

## **Performance para “branco” ver: os jovens no ritual Asuriní e a “restauração” das ações performáticas**

*Alice Villela*

UNICAMP

**Palavras - chave:** performance ritual, Asuriní do Xingu, “restauração”, jovens

### **Sobre a abordagem da performance**

A noção de performance é adequada para dar conta da compreensão processual das formas expressivas tendo em vista o contexto histórico. Uma das referências pioneiras nesse campo é o trabalho do antropólogo Victor Turner. Para ele, performance é uma unidade de experiência social<sup>i</sup> expressa por meio de uma manifestação estética e um constituinte elementar da cultura, pois 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: 24).

No caminho do teatro à Antropologia, Richard Schechner, pesquisador em artes cênicas e interessado em rituais, desenvolve abordagem da performance que nos auxilia a compreender os fundamentos estéticos da vida social. Para ele, a noção de performance compreende um movimento *continuum* que vai do “rito” ao “teatro” e vice-versa (SCHECHNER, 1988: 120). Tal polaridade é recolocada em termos das performances que envolvem “eficácia” e as que envolvem “entretenimento”. No entanto, ele mesmo argumenta que nenhuma performance é só “eficácia” ou só “entretenimento”, uma vez que dependendo das circunstâncias, ocasião, lugar e, principalmente, o tipo de envolvimento da audiência, “rito” pode ser visto como “teatro” e “teatro” pode ser visto como “rito” (SCHECHNER apud SILVA, 2005: 50).

Em suas análises de eventos performáticos teatrais e rituais, Schechner enfatiza a relação entre performer e audiência. Veremos aqui como os jovens Asuriní passam de participantes do público à atividade de performers quando integram-se aos tocadores do *ivapu*, tambor de tronco escavado utilizado no ritual xamanístico para trazer o espírito *Apykwara*. Segundo Schechner, o ator social na posição de platéia pode representar outros papéis diferentes dos desempenhados na vida cotidiana ao se sentir mais livre e assim, expressar sem receio as suas emoções, chorar, gargalhar, agir com irreverência, gritando, assoviando alto, etc. O autor vai além ao afirmar que o ator social é instigado a “parar” e refletir sobre as relações de poder e dominação ou “os problemas não resolvidos” que rondam a sociedade, o despertar para uma consciência crítica (SCHECHNER, 1988: 142). É o que Turner chama de reflexividade, ou seja, a performance é freqüentemente uma crítica direta ou velada da vida social (TURNER, 1988: 22).

Nesse sentido, vale a pena investigar a relação dos performers jovens com a audiência constituída por índios Asuriní e por mim, pesquisadora “branca” (*akaraí*), que em pesquisa de campo na aldeia<sup>ii</sup> estimula a realização dos rituais e a participação das gerações mais novas nessas atividades. O incentivo à “restauração”<sup>iii</sup> de performances rituais e seus efeitos entre os jovens podem ser observados no tipo de desempenho que realizam, nos “usos do corpo”<sup>iv</sup> em contraposição aos corpos dos mais velhos, além da já citada relação com a audiência, fator que nos possibilita articular performance ritual e contexto social, este último, marcado por relação particular dos jovens com o “mundo dos brancos”.

### **Os Asuriní jovens e o ritual indígena**

Os Asuriní<sup>v</sup> vivem na margem direita do rio Xingu no Estado do Pará, Brasil. Desde o contato efetivo com o homem branco, a partir da década de 70, a sociedade indígena vem passando por profundas transformações marcadas pelo diálogo com diferentes interlocutores não-índios. Diante desse contexto, notam-se posições, interesses e compreensões distintas entre as velhas e as novas gerações que vêm convivendo intensamente com o mundo dos brancos, o que os obriga a construir sua identidade a partir dessa situação de intenso contato.

Aa população, que totaliza 133 indivíduos, é formada por dois terços de crianças e jovens até 20 anos. Tal quadro é fruto do processo de recuperação demográfica enfrentado pelo grupo após depopulação sofrida no momento posterior ao contato. Essa grande massa que podemos chamar de “nova geração” demonstra desinteresse pelos conhecimentos dos mais velhos, especialmente no que tange às atividades performáticas rituais, confecção de objetos, dentre outras. Os mecanismos de transmissão dos conhecimentos rituais ou os momentos de ensaio e treinamento das práticas performativas rituais, realizados ao longo da socialização do indivíduo Asuriní, sofrem grandes mudanças desde o contato efetivo com a sociedade envolvente.

