

PERFORMANCE & XAMANISMO

O CORPO E SUA EXPRESSIVIDADE NO RITUAL XAMÂNICO DA ETNIA YANOMAMI ALDEIA MATURACÁ

*“PERFORMANCE AND SHAMANISM: The Body and its expressiveness
in Shamanic Ritual of Yanomami Ethnicity Maturacá Village”*

Luiz Davi Vieira Gonçalves*
Professor Assistente do Curso de Teatro
Universidade do Estado do Amazonas
Doutorando em Antropologia Social
Universidade Federal do Amazonas

RESUMO: Este artigo tem como objetivo uma reflexão inaugural sobre a performance e o xamanismo Yanomami, tendo como base a expressividade do corpo do xamã no ritual xamânico da etnia Yanomami – aldeia Maturacá, alto do Rio Negro. Pesquisa iniciada com base em teóricos que dialogam com a antropologia, a performance, a arte, o teatro e a etnologia indígena.

Palavras-chave: Performance; Xamanismo; Yanomami; Corpo.

ABSTRACT: This article aims at an opening reflection on the performance and the Yanomami shamanism, based on the shaman's body expressiveness in shamanic ritual the Yanomami Race - Village high Maturacá Rio Negro. Research initiated based on theoretical that dialogue with anthropology, performance, art, theater and ethnology.

Keywords: Performance; Shamanism; Yanomami; Body.

“O corpo é o inconsciente visível”, [...]. É o nosso texto mais concreto, nossa mensagem mais primordial, a escritura de argila que somos. É também o templo onde outros corpos mais sutis se abrigam”.

Roberto Crema in: O Corpo e seus Símbolos. Autor: Jean-Yves Leloup

Este artigo visa estabelecer aproximações entre o que, cientificamente, é classificado como campo antropológico do conhecimento e o que designamos, de modo apartado, campo da estética e da criação sensível, também designado de arte. Deste modo, estarei correlacionando experiências performáticas da cultura Yanomami, observadas em campo, a ideias contemporâneas acerca da performance. Para isso, tomarei como provocação inicial as palavras de Jean-Yves Leloup, transcritas na epígrafe citada, como ponto de partida para a reflexão sobre o corpo como templo para outros corpos. Sua multiplicidade expressiva diante de uma fonte de pesquisa ainda pouco sistematizada no Brasil - o xamanismo.

Com o objetivo de iniciar uma investigação sobre a corporeidade no ritual, com base na etnia Yanomami da aldeia Maturacá, que se encontra no Alto do Rio Negro; especificamente na divisa do Brasil com a Venezuela, visio neste artigo o estudo sobre performance e xamanismo, tendo como fonte de pesquisa o trabalho de campo¹ desenvolvido no período de 01 de julho ao dia 22 do mesmo mês, na aldeia destacada.

Neste propósito, trago uma breve definição sobre o entendimento de xamanismo e performance, que nos conduzirá no desenvolvimento deste artigo. Entretanto, vale salientar que ambos os temas comportam conceitos inesgotáveis e se situam em campo pantanoso para o entendimento imediato. Assim, visio apenas o encaminhamento conceitual deste trabalho. Basicamente, a linha teórica seguirá os alfarrábios dos seguintes autores: Jean Matteson Langdon (1996) e Joana Overing (1994), no campo do xamanismo; Anthony Segger, Roberto DaMatta e Viveiros de Castro, no campo científico da antropologia nas especificidades dos índios brasileiros – o corpo como fonte; Richard Schechner (2006, 2011) e John Cowart Dawsey (2005, 2006, 2011), no campo da Antropologia da Performance, além de outros autores e fontes provocativas, como fundamentações teóricas e estéticas.

Dando início à questão lançada, cabe salientar que o xamanismo e a performance proporcionam ao pesquisador um desafio para investigá-los. E este artigo inicia uma proposta lançada em pesquisa de nível de doutorado, que visa uma investigação aprofundada sobre ambos os temas, baseando-se fundamentalmente no ritual xamânico Yanomami. Vale ressaltar ainda que, para este ensaio, a discussão se dará na forma de uma experiência inaugural.

