

O RITUAL DE INICIAÇÃO FEMININA TIKUNA METAMORFOSEANDO A VIDA DE UMA ATRIZ-PERFORMER

Vanessa Benites Bordin (Universidade do Estado do Amazonas – UEA)¹

RESUMO

Uma artista, mulher, pertencente a uma cultura ocidental, cristã, patriarcal, capitalista, ao vivenciar o ritual de iniciação feminina de um povo indígena, os Tikuna, com outra forma de vida, uma visão de mundo a partir de sua cosmologia ancestral, que vivem em comunidade, tendo como subsistência o plantio e a pesca, nos faz refletir sobre questões relacionadas à nossa própria cultura, a partir de uma espécie de ‘distanciamento’, pois ao ‘olhar’ o outro percebemos aspectos de nós mesmos. Isso gera o questionamento sobre o quanto o contexto em que vivemos influencia nosso fazer artístico, já que, assim como no ritual, o fazer artístico aqui não se distancia da vida, vida e arte estão conectadas.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher; performance; ritual.

ABSTRACT

An artist, woman, belonging to a Western, Christian, patriarchal, capitalist culture, experiencing the feminine initiation ritual of an indigenous people, the Tikuna, with another way of life, a worldview based on their ancestral cosmology, who live in a community, having as subsistence planting and fishing, make us reflect on issues related to our own culture, from a kind of 'distancing', because when 'looking' at the other, we perceive aspects of ourselves. This raises the question of how much the context in which we live influences our artistic making, since, as in ritual, artistic making here does not distance itself from life, life and art are connected.

KEYWORDS: Women; performance; ritual.

WORECÜ²: O RITO DE PASSAGEM

¹ Atriz-performer, cantora e professora-pesquisadora adjunta do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), doutora e mestre em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP), bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

² A moça que teve sua primeira menstruação.

Conhecer o ritual de iniciação feminina *Worecüdo* povo ameríndio Tikuna³partiu do desejo de autoconhecimento enquanto mulher, buscando a transformação e a ressignificação de minhas práticas artísticas e poéticas a partir de minhas divagações enquanto ser humano impulsionadas pelos desafios que fazem com que eu me reveja enquanto artista nessa existência. Reconheço um campo interdisciplinar entre teatro, performance e outras artes; e transdisciplinar na interface com a antropologia cultural, a educação, entre outras disciplinas. Entre-lugares, histórias, culturas e políticas também revelam os possíveis caminhos para a prática de meu processo criativo enquanto atriz-performer e artista- professora. Assim, ampliando o leque de possibilidades diante dos modos de produção contemporânea, peculiar no cruzamento de estudos, conceitos e ideias e no hibridismo de linguagens e corpos que constituem, paradoxalmente, um pensamento e uma espécie de unidade organizadora.

A criação artística nesse ambiente é compreendida como mola propulsora para a percepção, construção e transformação do mundo. Acredita-se que as relações entre vida e arte não estão dissociadas, conseqüentemente pensar possíveis estratégias de transformação do mundo se dá em um âmbito político e na criação de possíveis espaços de diálogo. A artista produz sua arte a partir de suas convicções e desse modo o pensamento político torna-se engajado à prática artística.

As comunidades indígenas são uma forma de resistir enquanto grupo, tanto na aldeia como em contexto urbano, digo isso a partir de minha vivência na aldeia Nossa Senhora de Nazaré⁴ com o povo Tikuna e na comunidade indígena Parque das Tribos, localizada no perímetro urbano de Manaus, AM, onde desenvolvo um trabalho junto com as professoras indígenas dos Centros Culturais de Educação Indígena assessorados pela Gerência de Educação Escolar Indígena (GEEI/SEMED) dentro da comunidade.

Em Manaus, identifiquei a forte presença da cultura ameríndia, e logo que cheguei⁵ tive a oportunidade de conhecer o interior do Amazonas onde essa característica se evidencia⁶. Ao perceber que estava cercada por indígenas, de muitas etnias, em um território que pertence a eles, senti que precisava, e como era urgente

³Os Tikuna, ou, *Magüta*, como se autodenominam em sua língua sendo aqueles que foram pescados de vara por seu Deus Yoi nas águas do rio sagrado *Eware*, são a maior população indígena do Brasil, eles vivem na região Amazônica de tríplice fronteira entre Brasil, Peru e Colômbia.

⁴ Município de São Paulo de Olivença, Amazonas.

⁵ Vinda do sul do Brasil, Rio Grande do Sul e morava em São Paulo há alguns anos.

⁶ No ano de 2014, quando fui jurada de quatro festivais folclóricos da Festa do Boi-Bumbá, um em Manaus e três em diferentes cidades do interior do Amazonas.

conhecê-los para entender o contexto em que eu estava me inserindo, conhecer aquele lugar, aquelas pessoas, sua história.

Não tinha como me eximir disso, era impossível negar a nova realidade com a qual eu me deparava. Eu não poderia trabalhar artisticamente e pedagogicamente com aquelas pessoas desconhecendo sua realidade. Como eu iria propor metodologias de criação sem saber com quem eu estava atuando? E, ainda, reconhecendo que minha realidade era outra. O mais importante entre as diferenças passa pela nossa concepção de arte, sem similar no mundo ameríndio.