Os velhos Asuriní mostram-se preocupados e tristes com a apatia dos jovens e reconhecem que atualmente as meninas não podem participar das festas por terem de cuidar dos filhos e irmãos pequenos, já que, alterou-se também, os padrões de casamento e o número de filhos por família<sup>vi</sup>. O interesse dos jovens volta-se para o “mundo dos brancos” – aprender a língua portuguesa, ganhar renda monetária, adquirir bens materiais como roupas e produtos eletrônicos, além das viagens à cidade de Altamira, Pará.

Nesse sentido, a Escola Indígena é espaço privilegiado onde se realiza projetos de estímulo à “restauração” das práticas rituais, dentro do contexto da educação diferenciada<sup>vii</sup>, o que nos permite compreender que as performances rituais são atividades culturais

criativamente reproduzidas ao longo do tempo e que a “restauração” desse tipo de evento pode envolver interesses diversos e sugerir pluralidade de significados (Schechner, 1985), como veremos adiante.

Engajada nos projetos da escola e de estímulo às performances rituais, vou para campo em 2007 e presencio o ritual xamanístico para o espírito *Apykwara*, do qual os xamãs obtêm a substância vital (*ynga* e *moynga*) para a aplicação nas crianças e recém-nascidos. O contato com os espíritos ocorre materialmente: substâncias passam do espírito para o corpo do xamã e este metamorfoseia-se, passando de humano à sobrenatural, seu próprio corpo dá forma aos espíritos visitantes (MULLER, 1996:154,155).

Os jovens da aldeia passam a participar das atividades tidas por eles como “coisas dos velhos”, do meio para o fim do ritual que durou cerca de dois meses. Nesse momento, dois deles associam-se aos velhos no desempenho dos papéis de *vanapy* (ajudante do xamã) e *uiratsimé* (dançarina principal). Os demais, de início desinteressados, incorporam-se ao grupo de tocadores do tambor *ivapu*, e passam a frequentar as atividades exibindo interesse pela “restauração” dos eventos rituais. A performance desse grupo de rapazes, de cerca de quinze anos, solteiros e frequentadores da Escola Indígena deve ser analisada a seguir.

No que diz respeito à performance do grupo na sua relação com a audiência, noto que a presença dos *akaraí* (brancos) que incentivam os rituais, dentre os quais me incluo, altera o desempenho dos jovens que passam a se apresentar como interessados e portadores dos conhecimentos envolvidos no toque do *ivapu*.. Eles riem, fazem comentários em volume alto e batem com força tentando chamar atenção dos que assistem. Em determinados dias, enfeitam-se com colares e braçadeiras, demonstrando interesse pelos enfeites tradicionais. Observo que eles se empenham em mostrar para mim que estão atraídos e envolvidos nas atividades de “restauração” dos eventos performáticos rituais. Numa das noites, um jovem toca o *ivapu* com um fone de ouvido e, quando o rito se encerra, ele vem e me explica que estava ouvindo “música de índio”, em seguida sustenta o olhar aguardando minha aprovação.

Observando os corpos dos jovens percebe-se que respondem à estímulos da audiência e que seus movimentos, seja na dança junto ao bloco

de meninas e mulheres que acompanham o xamã, seja tocando o *ivapu*, são exagerados e “para fora”, caracterizados por ações externas. Em contraposição, temos os movimentos de metamorfose do corpo do xamã que são realizados com muita concentração, momento em que a performance se intensifica. Os rapazes estão atentos à audiência, à quem entra e quem sai do espaço ritual, se despertam muitas vezes ao percutirem o tambor, ocasiões nas quais os mais velhos lhes chamam a atenção.

### **Alguns apontamentos**

A “restauração” das performances rituais parece nos fornecer alguns elementos para pensarmos de que maneira os jovens Asuriní atribuem sentido à experiência social em curso e como elaboram sua identidade no diálogo com diferentes interlocutores. Trata-se de buscar compreender o “sentido” das ações performáticas, de acordo com a proposta interpretativa de Geertz, que toma a cultura como uma complexa “teia de significados” e busca compreender as ações simbólicas dos atores sociais para dar sentido à vida social e coletiva. (GEERTZ, 1978: 44).