Segundo Langdon (1996) A antropologia brasileira tem uma história profícua em matéria de xamanismo e sobretudo as pesquisas atuais refletem novos paradigmas analíticos. No entanto, a autora salienta que o tema é um campo fértil de pesquisa devido à pouca sistematização dos grupos de trabalhos sobre o assunto. O foco aqui não se situa na preocupação em definir profundamente as possibilidades que este tema oferece, sobretudo, mas na investigação de sua capacidade simbólica, cultural e social.

A palavra xamanismo no Brasil muitas vezes é substituída por pajelança e, conseqüentemente, o termo xamã é substituído por pajé. Em alguns casos, as duas palavras são usadas, ao mesmo tempo, de modo alternado, como pude verificar na aldeia de Maturacá, onde as próprias lideranças indígenas usavam as duas denominações, naturalmente, sem que isso causasse qualquer estranhamento nas pessoas em volta. No caso específico deste artigo, entretanto, farei uso do termo xamanismo e xamã.

Voltando aos estudos de Langdon, é importante observar que a autora, lançando mão de uma perspectiva diferencial, entende que as práticas do xamanismo podem ser interpretadas enquanto uma categoria de representação simbólica:

É necessário considerar o xamanismo do ponto de vista coletivo. Antes de pensar sobre a motivação individual dos xamãs e seus poderes “mágicos”, é preciso reconhecer a prioridade do sistema de representações coletivas, das representações compartilhadas. [...] Porém, o sistema xamânico precisa estar manifestado, tornando-se concreto através do rito, do mito, da arte e de outras manifestações simbólicas. (LANGDON, 1996, p. 26)

O xamã sendo protagonista deste ritual simbólico, recebeu ao longo dos tempos vários rótulos, muitos deles de caráter preconceituoso. Segundo Langdom:

Os primeiros relatos extensos sobre xamas apareceram no século passado, escritos por exploradores, naturalistas e viajantes. Eram figuras “exóticas” e “esquisitas”. Entravam em êxtase, faziam voos místicos, e entravam em outros estados de transe. Eram travestis e “histéricos”, “marginais” nas suas próprias sociedades. Fenômenos parecidos seriam também descritos em outras culturas, e a palavra xamã tomou-se universal para indicar tais pessoas e suas atividades, independente de sua localização geográfica” (LANGDOM, 1996, p. 13)

Percebe-se na citação, que havia um certo senso comum ao se tratar do xamã, ou seja, um pensamento geral o referenciando como um ser exótico/místico, e, como a autora salienta, ele era visto de forma negativa em suas próprias sociedades. Entretanto, essa visão ao longo dos tempos vem se modificando com o crescimento das investigações científicas

acerca do tema. Pesquisas mais recentes, sobre o xamanismo procuram compreendê-lo como complexo sociocultural (1996, p.26). Ou seja, o senso comum citado anteriormente já não faz tanta presença nos estudos contemporâneos. O xamanismo oferece ao interessado no assunto, um ponto de vista coletivo; as representações em coletivo e principalmente a importância destas ações na construção do mundo da etnia indígena, OVERING (1994, p.101). Também vale ressaltar que cada realidade é própria de seu sistema xamânico, e por isso o tema é inesgotável, pois o xamanismo realizado no alto do Rio Negro será diferente do xamanismo do Xingu. A diferença não é difícil de se imaginar, basta lembrar de toda as questões históricas e as peculiaridades de sobrevivência de cada sociedade indígena e principalmente na forma que ele, índio o coloca.

Nos escritos estudados para este artigo percebe-se também o xamanismo como instituição que expressa as preocupações centrais da cultura e da sociedade, como fluxo das energias e sua influência no bem-estar dos humanos. No entanto, o que é xamanismo?

Para arriscar esta definição, a autora Jean Langdon (1996), uma das referências sobre o assunto no Brasil, tomou como método o levantamento de algumas características, ao invés da pretensão de fechar o tema com alguma ideia

reducionista. Estas características vão oferecendo caminhos para o entendimento deste termo e, assim, elencarei alguns:

- a) A ideia de um universo de múltiplos níveis, onde a realidade visível supõe sempre uma outra invisível; b) O xamã como mediador, que age principalmente em benefício de seu povo; c) Experiências extáticas como base do poder xamânico, possibilitando seu papel de mediação. As técnicas de êxtase são várias. Talvez o uso do tabaco como substância para mediação seja a mais comum: mais comum que as plantas psicoativas. Mas também sonhos, danças, canto e outras técnicas podem ser empregadas em conjunto ou em separado para atingir mediação xamânica. (LANGDON, 1996, p. 28)

Portanto, o xamã ao interagir com as energias invisíveis por meio do ritual, oferece ao seu povo um propósito – que em cada grupo tem um objetivo – que se configura em notas preliminares, um ritual que se desenvolve como importante constituição nas sociedades indígenas, pois não só exerce a função cosmológica, mas também a função social de uma etnia.

