
O corpo-forma Xavante no cenário ritualístico contemporâneo

Cristina Campos*

O corpo-forma Xavante, inseparável de seu contexto ritualístico é preparado com atributos cuidadosamente elaborados; apresentado para a platéia que o admira; apreciado pelos detentores da tradição que julgam e elaboram um discurso crítico. Esse entendimento, que na contemporaneidade caminha para um diálogo transcultural, abre espaço para a constituição de um perfil de artista indígena, aquele que busca no cenário atual um reconhecimento.

Arte Xavante, Performance Ritual, Corpo-Forma

A construção do instrumental metodológico para a percepção da arte deve incluir uma discussão profunda do seu ambiente social e histórico com investigações acerca da natureza dos indicadores estéticos específicos dentro dos quais se mantém viva. Ou seja, como argumenta Isabela Frade (2004), através de uma “intra-estética” – não no sentido usado por Geertz quando critica os estudiosos que tratam as manifestações artísticas como se pertencessem a uma única categoria – mas quando se apropria do termo (intra-estética) no sentido de explicitar que cada grupo social constrói seu discurso artístico que legitima uma “forma”, criando categorias próprias de eleição e fruição estética.

*Cristina R. Campos. Mestre em Artes, PPGARTES/UERJ. Pesquisadora do OCE- Observatório de Comunicação Estética/ UERJ. Especialista em Arte-educação, UNILASALLE, RJ. Graduada em Ed. Artística - História da Arte, UERJ. Profª de Antropologia; Arte e Cultura da UCAM.

Desde o final do século passado, a visão antropológica da arte vem se espalhando para além de suas fronteiras disciplinares. Possui a força de abertura para a alteridade. Sally Price (2000) diz que ao longo das últimas décadas, um número cada vez maior de estudiosos que aplicam o conhecimento da história da arte ao estudo da arte primitiva reconhece a necessidade de sutileza e cuidado na descrição da delicada interação entre a criatividade individual e os ditames da tradição ocidental. O ponto crucial do problema é que a apreciação da arte primitiva quase sempre tem sido apresentada de forma falaciosa: ou é vista pela beleza exótica através das lentes de uma concepção ocidental ou pela antropologia de seu material. A antropóloga enfatiza que a contextualização antropológica representa um modo de expandir a experiência estética para além da nossa linha de visão estreitamente limitada pela cultura. *“A contextualização não mais representa uma pesada carga de crenças e rituais esotéricos que afastam da nossa mente a beleza dos objetos, e sim um novo e esclarecedor par de óculos”*. (Price, *op.cit.*, p. 134-135).

Corroborando e alargando essa perspectiva, Els Lagrou (2007), em seu estudo sobre a arte em uma sociedade amazônica, propõe uma “etnoestética”, ou seja, uma nova leitura da arte a partir de “etnografia fina” que revela o papel do discurso nativo e sua importância na produção de novos sentidos – uma antropologia da arte. *“Uma sensibilidade em relação à forma enquanto materialização de idéias, experiências e relações”*. (Lagrou, *op.cit.*, p. 21). Argumenta que é no registro da estética enquanto ciência das formas, das imagens e das suas maneiras de agir sobre o mundo que devemos entender o discurso de um grupo indígena.

Esta renovada atenção ao rendimento cognitivo da forma pode ser encontrada em autores citados por Lagrou como: Weiner (2001, *apud* Lagrou, p. 21) quando argumenta que uma determinada forma de vida ou socialidade *“requer uma estética para revelar seus contornos”* e, Kingston (2003, *apud* Lagrou, p. 23) quando chama atenção para papel onipresente da forma na experiência subjetiva, para a importância de não separar forma e sentidos ou opor agência e sentido, *“prestar atenção na relação entre forma e corporalidade”*. Ou ainda como sugere Overing (2000, *apud* Lagrou, p. 24): forma e sentido estão inextricavelmente entrelaçados através da produção de sentidos no contexto da interação, *“na poética da vida cotidiana”*.

Lagrou chega à conclusão que pensar sobre arte entre os ameríndios equivale a pensar a noção de pessoa e corpo, no qual a pintura é feita para aderir a corpos, e objetos são feitos para completar a ação dos corpos. A vida dos objetos deriva diretamente do universo imaginativo que são capazes de invocar e condensar. Os adereços e instrumentos ajudam na transformação da pessoa: *“se cristalizam como modelos reduzidos de determinadas características e de futuros desempenhos (performances) do corpo”*. (Lagrou, *op. cit.*, p. 50).

