

Corpos novos e velhos: ritual e dança *Asuriní* em contexto

Alice Villela (UNICAMP)

GT Pesquisa em dança no Brasil: processos e investigações

Palavras Chaves: *Asuriní* do Xingu, trabalho de campo, antropologia da performance, dança (BPI)

Em novembro de 2006 uma equipe de pesquisadores da USP e da UNICAMP¹ aportou na aldeia *Asuriní* - grupo Tupi-Guarani que vive à margem direita do rio Xingu (PA). A ocasião para a viagem era singular: a realização da festa do *Turé*, complexo ritual que atualiza a cosmologia e as narrativas míticas, articulando diversas instituições sociais como a guerra, a iniciação dos jovens e a celebração dos mortos². O ritual relaciona-se diretamente à construção da casa grande (*tavyva*), pois é no interior dela que são abrigadas as sepulturas dos mortos a serem chorados no rito do *kawara*, etapa final do *Turé*.

Depois de dois anos da construção iniciada e do esforço grande de uns poucos índios, que possivelmente passarão a residir na casa, os *Asuriní* conseguem finalizar a *tavyva* e nos convidam para assistir à realização do *Turé* e documentá-lo em vídeo, com a preocupação de registrar os conhecimentos dos mais velhos na realização dos rituais para as gerações futuras³.

Foram dez dias de cantos e danças no pátio cerimonial, envolvendo crianças, jovens, adultos e velhos entre sessões de flauta (*turé*), sessões de *Tauva*, ritual de mulheres, do qual é parte o rito de tatuagem dos guerreiros, rito dos jovens iniciados (*kauiraô*) e o choro dos mortos na festa do *kawara*.

Os jovens⁴, que atualmente estão mais interessados nos assuntos da cidade e no modo de vida dos *akarái* (brancos), participaram do ritual e executaram papéis orientados pelos mais velhos. Os jovens iniciados dançaram diversas sessões de *Tivagava* e *Aru*⁵, tiveram o corpo coberto de jenipapo com penas de gavião e pularam a *tauva rukaia*, grande panela de cerâmica que é construída dentro da *tavyva*. As jovens dançaram o *Tauva* por dias e noites inteiras, duas delas cumpriram a função de *vanapy*, ajudantes das mulheres xamãs, *tauvyva*.

¹ Mestrandos, doutorandos e docentes do Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE/ USP, Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais- PROCAN/ USP, Instituto de Estudos da Linguagem- IEL/ UNICAMP, e do Instituto de Artes- IA/ UNICAMP.

² Os rituais do *Turé* foram objeto de pesquisa da antropóloga Regina Müller, no entanto, seus últimos estudos basearam-se em etnografias realizadas em 1993, sendo necessária uma atualização haja vista as mudanças no contexto envolvente. Ver **Asuriní do Xingu, história e arte**. 2ªed. Campinas: Editora da Unicamp, Série Teses, 1993.

³ Atualmente dois terços da população *Asuriní* é composto por crianças e jovens. São 84 indivíduos com idade entre 0 e 20 anos, do total de 122 pessoas. Há relativamente poucos velhos, detentores por excelência dos conhecimentos tradicionais. Informações extraídas de censo populacional realizado em 2006.

⁴ Os jovens têm idade de 13 a 16 anos. Já sabem caçar, pescar e realizar outras atividades necessárias ao sustento de uma família, pré-requisito para a obtenção de esposas.

⁵ Danças com participação dos *kauiraô*, no ritual do *Turé*.

A partir do convite à dança com as mulheres pude experimentar no corpo as qualidades de movimento e somar forças no canto e dança para chamar o espírito da água, *Tauva*. Percebi a diferença da movimentação das mais jovens (10, 11 e 12 anos) e das moças mais velhas (na faixa dos 20 anos); pude experimentar a força da gravidade e a sensação de deslizar que a dança promove, o grande impulso que parte do centro do corpo, e a resposta rápida dos pés que levam o monobloco composto por duas ou três índias abraçadas a deslizar em torno das duas mulheres xamãs.

Enquanto dançam, as moças ajudam às *tauuyva* com o canto, respondendo o coro com a mão direita na boca. As mais novas não cantavam e riam encabuladas dizendo que não sabiam. Antigamente participavam do *Tauva* as moças da faixa dos 20 anos que, por não terem filhos, podiam se entregar inteiramente às atividades rituais. Atualmente as meninas mais novas passam a cumprir as funções de dançarinas do *Tauva* e *vanapy*, enquanto ainda não contraíam casamentos e não tem que se ocupar com a prole.