Dando continuidade à análise das terminologias e fazendo uma ligação entre o xamanismo e a performance, trago à baila o diretor de teatro e estudioso da antropologia e performance Richard Schechner, mais especificamente seu artigo *O que é Performance?*; para finalizar estes dois pontos iniciais.

A performance tornou-se um dos temas

mais estudados dos últimos anos, em uma variedade de formas e linguagens; nas artes, na literatura, nas ciências sociais, nos rituais, na vida cotidiana, entre muitos outros campos. Ela pode, ao mesmo tempo, auxiliar o pesquisador no desenvolvimento de determinada teoria, como pode deixá-lo perdido graças à abrangência de seus significados:

Nos negócios, nos esportes, e no sexo, “realizar performance” é fazer algo no nível de um padrão – ter sucesso, ter excelência. Nas artes, “realizar performance” é colocar esta excelência em um show, numa peça, numa dança, num concerto. (SCHECHNER, 2011, 28)

Schechner (2011 p. 29) salienta que o ato de realizar performance pode ser entendido em relação a noções elementares como as que as flexões verbais a seguir denotam: *sendo, fazendo, mostrar fazendo e explicar “mostrar fazendo”*. Estas noções me serão muito úteis para dar prosseguimento às análises que o presente artigo objetiva, ou seja, pensar a performance como algo acontecendo, enquanto ação, interação e relação.

Na sequência da apresentação destas noções, Schechner (2011) explica que as performances marcam identidades, dobram o tempo, remodelam e adornam o corpo, e contam histórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – segundo o autor, são

“comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam.

Sem dúvida, nesta breve reflexão sobre performance, percebemos o potencial performático que o ritual oferece, indo diretamente ao encontro deste tema. Schechner, ao analisar os diversos tipos de performance, faz a seguinte reflexão sobre o ritual: “Rituais e ações são não apenas gêneros de performances, mas também estão presentes em todas as situações enquanto qualidades, reações ou modos” (2011 p.30). Portanto, a partir deste entendimento, tratarei o ritual xamânico Yanomami utilizando as categorizações da performance, conforme os estudos de Schechner.

As performances podem tanto “fazer acreditar” quanto “fazer de conta”. No primeiro caso, segundo Schechner (2011), trata-se de performances que mantêm um limite claramente marcado entre o mundo do artista e a realidade cotidiana. No segundo caso, trata-se de performances que intencionalmente apagam ou sabotam este limite. E o responsável principal para este entendimento, sem sombra de dúvida é o performer, ou seja, o ator (no sentido social ou artístico) do acontecimento, o indivíduo que desenvolve a performance, quem constitui uma das bases para os signos da ação.

O performer é geralmente criador e intérprete de sua obra. Autor-ator-dançarino, ele exige o princípio da dramaturgia, no sentido de fato cênico comunicado ao espectador. Neste sentido, a perspectiva dos estudos da performance pode aproximar-se do sentido que encontramos na abordagem artística da arte da performance. De acordo com as análises que o professor e diretor de teatro Renato Cohen (2009) nos legou, existe uma estreita passagem entre a representação e a atuação, “menos deliberada, com espaço para o improviso, para a espontaneidade, que caminha a *live-art*, com as expressões *happening* e *performance*” (COHEN, 2009, p. 97). Além disso, na performance há uma acentuação muito maior do instante presente, do momento da ação, o que enfatiza o aspecto da “atuação”.

Não é que um performer deixa de ser ela ou ele mesmo quando ela ou ele se tornam outros – eus múltiplos coexistindo em uma tensão dialética não resolvida. Assim como marionete não deixa de ser “morto” quando é animado, o performer não deixa de ser, em algum nível, seu eu comum quando ele é possuído por um deus ou interpreta o papel de Ofélia. (SCHECHNER, 2011, p. 36).