Essa busca se deu em um âmbito teórico num primeiro momento, quando cursei a disciplina de ‘Arte e Xamanismo na Antropologia’⁷ ministrada pela professora doutora Deise Lucy Montardo, onde nos foi apresentado alguns aspectos do modo de vida do povo indígena Tikuna e o principal ritual realizado por eles: *Worecii*, ou, A Festa da Moça Nova. Depois, busquei referências e descobri um universo de máscaras presentes no ritual que me fascinaram. Desde então, comecei a aprofundar o estudo sobre o povo Tikuna. A teoria⁸ complementou o que para mim foi fundamental: conviver com os Tikuna em sua aldeia⁹. Graças a essa convivência fui convidada para participar do ritual *Worecii*. Recebi o convite devido a relação de confiança estabelecida durante o tempo que estive com o povo Tikuna em Nossa Senhora de Nazaré, o que me tornou próxima deles pelo convívio diário, realizando atividades do cotidiano juntos, já que tudo acontece dentro da aldeia.

Recebi o convite para participar do ritual através de Marijane Tikuna que estava na cidade de São Paulo de Olivença, Amazonas, ela me ligou dizendo que o Dono da Festa (que geralmente é o pai da menina que teve a menarca¹⁰, nesse caso foi o cunhado, pois o pai já havia falecido) pediu que ela me fizesse o convite. Eu recebi o convite um mês antes, por telefone, mas a maioria dos convites é feito ‘boca-a-boca’, pela falta de luz elétrica na aldeia não existe telefone e nem sinal para telefones móveis.

Conhecendo de antemão sua realidade e os aspectos de sua cultura, pude atentar para muitas ações que estava vivenciando, compreendendo a simbologia de alguns elementos presentes em diferentes momentos do ritual. No entanto, a experiência estética

⁷ No Programa de Pós-graduação em Antropologia na Universidade Federal do Amazonas em 2015.

⁸ A partir de alguns trabalhos etnográficos a respeito dos Tikuna: ANGARITA (2010; 2013); COSTA (2015); GOULARD (2009); MATAREZIO FILHO (2015); NIMUENDAJÚ (1952); SOARES (1999).

⁹ Quando estive na aldeia Tikuna Nossa Senhora de Nazaré localizada próxima ao município de São Paulo de Olivença, Amazonas e com os Tikuna do Parque das Tribos, comunidade indígena no território urbano de Manaus, AM, com quem mantenho uma convivência mais efetiva atualmente.

¹⁰ Primeira Menstruação.

já tem uma potência em si por possuir elementos performativos e nos transportar ao caráter festivo e ritualístico do qual nasceu o teatro, como estudamos a partir do modelo ocidental provindo da Grécia¹¹. Foi como se eu fosse transportada para outro tempo, outra vida, outro mundo. As sensações provocadas pelas músicas, sons, canções, cheiros, sabores, imagens, danças e ações tão características daquele evento muda a percepção da realidade, é como entrar em um estado de transe.

A experiência ritual é sensorial, provocando reflexões e quando não estamos familiarizados com a alteridade, essas reflexões se dão somente a partir de nosso ponto de vista, sem a tentativa de entender o outro. Evidente que no processo de tentar conhecer o outro, as reflexões suscitadas estão baseadas a partir do nosso ponto de vista, e se entrelaçam, pois não é possível deixar de lado nossa bagagem. Enquanto artista em processo, que procura essas vivências a partir do corpo, do sentir, me propus a estar presente naquele momento, queria me deixar levar pelos acontecimentos de forma orgânica, e evidente que o pensar voltado à pesquisa entra nesse processo, mas não queria que fosse uma preocupação, que o olhar analítico se sobrepusesse à uma entrega desinteressada.

Meu pensamento resgatou diferentes referências que tive ao longo dos anos estudando teatro, performance, antropologia. As ideias de Antonin Artaud, homem de teatro francês a quem associa-se a ideia de teatro e ritual, principalmente por seu interesse pelo teatro balinês e a tradição dos indígenas mexicanos Tarahumara, com os quais vivenciou seus rituais no período em que esteve no México.

Os rituais de povos tradicionais, para as ideias artaudianas levam a uma busca pela renovação da arte teatral que surge como possibilidade de fazer com que os limites entre arte e vida sejam transgredidos. Cassiano Sydow Quilici (2004), nos fala que esta é a forma com que Artaud manifesta seu engajamento, pensando uma arte que não tenha simplesmente um cunho mercadológico de um teatro como espetáculo que visa somente o lazer, mas como algo que provoque mudanças sociais.

Os rituais originários não acontecem como fatos isolados, mas se realizam como práticas indispensáveis ligadas aos demais afazeres coletivos nas sociedades tradicionais, aquelas que não incorporaram as transformações da revolução industrial, e, ainda, regulam as relações que envolvem os sujeitos de determinadas sociedades, se baseando em crenças de caráter coletivo que garantem a manutenção da vida comunitária em

¹¹Em minha formação em Artes Cênicas que iniciou na Universidade Federal de Santa Maria, no Rio Grande do Sul.

diferentes âmbitos. Essa percepção fez com Artaud pensasse o lugar do teatro como um lugar de transformação para aquele que faz: o ator, que representa o ‘canal’ de comunicação que vai estimular a abertura de um espaço de troca que seja transformador do ser humano.