O aprendizado dos mais novos se dá no momento mesmo da *performance*. Entende-se aqui *performance* como expressão estética de uma experiência social; possui “uma medida de tempo limitada, ou pelo menos, um começo e um fim, um programa organizado de atividades, um conjunto de atores, uma audiência e um lugar de ocasião [...]” (TURNER, 1988, p. 24). A *performance* não libera um significado herdado da tradição, mas o momento da expressão da experiência é ele próprio o lócus em que as culturas articulam seus significados (BRUNER apud MULLER, 2000, p. 3). Tal compreensão dá conta da dimensão processual dos fenômenos sensíveis, tendo em vista o contexto histórico.

A transmissão dos conhecimentos acontece enquanto o corpo executa a dança, enquanto cantam e no momento em que se empenham no cumprimento das funções rituais. Aprendem-se os passos e desenvolvem-se as qualidades de movimento ao executá-los horas a fio. As meninas devem permanecer imersas no *Tauva* o dia todo e ao longo de noites inteiras; o corpo vai sendo preparado ao longo do ritual e vai atingindo um “estado de vigília”, ao mesmo tempo em que ganha resistência.

A noção de comportamento restaurado (*restoration of behavior*) de Schechner nos auxilia a compreender a natureza social da *performance* e em processo ao longo do tempo. Para ele, todas as ações rituais *performadas* – também artísticas e cotidianas - são construídas a partir de comportamentos previamente exercidos, e devem ser ensaiadas e repetidas (2003, p.27). Os pedaços de comportamento podem ser recombinaados, rearranjados ou reconstruídos, e são independentes dos processos causais (pessoais, sociais, políticos...) que os levaram a existir.

Mas o dia a dia na aldeia e as atividades tradicionais, todas com muito uso do corpo, também preparam as meninas para a dança. Nesse sentido, há um grande vazio entre velhas e novas: as jovens ocupam-se cada vez mais da prole numerosa e têm cada vez menos tempo para a confecção de panelas de cerâmica, pintura do corpo, dentre outras atividades tradicionais. Interessadas pelas novidades da cidade,

pelos produtos industrializados, pelo jogo de vôlei, pelas partidas de futebol, e ocupadas com as crianças, as jovens *Asuriní* passam a ter o corpo do branco como importante referência⁶.

Certamente a presença de pesquisadores na aldeia, em parte jovens que valorizam os conhecimentos tradicionais, contribuiu muito para a *performance* ritual dos jovens atores *Asuriní*. Enquanto os mais velhos - absortos e completamente envolvidos no ritual - pareciam não se importar realmente com a presença de convidados de fora os assistindo, os mais novos transformavam sua *performance* em virtude do público *akaraí*. Este fato, eu notava especialmente entre os *kauiraô*, jovens iniciados, que não apenas dançavam para o público convidado, mas também se agrupavam para assistir à *performance* de alguns pesquisadores que se integravam no *Tauva* e no *Turé*. Certa vez, ao fim do ritual, um dos jovens me puxou de canto e disse que não queria mais pular a grande *tauva rukaia* na etapa final do rito dos *kauiraô*. Contou-me da sua vontade de morar na cidade e do fato de se sentir entediado na aldeia. Seguiu-se uma conversa em que lhe falei sobre meu trabalho e sobre minha vontade de conhecer mais os rituais *Asuriní*. Percebendo meu interesse pelas coisas que ele acreditava ser “dos velhos”, o jovem *kauiraô* demonstrou-se mais animado para permanecer no ritual até seu término.

O trabalho de campo aproximou abordagens e metodologias da Dança e da Antropologia. De um lado, a observação participante das etapas e papéis rituais em *performance*, de outro, a observação da dança ritual e o registro das memórias afetivas no meu corpo, inspirados em princípios do método BPI – Bailarino Pesquisador Intérprete, de Graziela Rodrigues⁷. *Performance*, contexto, dança e sensações, tudo se integra no campo, onde o pesquisador encontra-se imerso na realidade do Outro e o corpo está aberto para registrar a experiência vivida. Neste sentido, essa postura metodológica se aproxima do que Graziela Rodrigues chama de “co-habitar com a fonte”. Ou seja: “No momento em que o bailarino-pesquisador-intérprete “perde” o referencial da razão objetiva de estar ali, ele transpassou o limite de seu mundo e penetrou na moldura do outro. Isso significa que ele está co-habitando com a fonte” (1997, p.148).

