. O projeto delas era ir conviver com um povo indígena do Acre, para montar um trabalho-arte no final de um curso. Rascunhei idéias a respeito de “observação participante” nas pesquisas de campo de antropólogos, a que eu estava bastante afeito, mas não com indígenas e, sim, com gentes rurais, camponeses.

Foi então que percebi, atento às suas falas que, partindo de um mesmo modelo essencial de “pesquisa de campo”, o que em boa medida era para nós, antropólogos, apenas complementar ou mesmo dispensável, era para eles, jovens entre a performance e a pesquisa, o mais relevante.

Queriam aprender como observar e fazer registros a respeito de como homens e mulheres, crianças e velhos tornam um “drama social”, um teatro-vivo-do-cotidiano, os seus mínimos gestos. Como sorriam? Como conversam entre eles. E não o que dizem as suas falas, como entre nós, antropólogos, mas a maneira como o corpo, as mãos, o rosto encenam como um dizer-ritual aquilo que a fala traduz como palavras. E como comem e descomem. Como dormem, em que posições amam, e com que gestos de

sabedoria plantam, pescam, coletam e caçam. Assim, não lhes importava tanto “o que faziam e para o que”, mas o como gestualmente traduziam o mínimo movimento do corpo no apontar uma ave em uma árvore, como uma performance de ator, um rito que traduz um mito, o pequeno drama irrepetível de um breve minuto de encenação da vida.

Lendo os escritos-encenações de Maria Júlia compreendi de novo que para quem pergunta com uma des-usada e esquecida curiosidade, as mínimas fagulhas da vida podem esconder e, depois, revelar, a quem saiba ver, ouvir e sentir, os fragmentos mais mínimos e misteriosamente essenciais dos segredos quase imperceptíveis da vida.

Outono

Mas, por que o Tao, o Budismo, o Zen? Por que a meditação?

Em Júlia Pascuali um outro mistério do humano que sempre me acendeu perguntas, de alguma forma se revela.

Acaso alguém é mais dessemelhante do que a artista do palco, diante do/a meditante? Em uma tudo é ensaiado agito, movimento, encenação. Tudo é até mesmo uma pressa programada, sem o que o que se representa no palco ameaça ser monótono. O teatro são urgências.

Na outra tudo é uma não-ensaiada e solitária quietude. O corpo sentado, se possível em “posição de lótus”. A coluna assentada no chão e verticalmente apontada para o céu. A cabeça imóvel e os olhos fechados ou semiabertos em direção a coisa-alguma. A mente movente aquietada e, se possível, livre de toda a encenação, de todo movimento, de toda representação.

O ator existe entre um ser que se esquece de si-mesmo para ser plenamente um outro que deve dominar a alma e

o corpo de quem o re-presenta (o torna repetidamente presente), e este outro que tanto se apossa de uma “excelente atriz” quanto mais a obriga a deixar-de-ser-ela para ser aquele que através dela... está-aqui.

O meditante, ao contrário, existe entre um ego que deve dissolver-se em um eu, e um eu que tanto mais mergulha no nirvana, no satori, na iluminação quando mais se apaga-de-si-mesmo e se transforma em uma meditação sem idéias e sem imagens de coisa alguma, a não ser a plenitude do vazio absoluto que o meditante instaura quando deixa por momentos de existir-em-si. Lembro-me de uma recomendação: “respire de tal forma sem nela pensar, que aos poucos você deixa de ser um ser-que-respira e se transforma em sua própria respiração sem-um-eu”.

Pois Maria Júlia Pascuali volta dos povos do cerrado, apaga (nem todas) as tatuagens do corpo e procura na imobilidade do meditar a busca que talvez seja nela a da mais absoluta representação: apagar-se de todas as personagens, esvair-se de si mesma e, para além da sabedoria natural dos índios do cerrado e da floresta, chegar a ser absolutamente ninguém, para, finalmente, realizar em si-mesma a inquietante (e agora sossegada) busca de uma unidade que de longe parece sempre querer fugir dessa multi-artista, pluri-buscadora. Bailarina-saltimbanca, atriz-autora, mulher-branca-e-índia, inquieta-meditante, residente-errante. Una e tantas.