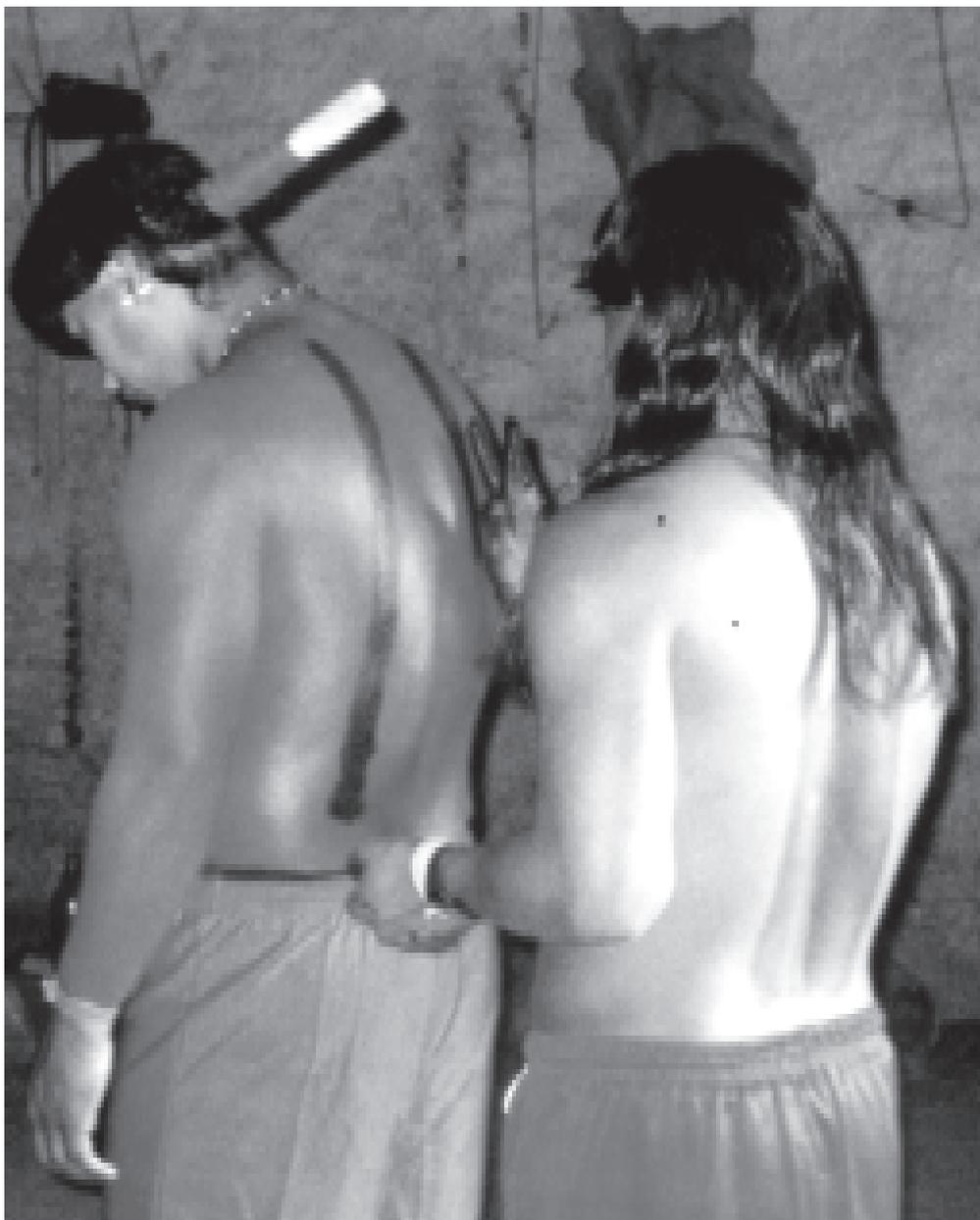
Essa noção de “pessoa e corpo” apresentada em forma de performances, modos de ser e agir estão presentes nos atributos corporais que envolvem a arte xavante. Imagens convivem com várias formas de agenciamento, onde a plasticidade exige uma corporeidade, uma forma que expressa uma interatividade contextual entre espaços e tempos, um fazer aliado a qualidades estéticas e a um pensamento simbólico. Esta forma está relacionada à classificação do indivíduo segundo a linhagem, o grupo social, a classe e a categoria de idade, bem como ao conteúdo estético, ético, moral e político dessa sociedade. O corpo é sítio primordial dessas relações, é apreendido como um estado de performance. O corpo se faz forma – corpo-forma – cria um campo de possibilidades e é conformado por categorias presentes no corpo da aldeia: corpo-forma preparado, corpo-forma apresentado, corpo-forma apreciado.