Interessados no “mundo dos brancos”, os jovens performam para platéia *akaraí*. Em outros momentos, fora das atividades rituais, os jovens em questão têm a cidade de Altamira como referência, diante da qual procuram anular sua identidade indígena para sofrerem menos preconceitos e se inserirem no contexto regional urbano - usando roupas, portando equipamentos eletrônicos e dominando a língua portuguesa.

O empenho dos rapazes na “restauração” das ações performáticas e a consequente identificação com as “coisas dos velhos” acontece num momento muito específico, no qual os rapazes julgam ser mais interessante se mostrarem como donos de uma “cultura Asuriní” e se auto-representarem como indígenas. Durante a performance os corpos dos jovens guiam-se pela presença da audiência e seus movimentos orientam-se por ações externas.

Certamente enquanto há não-índios ávidos por “performances rituais de índios” os jovens se mostram como tal. Talvez este seja um caminho para que tenham seus corpos treinados e quem sabe para que, de fato, “restorem” o comportamento no ritual indígena, ou seja, empenhem-se no aprendizado das capacidades expressivas, ações performáticas que reafirmam o *ethos* Asuriní.



<sup>i</sup> A noção de unidade de experiência como unidade de observação é de Dilthey. Turner recorre a essa categoria analítica quando se interessa em desenvolver a Antropologia da Experiência. Ver Turner, V; Bruner, E (Ed.). **The Anthropology of Experience**. Urbana: University of Illinois Press, 1986.

<sup>ii</sup> Durante os meses de setembro e outubro de 2007, como parte das atividades do mestrado em Artes pela Unicamp.

<sup>iii</sup> “Restauração” de eventos performáticos é um tipo de “comportamento restaurado”, modelo característico dos diferentes tipos de performance, definido por Schechner como “sequências de comportamentos (que) não são processos em si, mas coisas, itens, ‘material’” que correspondem concretamente à “sequências organizadas de acontecimentos, roteiro de ações, textos conhecidos, movimentos codificados (...)” (SCHECHNER apud SILVA, 2005: 53).

<sup>iv</sup> Para citar Mauss e sua noção de “técnicas corporais” (MAUSS, 1974).

<sup>v</sup> São falantes do Asuriní, língua do tronco Tupi. Vivem na Terra Indígena Koatinemo, homologada em 1996.

<sup>vi</sup> Como constatou Muller, 1993, 1998, 2000.

<sup>vii</sup> De acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, promulgada em 1996, que assegura o direito à educação diferenciada, ou seja, o uso das línguas maternas e respeito aos processos próprios de aprendizagem. (CTI, 2007:2).

## **Bibliografia**

**CTI. Subsídios para discussão de uma proposta de implementação da segunda parte do ensino fundamental para os povos Tupi-Guarani no médio Xingu.** Centro de Trabalho Indigenista, São Paulo, 2007.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MAUSS, Marcel. “As Técnicas Corporais”. In: **Sociologia e Antropologia**, v.2. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

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

\_\_\_\_\_. “Maraká, ritual xamanístico dos Asuriní do Xingu”. In: LANGDON, J. (org). **Xamanismo no Brasil: novas perspectivas.** Florianópolis: Editora da UFSC, 1996.

\_\_\_\_\_. "O corpo em movimento e o espaço coreográfico: antropologia estética e análise do discurso no estudo de representações sensíveis". In: NIEMEYER, A. M.; GODOI, E. P. (orgs.). **Além dos Territórios: um diálogo entre a etnologia indígena, os estudos rurais e os estudos urbanos.** Campinas: Ed. Mercado de Letras / Departamento de Antropologia, IFCH / UNICAMP, 1998.

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

SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.

\_\_\_\_\_. **Performance Teory.** New York: Routledge, 1988.

SILVA, Rubens Alves da . "Entre 'artes' e 'ciências': a noção de performance no campo das ciências sociais". In **Horizontes Antropológicos.** Porto Alegre , v. 11, n. 24, p. 35-65, 2005.

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

TURNER, V; BRUNER, E (Ed.). **The Anthropology of Experience.** Urbana: University of Illinois Press, 1986.