Além de Artaud, tenho muito apreço pelo trabalho de algumas mulheres artistas como Regina Polo Müller, Maria Julia Pascali e Jesusa Rodríguez que se inspiram no espírito ritualístico para renovar suas práticas artísticas. A experiência no ritual da *Worecû*, me permitiu refletir principalmente sobre a importância da teoria experimentada na prática e da percepção de que vida e arte se perpassam e dão sentido a criação poética da/o artista.

O ritual *Worecû*, A Festa da Moça Nova, faz sentido a partir do momento em que você é Tikuna, ou, ao menos tenta conhecer seu contexto e a cosmologia que está por trás desse rito de passagem, em que a moça Tikuna deixa de ser menina e passa a ser mulher, assumindo as responsabilidades que lhe cabem. Por não ser Tikuna, a vivência na aldeia foi de suma importância para que eu pudesse observar e experienciar algumas das formas tradicionais de produção de conhecimento que se dão em momentos de compartilhamento de ações coletivas, gerando comunhão e troca entre crianças, jovens e velhos.

Os preparativos para o ritual *Worecû* começam quando a menina Tikuna tem sua menarca, a partir desse momento ela fica reclusa em um cômodo de sua casa, onde permanecerá por alguns meses enrolando uma fibra de tucum¹² e não poderá ser vista por ninguém, exceto por sua mãe que irá lhe trazer comida no quarto, lhe ajudar a tomar banho e fazer suas necessidades, tudo no quarto (hoje em dia é assim, antigamente ela ficava no curral¹³ e poderia se manter lá por até um ano).

A *Worecû* não pode sair de seu quarto de reclusão, nem ver ninguém, porque corre o risco de ser pegapelo ‘bicho do mato’, o ‘*yereu*’, como dizem os Tikuna, que pode matá-la, como aconteceu com a primeira *Worecû*: To’oena, que segundo a mitologia Tikuna foi morta por desobedecer às regras.

O momento de reclusão corresponde ao que Victor Turner (1974) chama de primeira fase do processo ritual, a fase de separação, quando o indivíduo é afastado

¹² O Tucum é uma palmeira de onde se tira sua fibra, que é muito utilizada pelos indígenas para a produção de diferentes utensílios.

¹³ Espaço de madeira feito especialmente para esse momento da vida da menina localizado na Casa de Festa.

simbolicamente do grupo a que pertence. No caso das neófitas do ritual Tikuna, elas são proibidas de sair de casa, de ver e de falar com outras pessoas.

O segundo momento do processo ritual caracteriza o estado de ‘liminaridade’, de margem, que seria para os ritos de passagem a etapa mais duradoura, quando o neófito ocupa um lugar de invisibilidade, é o lugar do meio. “Os neófitos são meramente entidades em transição, não tendo ainda lugar ou posição.” (TURNER, 1974, p. 126). Essa característica indeterminada é expressa nas sociedades que ritualizam as transições culturais e sociais por um amplo conjunto de símbolos, como os presente no ritual da *Worecü*. “Assim, a liminaridade frequentemente é comparada à morte, ao estar no útero, à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, às regiões selvagens e a um eclipse do sol ou da lua.” (TURNER, 1974, p. 117).

As pessoas no estado liminar estão passando por um período de transição e necessitam suportar provas que as façam ter conhecimento e maturidade para ocupar o lugar de relevância à que estão destinadas. Durante o rito de iniciação feminina Tikuna são entoadas canções de aconselhamento pelas mulheres mais velhas que falam como a *Worecü* deve se comportar, além dos suplícios pelos quais passa desde sua reclusão até o fim da Festa. Suplícios esses, que de acordo com Turner (1974), são característicos dos ritos de passagem, onde as figuras dos neófitos devem ter um comportamento humilde e passivo, mantendo-se submissas e em silêncio, obedecendo os aconselhadores e aceitando as punições sem reclamar como forma de se capacitarem para a nova etapa da vida.

O estado de liminaridade representa a transição através de experiências, deste modo, os suplícios permitem o rompimento com o status antigo para o estabelecimento do novo. A *Worecü* durante esse período ouvirá os aconselhamentos das mais velhas, beberá *payauaru*¹⁴, será ameaçada com a presença dos seres mascarados que surgirão na Festa, terá seu corpo pintado de jenipapo e seus cabelos arrancados¹⁵. Em seguida, receberá a reza do pajé que utiliza a fumaça de seu cigarro para ‘defumaçá-la’ e aproximá-la dos seres invisíveis. Por fim, será encaminhada ao igarapé para ser lavada, findando o rito.

O rolo de corda de tucum que a *Worecü* enrola durante sua reclusão é dado de presente ao *üaücü* (copeiro), ele é o responsável por cuidar dos preparativos da Festa da

¹⁴ Bebida fermentada de mandioca.

¹⁵ Sim, são arrancados, no ritual que presenciei eram arrancados, inclusive os Tikuna de Nossa Senhora de Nazaré falaram que as comunidade que cortam ao invés de arrancarem não estão fazendo ‘o ritual de verdade’.

Moça Nova, buscar e guardar os peixes e caças moqueados¹⁶ - preparados pelo Dono da Festa - e o *payauaru*.