Corpo-forma preparado

O corpo da aldeia se prepara para a realização dos rituais. Todos os paramentos são confeccionados especialmente para cada cerimônia, isto é, são originais. Os elementos plásticos, caçadas, comidas e discursos necessários para um ritual são preparados durante meses. Iniciam com a coleta da matéria prima, como algodão, penas de animais, sementes de capim-navalha para a confecção das parafernalias que compõem as cerimônias ritualísticas. Os adornos de algodão, palha e seda de buriti, casca de árvore, penas de pássaros e esculturas no corpo (tonsura e arranjos de cabelo) complementam a “enformação” corporal.

Paralelamente à produção dos elementos plásticos, os sujeitos que irão participar das cerimônias dançadas ensaiam diariamente, não totalmente paramentados, os passos e os cantos supervisionados pelos homens maduros da aldeia, indivíduos casados que participam da vida política da aldeia, e os “velhos”, detentores da tradição, conforme tradução xavante. Os dançarinos, no ensaio, se vestem com as roupas que usam no cotidiano, porém seguindo certa uniformização e seleção nessa indumentária. Os homens usam shorts nas cores vermelho ou preto e as mulheres, saias e blusas coloridas. Ambos apresentam-se com tiras de palmeira de buriti amarradas na cintura e na testa, deixando-as longas e caídas na parte de trás do corpo. Revelam nesse momento a preocupação de apresentar uma *performance* bem elaborada.

Os atores sociais da aldeia se envolvem também na coleta das sementes e na feitura dos pigmentos de urucum, jenipapo, carvão e do óleo do babaçu para a produção das tintas que serão utilizadas na pintura corporal. A dicotomia evidenciada pelas metades cerimoniais que se opõem



O toque: pintura com as mãos
Foto de Cristina R. Campos - Arquivo particular
TI Sangradouro, Mato Grosso, 2005

ritualmente é marcada e demonstrada para toda a comunidade através dos objetos rituais e das cores vermelho e preto que revestem seu corpo. Essas cores são apresentadas como complementares da relação de oposição necessária à sociedade xavante, às quais se combinam, vão dando forma ao sujeito: quando uma maior área de vermelho é pintada aparenta um indivíduo vaidoso, com vitalidade e beleza, se for de preto, um indivíduo responsável e corajoso, pronto para o enfrentamento.

Como usam as mãos e os dedos para efetivarem a pintura corporal, a relação existente entre quem pinta e é pintado sobressai. *“Vivenciada através das mãos que tocam o corpo de forma diferenciada imprimem /selam no pintado sua afetividade e afinidade”* (Campos, 2007, p. 65). A relação com o outro se expressa de forma complementar e dialógica através do toque das mãos, integrando os sentidos que a pintura se apresenta enquanto atributo necessário para a intensa experimentação ritualística.

Corpo-forma apresentado

Com o espaço, tempo e os “atores” definidos, de acordo com as funções cerimoniais e classes de idade e com todos os paramentos cerimoniais confeccionados, os rituais se realizam sob os olhares dos indivíduos da aldeia. O corpo xavante, ao se apresentar extraordinariamente em rituais e cerimônias, é o instrumento fundamental para a “encorporação”¹ dos elementos da natureza, dos animais e dos espíritos, assim como das próprias categorias sociais xavante. Os papéis rituais desempenhados pelos indivíduos são balizados e demonstrados a toda comunidade através dos objetos rituais usados na indumentária cerimonial. Estes, por sua vez, estão relacionados à cosmologia xavante no que diz respeito aos espíritos invocados nos ritos de passagem vivenciados pelos seus indivíduos.