Assim, o performer não tem necessariamente um personagem para mostrar, mas terá que “se mostrar” e se relacionar com o espaço. Como ratifica o pesquisador em antropologia da performance John Dawsey (2006, p. 19), “A partir dos ruídos de um campo emergente, alguns

deslocamentos do lugar olhado (e ouvido) das coisas podem se sugerir”.

Portanto, a ação está ligada a uma série de fatores que nos conduzem enquanto espectador-pesquisador a vários caminhos. Seguindo Richard Schechner (2011, p. 218), “A beleza da consciência performática é que ela ativa alternativas: ‘isto’ e ‘aquilo’ estão ambos simultaneamente operativos”. Assim, traduz a importância do trabalho de campo, principalmente no que se refere aos estudos do corpo, da voz e do espaço no ritual xamânico.

No tocante à concepção performance, corpo e xamanismo, trago para discussão o artigo: *A Construção da Pessoa nas Sociedades Indígenas Brasileiras*, escrito por Anthony Segger, Roberto DaMatta e Viveiros de Castro (1987). Este trabalho teve como objetivo salientar as contribuições que as etnologias dos grupos tribais brasileiros trouxeram para à antropologia como um todo. A tese principal reside na elaboração da noção de pessoa, com referência à corporeidade, enquanto idioma simbólico.

Segundo os autores, “o corpo é uma matriz de símbolos e um objeto de pensamento”. E na maioria das sociedades indígenas do Brasil, esta matriz ocupa posição de organização central. A fabricação, a decoração, a transformação

e também a destruição dos corpos são temas regidos pelas mitologias, pela vida cerimonial e pela organização social.

Neste texto, os autores fazem referências às sociedades Jê do Brasil Central, Xinguana e Tukano do Rio Negro, e destacam a grande diferença entre estes povos e o lugar de suas corporeidades. Entretanto, em todas, eles indicam uma força ideológica que enfatiza justamente a corporeidade:

O ponto a ser enfatizado é que o corpo é o *locus* privilegiado pelas sociedades tribais da América do Sul, como a arena ou o ponto de convergências desta oposição. Ele é o elemento pelo qual se pode criar a ideologia central, abrangente, capaz de, nas sociedades tribais Sul Americanas, totalizar uma visão particular dos cosmos, em condições histórico-sociais específicas, onde se pode valorizar o homem, valorizar a pessoa, sem reificar nenhum grupo corporado (como clãs ou linhagens) o que acarretaria a constituição de uma formação social radicalmente diversa. (SEGGGER, DAMATTA, VIVEIROS Apud OLIVEIRA FILHO, 1987, p. 14)

Na referência aqui destacada, percebe-se que o campo de estudo sobre o corpo ameríndio é fértil e encontra-se completamente aberto para novas investigações. Mesmo o texto sendo publicado na década de 1980, ainda nos tempos atuais a corporeidade se mostra como um campo provocador ao pesquisador, por suas características de movimento, expressões e

estéticas.

Segundo o antropólogo Jeffrey Scoot Gorham (2011, p. 74) “O corpo, como recurso de comunicação, por exemplo, é utilizado durante a fala cotidiana e ritual. Os maiores agacham, abraçam, brigam verbalmente e transmitem mensagens sérias”. Por outro lado, Castro, Seeger e DaMatta, (1987, p. 4) dizem: “Ele, o corpo, afirmado ou negado, pintado ou perfurado, resguardado ou devorado, tende sempre a ocupar uma posição central na visão que as sociedades indígenas têm da natureza do ser humano”. Assim, percebe-se que o corpo no ritual se dispõe de movimentos e gestos para sua configuração, mas qual é a sua posição no xamanismo Yanomami?

Respondendo ao questionamento, trarei como contribuição para este ensaio, minha experiência direta com a cultura Yanomami, obtida através do trabalho desenvolvido no pré-campo da pesquisa de doutorado, anteriormente mencionada. Durante minha vivência com os Yanomami, ao acompanhar os rituais xamânicos, pude ver de perto toda essa riqueza da presença de seres cosmológicos e mitológicos, que acontece todos os dias na aldeia. Diversas expressões corporais, expressões vocais que concomitantes as corporalidades são diversas e espaços provocativos ao xamã em uma só ação performática.