O copeiro (*iiãicü*) é quem cuida para tudo estar bem durante o ritual, ele está de olho para que o *payauaru* não acabe, servindoos convidados, ele também distribui os moqueados para os mascarados quando eles aparecem e para algum eventual convidado que solicite. Enfim, toma conta para que tudo ocorra bem durante A Festa da Moça Nova. Os peixes e caças moqueados simbolizam a fartura, quanto mais tiver na Festa, mais abundância para o povo Tikuna, por isso o Dono da Festa passa meses caçando e pescando.

Segundo alguns Tikuna, a *Worecü* quando está na reclusão vai ‘ganhando corpo’, engordando, ‘se tornando mulher’, o que se efetivará após a passagem por todas as fases do ritual, logo, ela estará pronta para casar e gerar filhos. De acordo com Turner, essa seria a fase final do processo ritual, a fase de ‘reagregação ou reincorporação’ (1974, p. 117), quando se consuma a passagem e a neófito adquire uma posição estável dentro do grupo a que pertence com obrigações e direitos perante os demais. Deste modo, espera-se que se comporte de acordo com certas regras e padrões éticos referentes a sua posição social. No caso do ritual da *Worecü*, esse comportamento se refere ao seu lugar de mulher dentro da aldeia realizando as tarefas que lhe competem, incluindo o casamento e a concepção, além do trabalho na roça e da produção de utensílios e artefatos domésticos.

Quando cheguei na aldeia, todos os moradores estavam envolvidos com os preparativos para A Festa da Moça Nova. O curral onde a *Worecü* ficaria durante os dias de Festa estava pronto, feito de madeira, pintado com alguns desenhos e grafismos Tikuna, enfeitado com plumas, conchas do rio e um cocar que representa o sol. Por dentro, o curral é envolto de tecidos e lá está tudo que a *Worecü* precisa para se preparar quando for o seu momento de entrar na Festa: água, comida, *payauaru*, sua vestimenta da Festa, um lugar para fazer suas necessidades etc. Existe uma taquara colocada como uma viga horizontal dentro do curral que a *Worecü* segura virada para a parede, para que não olhe para ninguém que entre no curral enquanto espera, já que mulheres e parentes próximos entrarão para aconselhá-la.

¹⁶ Os peixes e as caças ficam na fumaça do fogo quase que apagado, alguns enrolados em folha de bananeira, como que defumando, para que durem um longo tempo para consumo, não precisando de geladeira.

O *payauaru* estava sendo preparado pelas mulheres e homens da aldeia, ele que é servido em cuias de duas formas: como um caldo bem grosso, quase que uma massa feita da mandioca e como um caldo mais fino que é filtrado várias vezes na peneira. Enquanto preparavam, aproveitavam para beber o caldo mais fino. A Festa já estava em andamento seguindo noite adentro de sexta-feira, teve gente que nem dormiu de sexta para sábado, quando começou oficialmente para os convidados. Na *Ye'egune* (Casa de Festa) existe um espaço para os convidados colocarem suas redes para descansarem quando acharem necessário já que o ritual dura três dias.

Na manhã de sábado a comunidade acorda animada (quem dormiu), é o momento em que os parentes de outras comunidades começam a chegar, o *üaüüü* (copeiro) vai agregando com quem está na *Ye'egune* (Casa de Festa), pegam o *tori*, instrumento musical feito com o casco do tracajá, o quelônio da Amazônia, uma espécie de cágado que vive nas águas do Rio Negro e seguem por toda a comunidade cantando e dançando, como um cortejo que vai de casa em casa chamando as pessoas.

Para dançar a dança do tracajá é preciso acompanhar o ritmo da batida do *tori*, se quiser pode agarrar firme o braço do parente ao lado e seguir junto com o *üaüüü*. Todas e todos cantando a *toritchiga* (música do tracajá) e dançando – os passos devem ser fortes, pisando a terra para frente e para trás, girando no mesmo lugar, girando e seguindo em frente – tocando as flautas, os tambores e o *tori*.

O *tori* é tocado por no mínimo dois homens, que seguram cada um de um lado o instrumento que está apoiado no meio de um bastão cumprido de madeira batendo nele com um outro bastão de madeira menor. Saímos da *Ye'egune* e fomos até a casa do Dono da Festa buscar os moqueados, chegando lá o *üaüüü* recebeu o Dono da Festa que foi lhe entregando os peixes e as caças enquanto distribuía entre todos.

Amúsica do tracajá, como me disse Ondino Tikuna (julho de 2016), fala sobre um fato que ocorreu na montanha *De'cüãpu*: “uma montanha que antigamente a vovozada defumou para matar os tais de *buri buri*, bichos que estavam comendo as pessoas antes de defumarem a montanha. Então, apareceu esse vovô muito velho, *o'io'i*, que morava lá dentro da montanha. *Tchiürüne* era o nome dele, era um *ü'üne* (encantado) e ele saiu de lá com o *tori* e começou a chamar as pessoas que estavam defumando a montanha para que o acompanhassem a tocar o casco do tracajá, dançando e cantando, foi lá que as pessoas aprenderam essa música e depois que voltaram da montanha já sabiam cantar quando tocavam o casco de tracajá que aprenderam com o velho.”