Sendo o lugar da perspectiva diferenciante, o corpo deve de ser maximamente diferenciado para exprimi-la completamente. Viveiros de Castro (2002) argumenta que todos os corpos ameríndios, o humano inclusive, são concebidos como vestimentas ou envoltórios. Neste sentido, essas “roupas”, esses corpos “descartáveis e trocáveis”, recobrem uma essência e uma subjetividade que preside os processos de socialidade, sustentando uma economia simbólica onde gestos, performances e modos de ser e agir, consolidam o sentido estético xavante

Cabe ressaltar a *performance* apresentada pelos padrinhos, grupo cerimonial responsável pela iniciação dos jovens Xavante na vida política da aldeia, quando realizam o *Wanaridobê*². Todos se pintam com urucum e fazem no corpo grafismos inspirados em animais e espíritos, utilizando para

isso a tinta de jenipapo misturada com carvão. Esses espíritos são *encorporados* na pintura dos padrinhos. Com função determinada de trazer alegria e de afastar as coisas ruins que acontecem eventualmente na comunidade, a dança começa à meia-noite e vai até o amanhecer, quando os afilhados, sob as máscaras de buriti, saem correndo de suas casas até serem barrados por seus padrinhos. Apresenta um passo bem marcado em movimento cíclico, enriquecida por um canto xavante. De acordo com Sereburã, ancião da aldeia Pimentel Barbosa, *cada objeto, passo e música têm um significado. Todos buscam a energia dos espíritos bons, e contam a história de nosso povo.*

O pigmento usado na pintura corporal dos padrinhos, além do urucum, do jenipapo, do carvão e da argila, atualmente conta com um novo material – o guache. O corpo se apresenta modificado e, cada vez mais, inventado/alterado. A introdução de novos cromas – como o azul, o amarelo, o rosa e o laranja do guache – que se compõem com os tradicionais preto/vermelho, é a geração de outras e novas composições. Além do novo pigmento-guache, eles também têm acesso a outros materiais artísticos industrializados e sucitados como, plumas, miçangas, tampinhas de remédio, lã, máscaras de carnaval, perucas e outros tantos que a criatividade xavante reclama nesse momento.

O uso desses materiais reflete a face criativa que irrompe na indumentária xavante uma audaciosa diversidade. A plástica corporal desse grupo cerimonial escapa aos modelos convencionais de categorias e classes de idade. Cabe-lhes a apresentação de sua habilidade.



Pintura corporal: novos cromas

Foto do Arquivo da Associação Xavante Warã
Fonte: Folder do projeto Mobilização das
Comunidades Indígenas Ribeirinhas, São Paulo, s/d

Como os padrinhos já aprenderam os ensinamentos, já são considerados “preparados”, e a eles é concedida a autonomia para criarem a diferença, introduzindo o novo, o inesperado, o desconhecido na visualidade xavante, que se mantém fechada e coesa dentro dos princípios da tradição. *“A própria tradição solicita, abre espaço para a inovação, potência que se concentra na figura dos padrinhos”*. (Campos, 2008, p. 10).

A dança dos jovens *Pahöriwá*³ com seus elementos plásticos e corporais também se destaca. As apresentações dos jovens são sempre precedidas pelos pares que dançaram essas cerimoniais pela última vez, ensinando-os e orientando-os durante a cerimônia. Giaccaria (2000, p. 169) revela que *“o percurso dos dançarinos corresponde perfeitamente à idéia que eles têm do caminho do sol; mais precisamente, no itinerário que o sol faz no céu”*.

Os novos *Pahöriwá*, além do ornamento que usam na barriga da perna, constituído de uma trança de algodão na qual são amarradas penas de ema, de arara, vermelha ou azul presas nas unhas de veado, valem-se de um paramento cerimonial diferenciado⁴. Ao pescoço, têm uma corda na qual são amarrados folhas de buriti; na orelha, trocam o pauzinho que tinham por brincos especiais, feitos com pedaços de flechas e recobertos de algodão branco. Na sua base (dos brincos especiais), são colocados dentes de capivara, que são introduzidos nas orelhas. Penas de arara, correntes de sementes e dentes de capivara integram o paramento cerimonial. Esses brincos são cruzados atrás da cabeça e fixados por meio de um turbante feito de fios de algodão.