O próprio deslocamento até a aldeia já se dá em uma viagem rica em brasilidades. Poderia dizer que talvez, após cinco anos viajando pela Amazônia, esta foi a primeira vez em que me senti no âmago desta floresta incomensurável, em vários os sentidos: tamanho geográfico, riquezas culturais, desafios físicos, desafios intelectuais, provocações estéticas e, como Segger, DaMatta e Viveiros destacam, “corpos simbólicos por toda parte”. A viagem de ida até Maturacá é uma grande provocação estética/corporal ao pesquisador, por suas infinitas configurações e presenças, e é na busca deste sentido que lançar-me-ei nos próximos anos de pesquisa.

Segundo o antropólogo Jeffrey Scott Gorham (2011), a etnonímia Yanomami e as denominações dos subgrupos, como por exemplo, *yanomae thëpë*, significa “seres humanos, gente ou nós”. Eles são caçadores-coletores e agricultores de coivara que vivem na floresta tropical e no cerrado, na região localizada na faixa fronteira Venezuela-Brasil, na região montanhosa do oeste do maciço guianense.

Por conseguinte, o *xapiri*² pode se caracterizar de acordo com sua vivência ritualística. E ao relatar o ritual de xamanismo Yanomami, Bruce Albert e William Milliken, configuram a diversidade de signos elaborados para o ritual: “Os entes-imagens xamânicos

remetem, assim, às formas primordiais dos seres da floresta atuais (animais e vegetais), bem como a uma série de seres cosmológicos e mitológicos” (2009, p. 137). Assim, faz-se importante voltar à reflexão sobre o espaço, a voz e o corpo.

Já no que se refere à voz, os mesmos autores destacam os cantos como força motriz do ritual, “saber cantar é uma forma de expressão muito valorizada na cultura yanomae³, principalmente durante os grandes eventos intercomunitários: reahu” (GORHAM, 2011, p. 157). Portanto, percebe-se que o canto e o diálogos são fundamentais na construção da realidade xamânica:

Os xamãs formam um grupo vocal com regras de interação e um local específico para realizar os cânticos. Trata-se de uma expressão de sua arte verbal associada à música vocal humana e à estética das vozes dos hekurapë⁴ que somente eles compreendem. (GORHAM, 2011, p. 158)

As vozes durante o ritual compõem o corpo de forma diversificada e íntima. Ou seja, cada xamã que realiza o ritual tem sua composição vocal peculiar, uns demonstram explosões rítmicas e vibratórias, e outros já se colocam sutis e singelos. No entanto, todos apresentam um diversificado recurso durante sua performance. Em minha experiência *in loco*, algumas vezes percebi as vozes ecoarem no espaço de toda aldeia,

com grande potência, e quando eu identificava o xamã que estava produzindo aquele som, percebia que ele era pequeno, franzino e de idade avançada, demonstrando uma força insuspeitável aos olhos comuns.

Retornando aos estudos de Gorham, também se torna perceptível, na citação anterior, que o espaço aparece como ponto de interação das manifestações. Corpo e voz, no desenvolvimento do ritual. No entanto estes espaços são múltiplos, conforme relata o autor:

As performances xamânicas ocorrem por meio da apropriação espacial pública dentro da casa. São realizadas em frente aos lugares residenciais da maloca, considerados um espaço público, mas também acontecem nos lugares íntimos, os espaços familiares dentro do Yano. (GORHAM, 2011, p. 69)

Por conseguinte, o espaço torna-se elemento de força para o desenvolvimento do xamanismo Yanomami, “a praça e a primeira vertente da maloca são os lugares emergentes onde se observa a força/poder das performances” (GORHAM, 2011, p.70). O espaço que os xamãs usam para realizar o ritual, na aldeia Maturacá, é chamado por eles de *Toxasikë*. Uma espécie de palco sagrado, onde os xamãs “dialogam” com os *hecurapë* – espíritos, na língua Yanomami, durante o período em que estão em “trase”. Neste espaço, ficam apostos ao ritual os Pariqueiros, termo

usado para designar os indígenas que estão em processo de preparação para se tornarem xamãs e indígenas que apenas fazem uso do *Paricá*⁵.