De acordo com Matarezio Filho (2015) a palavra “*ü'üne*” pode ser traduzida como “encantados” ou imortais, mas acrescenta que a palavra “*üne*” se refere a corpo, assim, “*ü'üne* pode ser interpretada como ‘aquele que não tem mais males no corpo’.” (p. 157). Ou seja, aqueles que são imortais. Angarita (2013), ainda acrescenta que: “Os *ü'üne* são também *ne*, igualmente são a imaginação, as ideias, o pensamento, o saber; tudo o que é intangível e imaterial como são as construções sociais e culturais, por exemplo, os ritos, a fala, as curas, o trabalho, entre outras atividades cotidianas.” (p.118).¹⁷

Portanto, o vovô *Tchiriüne*, é um encantado, imortal, *ü'üne*, é o velho que traz o conhecimento, ele é o próprio espírito, o próprio conhecimento que vem presentificado na forma desse vovô. Em diversas canções e mitos Tikuna encontramos a figura da vovó ou do vovô dando conselhos e mostrando como as coisas devem ser feitas.

Depois, dançando e cantando levamos os moqueados para a *Ye'egune*, *oiüaücü* sobe em cima de uma plataforma pendurada no teto em frente ao curral, onde está guardada a *Worecü* e começa a organizar os moqueados que todos vão lhe entregando, deixando tudo pronto para o ritual começar.

A dança do tracajá é dançada antes do ritual para agregar as pessoas do entorno, indo até suas casas para juntos ajudarem a buscar os peixes e as caças moqueados na casa do Dono da Festa. Durante A Festa da Moça Nova também dançamos a dança do tracajá, principalmente depois de bebermos o *payauaru*, é quando a dança fica mais intensa, tem que segurar firme em quem está do seu lado, porque senão você pode cair no chão. Adentrando a madrugada sentimos o ápice da Festa, com as mulheres cantando, os homens tocando e muita gente dançando junto.

Quando o Dono da Festa percebe que os parentes estão deixando de dançar no salão, com seu tambor começa a animar A Festa novamente guiando um grupo de homens também com seus tambores ou com flautas recortadas em forma de boca de jacaré, flautas masculinas, assim, eles tocam os instrumentos e dançam em círculo por toda a *Ye'egune*. O ritual da *Worecüvai* se desenrolando no ritmo da dança do tracajá e da dança puxada pelo tambor do Dono da Festa enquanto algumas mulheres estão dentro do curral cantando aconselhamentos para a moça.

¹⁷ Tradução nossa, a partir do original: “Los *ü'üne* son también *ne*, igualmente son las imaginación, las ideas, el pensamiento, el saber; todo lo que es intangible como son las construcciones sociales y culturales, por ejemplo, los ritos, la habla, las curaciones, el trabajo, además de las actividades cotidianas.” (ANGARITA, 2013, p.118).

Durante a madrugada, enquanto as mulheres seguem com as cantorias dentro do curral e grande parte dos convidados dança a dança do tracajá, um grupo de homens vai para o meio do mato construir o *to'cü* (aricano), um instrumento de sopro, espécie de trompete de madeira, proibido de ser visto por mulheres e crianças. To'oena, a primeira *Worecü*, morreu por ter visto esse instrumento.

É nesse momento que organizam o espaço no centro da *Ye'egune* para a preparação do sumo de jenipapo que servirá para pintar a *Worecü* e as crianças. Coloca-se uma esteira retangular comprida no chão e são trazidos os jenipapos que foram colhidos antes da Festa, além dos jenipapos, em cima da esteira são espalhados os facões, o ralador, as bacias e o tronco do Ubuçu¹⁸. A casca do tronco se transformará em *tururi*, que também pode ser feito com a casca do tronco de outras árvores.

O *tururi* é retirado batendo no tronco com um instrumento de ferro e vai se soltando aos poucos, depois ele é lavado e fica na textura de um tecido, sendo utilizado principalmente para a confecção das máscaras. Mepaeruna Tikuna me disse que antigamente usavam como lençol. O *tururi* retirado durante o ritual será usado para fazer pulseiras e amarrações que serão colocadas nos pulsos e tornozelos das crianças e da *Worecü* como forma de proteção contra diversos males.

Concomitante a retirada do *tururi*, o jenipapo está sendo ralado, todos colaboram enquanto entoam a canção própria de ralar o jenipapo batendo o bastão de *avaí* no chão. *Avaí* é um instrumento como um chocalho com várias sementes dessa planta que chamam de *avaí*. Para ralar o jenipapo ficamos em pé e fomos revezando, pois muitos dos convidados tinham o desejo de realizar essa ação.

Encobertos pela noite, os homens retornaram do meio do mato com os *to'cüem* mãos. Nessa Festa traziam doise se colocaram atrás do curral da *Worecü* onde começaram a tocar. O *to'cü* é um instrumento grande (comprido e pesado) que fica escondido atrás do curral apoiado por madeiras, pois é difícil tocá-lo sem apoio. As mulheres Tikuna me disseram que eu não poderia vê-lo, senão ficaria amarela, mulheres, nem crianças podem ver o *to'cü* pois pode trazer males para a comunidade e para a *Worecü*.