A performance ritual se constitui como elemento-chave para o entendimento da tensão entre local e global, tradição e inovação, criatividade e norma, revelando o lugar da arte xavante na contemporaneidade. A ameaça de invasão, destruição ou subordinação, que a inserção nesses fluxos globais representou para os Xavante, impôs respostas a esses desafios. O que antes se manifestava dentro de um lugar específico – definido pela cultura ou ligado a um ritual –, está, atualmente, deslocando-se para outro espaço, o circuito artístico nacional e internacional.

A apresentação dos Xavante da Terra Indígena Pimentel Barbosa, localizada em Mato Grosso, foi destaque no 3º Festival Internacional de Dança de Veneza – parte da 51ª Bienal Internacional de Artes Visuais de Veneza, um dos eventos de cultura mais prestigiados no mundo. Convidados pelo dançarino e coreógrafo brasileiro Ismael Ivo apresentaram trechos de cerimônias importantes, da forma como acontecem nas aldeias, condensadas em dois esquetes. O espaço da apresentação, ambientado com os elementos que fazem parte do cenário ritualístico da aldeia (terra, fogo) tal qual exige a tradição, foi nas *Gaggiandre dell’Arsenale*, um antigo arsenal do século XVI e tradicional espaço cultural de Veneza.

O repórter Guilherme Aquino⁵ informou que durante 80 minutos, 30 indígenas se apresentaram ao ar livre, dançando, tocando instrumentos indígenas de sopro e percussão e entoando cânticos ao redor da fogueira num grande tatame de madeira, coberto de areia e grama, montado para encenar os rituais.

Os Xavantes reinscrevem a tradição, deslocam a energia do ritual na aldeia para o cenário contemporâneo de apresentação. À tradição é incorporado um novo elemento – a encenação dos Ritos de Passagem em espaços estrangeiros. Esse é o novo lugar da arte corporal xavante. Em Veneza, o modo de exposição nos remete a uma performance cujo estilo narrativo reconstrói a atmosfera da vida na aldeia. Através das imagens simbólicas, o círculo, que representa o valor da coletividade, o fogo e os pés na terra – elementos que referenciam o pátio da aldeia – e a pintura corporal, marcas expressivas da paleta xavante, anunciam a celebração do corpo como força de resistência cultural e o desejo de reconhecimento.

Corpo-forma apreciado

Entre os Xavante, tradicionalmente, algumas regras e códigos são estabelecidos no *warã*, o pátio, espaço central da aldeia onde todos os velhos e homens maduros (integrantes do Conselho da Aldeia) se encontram, quase todas as tardes, e discutem todos os assuntos do dia e planejam o seguinte. Os integrantes se dispõem de modo a formar um semicírculo ao redor da fogueira. Maybury-Lewis (1984) explica que, quando o “chefe”⁶ está na aldeia, é ele que inicia a discussão, ao levantar-se de seu lugar e fazer um discurso formal. Cada oração é dita rapidamente e há uma alteração de entonação, sendo repetida. De tempos em tempos esse fluxo de orações é duplicado e *“interrompido por um som gutural semelhante a um grunhido e uma pausa mais longa, que indicam mudança de assunto”* (Maybury-Lewis, op. cit., p. 195). Os outros homens fazem seus comentários que, quase sempre, são pequenos discursos em si mesmo, sem se levantarem de seus lugares. Às vezes, um homem idoso, pertencente a um clã distinto, levanta-se também e responde ao discurso do “chefe”. Os dois se olham de frente falando simultaneamente, contra-argumentando as afirmações do seu opositor. Suas discussões caracterizam-se por um “protocolo” em que várias vozes balburdiam ao mesmo tempo, com entonações e ritmos diferenciados.

O Conselho da Aldeia composto por estes sábios homens seleciona e fixa, graças a acordos coletivos, os significados que regulam as performances – os acessórios rituais, a plástica corporal e o desempenho dos participantes são passíveis de apreciação. Tornam explícitas as definições que

julgam valiosas. Julgam e consagram os indivíduos/artistas da aldeia, pelos termos *itsiprá* – os que não têm habilidade, e *itsipe* – os que têm habilidade. O Conselho examina o corpo-forma privilegiando e invocando a tradição. Cada detalhe se faz significativo quando integra a retórica artística xavante.