Por fim, o corpo é o elemento fundamental durante todo o desenvolvimento da performance xamânica de Maturacá. Destaca-se as cores, os movimentos e as expressões que cada xamã apresenta no ritual. Vale salientar que, do ponto de vista de todo o ritual, entende-se por corpo toda a composição criada e desenvolvida pelo xamã, e assim, voz é corpo, desenho é corpo e adornos também, sobretudo a corporeidade performática no ritual Yanomami que nos chama a atenção.

Ao conversar com uma liderança da aldeia, ela explicou-me que o xamã, durante o ritual, faz toda dança, canto e pintura para agradar os *hecurapë* com os quais ele consegue dialogar, ao longo da performance, sendo que o xamã entra em contato com diversos espíritos e seu repertório corporal tem que ser, não simplesmente eficaz, mas: *criativo e bonito*. Ao fazer essa afirmação, eu e o Xamã, estávamos conversando sobre os meus objetivos de pesquisa e quando eu disse que o ritual xamânico, para mim é arte, ele afirmou que sim e ratificou destacando o dever de cada xamã em usar dos elementos estéticos e corporais para entrar em ação de ritual.



Foto I. Preparação para o ritual. Fonte: Acervo pessoal do autor.

As pinturas corporais, do mesmo modo, seguem objetivo de agradar aos espíritos presentes no espaço. Elas compõem com o adorno constituído com penas de pássaros e pele de animais, como o Mutum e o Papagaio. Durante o ritual, as pinturas vão derretendo e, conseqüentemente, criando uma visualidade presencial única, nunca se repetindo. Formam-se e transformam-se nos corpos dos quais eles creem agradar o espírito que, naquele momento performance, estão conectados. Em nenhum dos rituais dos quais participei se repetiu a partitura

corporal ou ritualística. As performances são sempre únicas.

Na aldeia de Maturacá, o ritual xamânico acontece entre as 14h e as 18h, e apenas no domingo este horário é alterado, começando às 10h. Durante o ritual, os corpos dos xamãs ficam todos completamente transfigurados. A corporeidade em todo momento nos chama a atenção, pois quanto maior o tempo de performance xamânica, maior o corpo parece ficar, nos lembrando a abordagem poética de



Foto II. Performance Xamânica Fonte: Acervo pessoal do autor.

Jean-Yves Leloup acerca do corpo: “O corpo sente, toca, fala, comunga. Vida incorporada, corpo da vida”. (LELOUP, 2015, p. 9)

Os movimentos são apresentados como provocação ao próprio corpo, planos baixos, médios e altos a todo instante. Gestos realizados espontaneamente, partituras corporais como desenhos no espaço, passos lentos e rápidos, base firme na terra, joelhos flexionados e muita vitalidade, em uma dança sem marcação e/ou regra. As expressões são concretas como lembrado na epígrafe deste artigo: “O corpo é o nosso texto mais concreto (...) é também o templo onde outros corpos mais sutis se abrigam” (LELOUP, 2015, p. 9).

As expressões construídas são intensas e o xamã, faz de sim próprio um intelecto do plano “sensível” para o plano racional, um diálogo entre o que se vê (a distribuição do espaço e os outros xamãs) e o que não é visível (os *hecurapë*; espíritos). Essa transição dialógica do, sensível para racional e vice e versa, acontece espontaneamente em um jogo corporal dentro do *Toxasikë* – espaço. O xamã conversa com os espíritos e também com os outros xamãs ao mesmo tempo, ele dança, canta e chama as pessoas presentes no local para compreender sua ação, construindo sua autonomia e atraindo os participantes intencionalmente usando todos os elementos possíveis à sua volta. Como destaca Schechner ao falar sobre a intensidade da performance:



Foto III. Corpo Pintado Fonte: Acervo pessoal do autor.