Ao soar o *to'cü* foi como se houvesse um momento de suspensão durante o ritual. Depois desse primeiro toque inicial, tudo que já estava em andamento seguia em um outro ritmo, agora, existia um novo elemento sonoro: o som do *to'cü*, quem conjunto

¹⁸ Espécie de palmeira.

com os tambores, as flautas, os *avaís* e as canções que estavam sendo entoadas, se tornaram inebriantes, foi como se entrássemos em um transe coletivo.

Eu estava em pé, parada, e uma das mulheres me pegou pelo braço e me levou para dançar. Todos estavam dançando com muito vigor, fui no impulso, não sabia o que fazer, fui empurrada para aquela dança, que parecia agressiva, tinha que ter cuidado pra não ser derrubada, segurei firme no braço da mulher que me puxou para dançar e fomos dançando por todo o espaço dentro da *Ye'egune*, por vezes, saindo e dançando ao redor dela. Em alguns momentos o centro da *Ye'egune* estava com muitos convidados dançando, em outros, com menos. Quando esvaziava, o Dono da Festa pegava o tambor e começava a tocar com os outros homens que o seguiam, assim, aos poucos os convidados iam retornando para o centro.

A sensação de transe coletivo provocada pelo toque do *to'cü* não foi à toa, já que os instrumentos de sopro para os ameríndios têm um significado cosmológico ligado à possibilidade de elevação aos céus, como um passeio rumo à imortalidade. Matarezio Filho (2015) nos traz essa informação a respeito da predominância dos instrumentos de sopro entre os sul-ameríndios, dizendo que esses instrumentos estão ligados à respiração, que representa o sopro de vida, que se canaliza nas atividades que asseguram a fertilidade. O ritual *Worecü*, A Festa da Moça Nova, é a comemoração da abundância representada pela fertilidade da mulher e da terra.

Assim, fluímos com o vento, o vento que entra em nossos corpos, que sai de nossos corpos, o vento que é um dos agentes polinizadores da terra, elemento importante para o processo de crescimento do alimento, vento que regula a temperatura, entre outras funções na natureza. De fluxo. De giro. De voo. Esse vento que representa a possibilidade durante o ritual *Worecü* de elevar a *Ye'egune* para os ares, como um caminho para a imortalidade. Interessante que o significado de *Ye'egune* (Casa de Festa) é 'mudar de lugar como um pássaro que entra no ninho' (Ondino Tikuna, 2016).

Quando amanhece, o *üaïcü* leva o *tururi* para o rio, onde é molhado e depois torcido para que fique maleável para o manuseio. Em seguida, volta para a *Ye'egune* com o *tururiem* mãos e dele são cortadas as amarrações e colocadas nas crianças (que têm entre dois a quatro anos de idade).

As crianças são levadas para trás do curral da *Worecü*, onde estavam os *to'cü*. Em seguida, a *Worecü* é retirada de dentro do curral, de costas, sem mostrar o rosto e tapando seus olhos para não ver ninguém. Permanece o tempo inteiro de costas para os convidados, enquanto os parentes que estavam ajudando na Festa iniciam a pintura de

jenipapo em todo o corpo das crianças e da *Worecü*, ao mesmo tempo em que o pajé realiza os benzimentos e o cacique corta um chumaço dos cabelos das crianças, geralmente uma franja. Depois dessas ações, as crianças e a *Worecü* estão protegidas. A *Worecü* então retorna para dentro do curral, pois logo os mascarados irão aparecer na Festa.

Os seres mascarados chegam pela manhã. As máscaras que não são máscaras, no mesmo sentido que para nós, pois não existe a palavra máscara para os Tikuna, a vestimenta é chamada dos materiais de que é feita, que são as entrecascas de árvores (*tururi - nho'ê*) ou da madeira balsa (*punê*). Já materializada - com vida - 'as máscaras' são chamadas dos seres que personificam: *Toü* (macaco), *Mawü* (Mãe do Pixuri – árvore), *O'ma* (Mãe/Pai/dono do vento).

Esses seres chegam na manhã de domingo, vindos do meio da mata e vão ganhando espaço entre os convidados na *Ye'egune*, que têm diferentes reações diante da presença deles. Depois da noite de Festa, com muita música, dança, cantoria, regadas a *payauru*, com o amanhecer do dia, o silêncio se estabeleceu por alguns instantes e quando tudo estava calmo, eis que chegaram os mascarados, causando surpresa, reforçando a atmosfera de sonho que permeia o ritual, mais uma vez, fomos suspensos pelos ares pela magia que essas figuras evocam. Nesse dia, os primeiros mascarados que chegaram vieram acompanhados de crianças, trazendo uma leveza ao espaço. Contudo, essa foi uma impressão momentânea, logo eles quebraram com o silêncio e voltaram a animar A Festa da Moça Nova.

Diferentes grupos de mascarados vieram com seus bastões de *avaí* e com um pedaço de pau que remete a um pênis que chegam batendo, dançam pelo espaço, assustam a mulherada, que corre e ri, fazem suas brincadeiras com os convidados, ameaçam invadir o curral da *Worecü* e no final ganham do *üaücü* moqueados e garrafas de *payauru* que servem como recompensas.

Por fim, se retiram para a mata novamente acompanhados de algum dos convidados. Em seguida, a pessoa que os acompanhou volta com os *tururis* (suas vestimentas) que são presentes para o Dono da Festa, colocados em cima do curral da *Worecü*.