Uma em quatro... Gaston Bachelard?

Inverno

Em que momentos ao redor de uma lareira interior – porque elas são dispensáveis em Pirenópolis – Maria Julia escreve? Sim. Porque de forma diferente à prática da

maioria das pessoas-autoras e das buscadoras-meditantes, ela escreve.

E, entre a surpresa e a memória, entre uma longa prosa entremeada de poesias, entre o que é propriamente seu e o que veio do aprender com outras pessoas, eis um livro de revelações, confidências e incursões a uma antropologia que a academia talvez não reconheça como “ciência”.

O que em nada importa, porque a própria antropologia que eu pratico e vejo agora ser vivida entre as pessoas com quem convivo e aquelas que leio, quase todas imersas em uma anunciada e fecunda crise de identidade, de teoria, de dilemas de ética-do-outro e, no limite, de maneiras de expressar com palavras aquilo que foi antes sentimento, emoção, drama, teatro da vida, rito, mito, dança, silêncio. Enfim, tudo menos aquilo que possa ser por inteiro traduzido como uma bem comportada etnografia.

Maria Julia escreve em “estado de fronteira”. Ela nunca está situada exatamente em um lugar único, estável, legítimo. Ela é, entre a atriz e a autora, alguém que ao escrever sabe, melhor do que os praticantes das ciências, que todo o escrever – talvez até mesmo o das matemáticas – é também ou é essencialmente um representar, um representar-se.

É sempre um dizer em “estado de intervalo”. Tal como ela escreve, o que acaba saindo de sua mente e de suas mãos teima em não caber em categoria alguma, para poder conviver e partilhar nunca inteiramente “em”, mas sempre “entre”, como quem sempre marca encontros com pessoas amigas em alguma encruzilhada de caminhos.

Há uma passagem de Edgar Morin em que ele traça não a oposição entre o saber da ciência e a sabedoria da arte, mas a interação entre duas sensibilidades, duas percepções, duas formas de traduzir a vida e seus entre-atos. Vejamos.

Inicialmente, é preciso reconhecer que, qualquer que seja a cultura, o ser humano produz duas linguagens a partir de sua língua; uma racional, empírica, prática, técnica; outra, simbólica, mítica, mágica. A primeira tende a precisar, denotar, apoia-se sobre a lógica e ensaia objetivar o que ela mesma expressa. A segunda utiliza mais a conotação, a analogia, a metáfora, ou seja, esse halo de significações que circunda cada palavra, cada enunciado e que ensaia por traduzir a verdade da subjetividade. Essas duas linguagens podem ser justapostas ou misturadas, podem ser separadas, opostas, e a cada uma delas correspondem dois estados. O primeiro, também chamado de prosaico, no qual nos esforçamos por perceber, raciocinar, e que é o estado que cobre uma grande parte de nossa vida cotidiana. O segundo estado, que se pode chamar de “estado segundo”, é o estado poético¹.

Se fosse dada a Maria Julia a obrigação de escolher um caminho ou o outro, apoiando-se no próprio Morin ela escolheria viver, transitar e escrever entre um e outro. Mas sabendo e dizendo no que vive, representa, baila e escreve, que ela escolhe estar “entre” e não “em”, justamente para poder pensar e traduzir o que é prosaico com os gestos, o saber e a sensibilidade do poético.

Por isso, quando ela vive, escava, cava, vai a fundo.
E, quando escreve, crava.

*Rosa dos Ventos
Primavera de 2016 – quase Lua Cheia
Carlos Rodrigues Brandão*

¹ Edgar Morin, *Amor, poesia, sabedoria*, páginas 35 e 36.