Compreender a “intensidade da performance” é descobrir como uma performance constrói, acumula, ou usa a monotonia; como ela atrai participantes ou intencionalmente os barra; como o espaço é projetado ou manipulado; como o cenário ou roteiro é usado – em resumo, um exame detalhado de todo o texto performático. (SCHECHNER, 2011, p. 2019)

Com o objetivo de contribuir para o campo de conhecimento teatral e antropológico, a partir do conjunto de voz, corpo e espaço no xamanismo, a proposta deste artigo vem findar-se trazendo ao leitor provocações e não definições, a fim de projetar todos estes pontos aqui refletidos, ao futuro (próximos campos de pesquisa). Portanto, após estabelecer estas correlações iniciais sobre a aproximação entre o campo antropológico e o

campo artístico da performance, lançem também novas questões a serem investigadas: Como o xamã Yanomami da aldeia de Maturacá se prepara para realizar cinco horas de ritual? Como o corpo é preparado fisicamente e psicologicamente para o ritual? E, por fim, como um performer *napë*⁶, pode desenvolver um processo criativo em arte com base neste ritual xamânico?

Ponderações estas, que ao contrário de fechar, irão conduzir esta pesquisa nos próximos desafios, campos e vivências junto aos indígenas Yanomami. “Nós crescemos no mundo à medida que o mundo cresce em nós”. (TIM INGOLD apud STEIL e CARVALHO, 2012, p. 29)

NOTAS

¹ Este pré-campo, configura-se como parte inicial de toda a pesquisa de doutoramento com o tema: A Performatividade no Xamanismo Yanomami: um olhar sensível para a Corporeidade, a Musicalidade e o Espaço no Ritual.

² O termo xapiri, que designa xamã, tem correspondentes em todas as variações da língua yanomami: xapori, para os Yanomami ocidentais e na região de Surucucus; xapiri, para os Yanomami orientais, Yanomae; e, sapuli, para o Sanumá. (GORHAM, 2011, p. 139).

³ Os Yanomami são mencionados na literatura sob várias etnonímias: Guaharibos, Waika, Xiriana, Xirixana, Xamatari, Sanumá, Ninam-Yanam, Yanomamo, Yanomama, Yanonamê, Yanoama, Yanomam e Yanomae (GORHAM, 2011, p. 38).

⁴ Segundo a literatura voltada ao tema, o termo xapiripê ou hecurapê refere-se aos seres auxiliares de um xamã.

⁵ Substância alucinógena usada no ritual xamânico feita por um composto de plantas e usada pelos xamãs e pariqueiros.

⁶ Termo utilizado pelos indígenas Yanomami de Maturacá, que compõe o tronco linguístico yanomame, para designar o *não yanomami*. Também muito usado para referenciar o homem branco.

REFERÊNCIAS

DAWSEY, John. Victor Turner e a antropologia da experiência. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 13, ano 14, p. 163-176, 2005.

DAWSEY, John. Schechner, teatro e antropologia. In: *Cadernos de Campo*. São Paulo, n. 20, p. 207-211, 2011.

DAWSEY, John. O Teatro dos “Bóias-Frias”: repensando a antropologia da performance. In: *Revista Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre: n. 24, p. 15-34, 2005.

GORHAM, J. S. Xamanismo e Fala Ritual Yanomami: Performance Linguagem e Força. Tese (Doutorado em Antropologia) Universidade Federal de Santa Catarina. 2011.

GORHAM, J. S. Sonhos e Cantos Indígenas: exemplos de poder Xamanístico sul-americano. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade de Brasília. 2005.

LANGDON, Jean. Xamanismo no Brasil – novas perspectivas. Florianópolis, Ed. da UFSC. 1996.

LELOUP, Jean-Yves. O Corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial. Org. Lise Mary Alves. Ed. 23. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

OVERING, Joana. O mito como história: um problema de tempo, realidade e outras questões. *Mana*, volume 1, n. 1, p. 107-140, 1995.

OVERING, Joana. O Xamã como Construtor de Mundos: Nelson Goodman na Amazônia. Trad. Nádia Farage. Ideias: Campinas, 1994.

SCHECHNER, Richard. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. In: Cadernos de Campo, São Paulo, n.20, p. 213-336, 2011.

SCHECHNER, Richard. Performance Studies, an introduction. London and New York: Routledge, 2002.

* LUIZ DAVI VIEIRA GONÇALVES é professor assistente do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. Doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas. Líder do diretório de pesquisa: TABIHUNI (CNPQ) e pesquisador do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia Brasil Plural – Manaus/AM. É membro pesquisador do grupo de pesquisa ÍMAN - Imagem, Mito e Imaginário nas Artes da Cena (CNPQ), e do Maracá: Grupo de Pesquisas sobre Arte, Cultura e Sociedade (CNPQ).