Os mascarados fazem bastante barulho em volta do curral, as mulheres Tikuna falaram que durante sua iniciação sentiram medo dos mascarados, pensaram que eles iriam derrubar o curral onde elas estavam e seriam vistas antes do tempo, o que acarretaria algo de ruim para elas e para os convidados. Outras sentiram medo, mas

depois acharam engraçado, porque mesmo sendo um acontecimento que põe em risco a *Worecû*, elas de dentro do curral percebem que os convidados da Festa estão se divertindo.

Após a despedida dos seres mascarados, as crianças que foram pintadas de jenipapo e tiveram o chumaço de cabelo cortado, foram colocadas na esteira central da *Ye'egune* onde foram adornadas. Para tanto, eles misturam leite de dumi (uma árvore) com urucum para ficar colante e vão colando plumas de garça por todo o corpo das crianças, além das tornozeleiras e pulseiras feitas de *tururi*. Essas ações servem como forma de proteger as crianças contra diversos males, físicos e espirituais.

Em seguida é o momento de abertura do curral, a *Worecû* sai de olhos fechados, pintada de jenipapo e adornada com plumas e conchas, guiada e cuidada por sua melhor amiga.



FIGURA 1 – *Worecû* saindo do curral. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil. Foto: arquivo pessoal da pesquisadora. 04/11/2016.

Os convidados dançam ao redor da *Worecû*, cantam, fazem as danças por volta da *Ye'egune* com o tracajá, enquanto a *Worecû* permanece o tempo todo com as mãos nos olhos.

Na sequência a *Worecû* se senta na esteira central e começam a arrancar-lhe os cabelos - sim os cabelos são arrancados - quem está arrancando enrola pequenos tufo dos cabelos nos dedos e puxa, enquanto os parentes cantam músicas de aconselhamento e batem o bastão de *avaí* no chão.



FIGURA 2– *Worecũ* tendo seus cabelos arrancados. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil. Foto: arquivo pessoal da pesquisadora. 04/11/2016.

Esse momento em que arrancam os cabelos da *Worecũ* foi descrito por todas as mulheres Tikuna com quem conversei que passaram pelo ritual como um momento de dor. Todas as mulheres Tikuna (Mepaeruna, Marijane, Clotilde, We'ena, Yra, Júlia, entre outras) disseram que sentiram muita dor ao ter seus cabelos arrancados. Isso me faz pensar em uma característica da performance arte contemporânea, que é o lugar da dor. A dor contra si mesmo provocada pelo performer, que pode surgir como possibilidade de transformação de si.

A questão da dor diante do sofrimento do outro pode ser pensada a partir da reflexão de Susan Sontag (2003) que vai falar sobre a banalização da dor ao se contemplar a dor dos outros, principalmente com a crescente midiática da dor alheia através dos meios de comunicação, que cada vez mais divulgam imagens de tragédias e de corpos mutilados, naturalizando-as e tornando-as parte de um espetáculo midiático. Neste sentido, a dor no campo estético é contemplada sem o desejo de sua eliminação, tornando-se então objeto da arte contemporânea. A dor surge na performance arte como uma possibilidade de comunicação eficaz que chama a atenção para assuntos urgentes.

Evidentemente, a dor pela qual passa a neófitã é a mesma dor do performer, que opta pela dor para provocar algo em si e no outro. Como nos fala a pesquisadora Andressa Cantergiani Fagundes de Oliveira (2008), há uma diferença entre sentir a dor e pensar sobre ela. Assim, a função da arte seria dar sentido ao sentir:

A metamorfose estaria ligada, portanto, aos vestígios que a dor acarreta, tais como suas marcas e suas cicatrizes, já que a dor não passa simplesmente pelo corpo sem deixar rastros. Esses rastros são os responsáveis pela transformação do corpo e pela maneira como este se comunica com o mundo. (OLIVEIRA, 2008, p. 9).

Apesar de sentirem dor e medo, como me relataram, as mulheres Tikunadisseram que depois do ritual se sentiram mais fortes pela transformação provocada pelos sacrifícios aos quais passaram durante o ritual, que garante uma nova etapa de vida. Uma etapa relacionada à fertilidade da terra e da mulher que gera fartura e abundância. A possibilidade de um novo ciclo em que a vida se manifesta na forma de subsistência e na forma de fortalecimento de um povo que tem a chance de se perpetuar.

Após arrancarem o cabelo da *Worecü*, colocam o cocar de penas em sua cabeça que representa o sol e jogam os *tururis* que ganharam dos mascarados em cima dela. Depois, ela já pode abrir os olhos.

Com os olhos abertos a *Worecü* levanta-se e é levada para fora da *Ye'egune* acompanhada dos convidados, enquanto o pajé acende um pedaço de lenha que ela tem que acertar na árvore de taperebá que está logo na saída da *Ye'egune*. Se a moça erra o lenha no taperebazeiro, denuncia que ela já teve namorado antes da festa, o que não pode, pois acarreta males.

Depois, a *Worecü* volta para a esteira central dentro da *Ye'egune* para ser benzida pelo pajé. Após o benzimento todos os convidados e a *Worecü* se encaminham para um banho no igarapé.