Antes da experiência do campo, foi necessário preparar o corpo para o encontro com o Outro. Numa etapa inicial, fiz aulas de Dança do Brasil⁸ como forma de investigar minhas memórias afetivas, imagens e história corporal. Dentre muitos territórios, sensações e histórias vasculhadas, a busca de sentidos com o corpo tornou-se recorrente durante a preparação. Sentia-me disposta a me lançar na experiência de alteridade e vivenciá-la com o corpo, gostaria de presenciar os rituais a fim de compreender os sentidos que os *Asuriní* lhe atribuem atualmente. Como toda boa experiência de alteridade, a vivência em campo transformou-se em profunda experiência de auto – conhecimento.

⁶ Graziela Rodrigues e Regina Müller notaram que a posição de cócoras é matriz importante da movimentação das mulheres *Asuriní*. No entanto, esse “estado de cócoras” é observado entre as mulheres velhas, que executam diversas atividades cotidianas nessa posição. Ver “**Dança dos Brasis I: As mulheres Asuriní do Xingu**”, comunicação publicada nos anais do IV Congresso da Abrece- Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, 2006.

⁷ Ver RODRIGUES. **Bailarino Pesquisador Intérprete** - Processo de formação. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

⁸ No Departamento de Artes Corporais com a Prof^a. Carolina Melchert a partir do método BPI. Instituto de Artes, UNICAMP.

Já na aldeia me deparo com os jovens; os meninos estão ávidos pela novidade. Eu também estava. Meu encontro com eles provoca transformações ainda em curso para ambas as partes. De certa forma, passam a conhecer outra referência de *akarái* (branco) que valoriza os conhecimentos tradicionais fundadores do *ethos Asuriní*. Para os jovens, o mundo fora da aldeia se resume à Altamira (cidade mais próxima da aldeia), onde conheceram a bebida, as áreas de prostituição e as brigas de gangues. Em busca de novos sentidos, os jovens *performam* para a platéia de convidados no ritual do *Turé*. De minha parte, registrei no corpo outros sentidos que emergiram no encontro com eles.

Mas que caminhos trilhar com esta pesquisa que tenta articular abordagens e materiais de análise tão distintos?

Os registros no corpo e a experiência em campo devem ser sistematizados num texto etnográfico que contenha a descrição do ritual e a análise dos movimentos da dança, ao mesmo tempo em que leva em conta a percepção sensível, via corpo, da realidade *Asuriní*. Em determinados momentos é interessante trazer à tona as memórias afetivas do pesquisador, que emergiram do encontro com o Outro, em forma de um texto poético que seja capaz de captá-las. De fato, a pesquisa não dá conta de sistematizar toda a experiência, algumas memórias são intraduzíveis e permanecem para sempre nas camadas de carne e músculo.

O desafio se dará na construção de uma escrita que articule descrição das etapas rituais em *performance* e análise da dança a partir de uma abordagem sensível, construída no encontro de corpos com experiências distintas, mas que juntos, compartilham sua parcela de humanidade. Espera-se contribuir para os estudos em Antropologia da *Performance* que tem por objeto o corpo do Outro e por método o corpo do pesquisador em campo, carregado de memória e história e de uma subjetividade particular; e para as pesquisas em Dança que almejam o processo de criação, por sistematizar a análise dos movimentos da dança e do ritual indígena a partir de trabalho de campo, e pelo esforço de trabalhar com materiais que só são concretos nos corpos dos envolvidos.

Bibliografia

MÜLLER, Regina. **Asuriní do Xingu, história e arte**. 2ªed. Campinas: Editora da Unicamp, Série Teses, 1993.

MÜLLER, Regina. “Corpo e imagem em movimento: há uma alma nesse corpo”. In: **Revista de Antropologia**, v. 43 (2). São Paulo: Departamento de Antropologia USP, 2000.

MÜLLER, Regina e RODRIGUES, Graziela. “Dança dos Brasis I: As mulheres *Asuriní* do Xingu”. In: **Anais do IV Congresso da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas**, Rio de Janeiro, 2006.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino Pesquisador Intérprete** - Processo de formação. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

SCHECHNER, Richard. "O que é *Performance*?". In: **O Percevejo**, Revista de Teatro, Crítica e Estética, nº12. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2003.

TURNER, Victor. **The Anthropology of Performance**. New York: PAJ, 1988.