Assim termina o ritual *Worecü*, A Festa da Moça Nova, com todos se banhando, inclusive a *Worecü*, que nesse momento parece que se liberta.¹⁹ Um banho que serve para limpar e purificar o corpo. A Festa da Moça Nova acaba de maneira alegre e leve. Depois de tudo que foi vivido durante esses dias, o banho foi renovador, a limpeza do corpo após tanto dançar provoca a sensação de refrescância, de alívio.

As ações de cada etapa do ritual culminam para o fechamento em um banho coletivo. Todos os elementos da natureza estão presentes nessa experiência - a terra (a mulher, a abundância, a fertilidade, a dança do tracajá), o ar (os instrumentos de sopro, os aconselhamentos), o fogo (a lenha, o benzimento do pajé, o *payauaru*) e a água (o sumo do jenipapo, o banho) que aparecem em diferentes momentos do ritual.

¹⁹ Eu percebi assim, pois ela já passou por todos os suplícios, saiu do enclausuramento, estava o tempo todo com os olhos tampados, séria e quando foi para o banho estava rindo e brincando com seus parentes.

Considerações finais – eu mulher

A experiência de convivência com os Tikuna e de participar de seu principal ritual me faz pensar em minha condição enquanto mulher a partir de diferentes aspectos, vou falar brevemente sobre um dos aspectos que é a questão da dor. Mesmo sabendo que os cabelos da *Worecū* seriam arrancados, presenciar a ação causou uma sensação de perplexidade, sem julgamentos morais, mas pela sensação que não senti, mas pressupôs dessa dor, como as mulheres Tikuna já haviam relatado que sentiram. No entanto a dor se torna algo significativo dentro daquele contexto, pois aquela dor para as mulheres Tikuna representa um momento de renovação, de purificação, por isso é celebrada.

Pensei nas dores que nós mulheres passamos frutos do contexto de nossa cultura²⁰, principalmente as dores impostas pelo “mito da beleza” (Wolf, 1992), que querendo ou não todas nós passamos, algumas de forma mais intensa, uma dor que não é só física, mas principalmente psicológica, emocional. A dor de tentar se enquadrar num padrão e realizar diferentes procedimentos estéticos que incluem suplícios (passar fome, comer determinados alimentos, suplementos, remédios, agulhas, cintas, etc.) que estão desde dietas até cirurgias que são muito doloridas e demandam um tempo de recuperação²¹. Pode parecer que passar por algumas dessas dores, como as de uma cirurgia, seja uma escolha, porém devemos levar em consideração que o contexto em que vivemos dita padrões e nos leva a essas escolhas ‘quase sem escolha’.

Outro momento de dor é o do período menstrual, dor mensal para uma mulher nos anos de sua vida fértil. Interessante que no ritual da *Worecū* ela é ressignificada ao ser comemorada como a principal festa do povo Tikuna, o momento da menarca, como um momento de encontro e compartilhamento, em que todo o povo comemora o fato da menina ter se tornado mulher, todos sabem que aquela moça menstruou. Em nossa sociedade esse momento é repleto de tabus, é escondido, não contamos para muitas pessoas. Para mim e outras amigas que conversei foi um momento difícil, eu senti vergonha de contar até para minha mãe - que me alertou que a partir de então eu seria mulher: “agora tu já podes ter filhos” –mas eu nem havia beijado ainda, então, me sentir mulher me causou angústia, vergonha, medo. E para os Tikuna é uma festa celebrada,

²⁰ Falo da cultura em que vivo de influência ocidental cristã capitalista.

²¹ Realizei uma cirurgia nas mamas e a dor do pós-operatório foi muito grande, além do aspecto assustador dos seios que perduraram, doloridos por mais de 3 meses e depois de um ano não estavam com as cicatrizes curadas e ainda sentia um pequeno desconforto.

conferindo um significado bonito para aquele período, as meninas que ainda não haviam passado pelo ritualme falaram que esperavam ansiosas o momento de sua Festa, não sentem a menarca como algo vergonhoso.

Enfim, o principal é refletir sobre o quanto é importante conhecer o contexto cosmológico Tikunapara compreender a simbologia presente no ritual e o quanto a partir disso podemos pensar em nossa criação enquanto artista e a respeito da formação do espectador e o quanto nossas convicções e atitudes dentro da sociedade se refletem em nossa criação poética e o que queremos comunicar através dela, fazendo com que o engajamento do artista e sua busca enquanto ser humano se revele através de uma linguagem poética e simbólica.

REFERÊNCIAS

ANGARITA, Abel Antonio Santos. *Percepción tikuna de Naane y Naüne: territorio y cuerpo*. Dissertação apresentada para a obtenção de grau de mestre em estudos Amazônicos. Linha de investigação em linguística e etnologia amazônica. Universidade Nacional de Colombia, Letícia, Amazonas, Colombia, 2013.

MATAREZIO FILHO, Edson Tosta. **A Festa da Moça Nova: ritual de iniciação feminina dos índios Ticuna**. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, 2015, Tese (Doutorado em Antropologia), São Paulo.

OLIVEIRA, Andressa Cantergiani Fagundes. **A midiatização da dor: estratégias comunicativas e resistência política**. Programa de Pós-graduação de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008, Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), São Paulo.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud: teatro e ritual**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.