O consenso confirma a hipótese já apresentada por Maybury-Lewis⁷ quando percebia que os Xavante consideravam suas cerimônias como um meio privilegiado de expressão estética através de comentários como: “os meninos cantaram bem”, “os homens correram de modo adequado”, “serve para ficar bonito”. Estas expressões, traduzidas por eles pelo termo *wł̥di*, que designa o que lhes proporciona enleação, ou seja, quando uma forma traz um apelo, uma emanação da tradição, revelam a consciência xavante produtora de um discurso artístico.

Considerações finais

Lançar o desafio da combinação das forças da Arte e da Antropologia, mostrando que uma relação é não somente possível, mas também que ela permite a “*combinação das forças dos dois*”, conforme argumenta Schneider e Wright, (2006), é uma proposta metodológica que consiste uma nova maneira de ver e entender as práticas de representação. A partir desse diálogo prático, as diferenças entre Arte e Antropologia deixam de ser barreira para contribuir diretamente para o desenvolvimento e refinamento das metodologias de pesquisa nos dois campos. Os autores privilegiaram uma forma bem mais produtiva de pensar essa relação complexa: a complementaridade.

Essa complementaridade traz uma maneira de pensar a arte corporal xavante. Objetos, corpos, imagens e sonoridades podem ser observados em condições de intertextualidade, em diálogo com suas narrativas míticas e seu modo de compreender e se situar no mundo. Estamos diante de uma circularidade arte-cultura, na qual elementos da oralidade e corporeidade conformam performances culturais e os modos de apresentação. Com roteiros previamente definidos dentro de um texto, contexto, ambiente e tempo pré-determinados por um sujeito-diretor ou por um grupo-equipe, como categorias estéticas, as práticas ritualísticas xavante configuram performances artísticas – fazem interface e problematizam o universo cultural.

Os ritos de passagem xavante, com cada ação cuidadosamente preparada e apreciada pelo Conselho da Aldeia, são evocados pela performance, sendo conseqüência dos mecanismos poéticos e estéticos e dos vários signos comunicativos expressados simultaneamente. Esses corpos performáticos configuram um processo que desemboca numa inquietação visual. Essa investidura,

essa vontade imperiosa de diferenciação não se resume apenas em decorá-lo, mas de construí-lo, contribuindo efetivamente para o entrelaçamento entre a estética e as características dos domínios da sociedade, da natureza e da sobrenatureza.

O corpo não é apenas um suporte de um discurso simbólico, ele também participa como elemento plástico. Suas qualidades formais integram o sentido estético xavante. O símbolo não mais se explicita. Forma e conteúdo, significado e significante se complementam. O Xavante lança mão de elementos plásticos, não para representar um ou outro elemento da natureza e/ou sobrenatureza, mas para “se tornar um” – é a presentificação e a “enformação” de uma identidade animal/espiritual/social/cultural/política que ocorre na totalidade corpo-forma.

A perspectiva assumida é buscar entender a arte xavante, como esta se apresenta e se fundamenta a partir de seus estatutos, respeitando-se sua especificidade, e nesse sentido, a Antropologia pode estar envolvida nos processos de pesquisa no campo da Arte. Esse entendimento, que na contemporaneidade caminha para o diálogo com as diferentes possibilidades de um contato transcultural, com diferentes formas de manifestação estética dispostas lado a lado, abre espaço para a constituição de um perfil de artista indígena, aquele que busca no cenário atual um reconhecimento.

Referências Bibliográficas

AQUINO, Guilherme. *Índios Xavante mostram rituais em festival em Veneza*. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2005/06/050610_indiosml.shtml>. Acesso em: 04 nov. 2005.

CAMPOS, Cristina R. *O Corpo Emanado – Elementos da Plástica Corporal Xavante*. Anais do 15º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP. Arte: limites e contaminações. Salvador: ANPAP, 2007, p. 60-70.

_____. *Corpo pintado: arte e tradição*. Revista Concinnitas – Instituto de Artes da UERJ. ANO 8 - vol. 2. N.11. Rio de Janeiro: PPGARTES/UERJ, 2008, p. 6-15.

FRADE, Isabela. O lugar da arte: o paradigma multicultural frente ao primitivismo. In: NCP/IART/UERJ. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*. Vol. 1. Rio de Janeiro: NCP/IART/UERJ, 2004, p. 17-24.

GIACCARIA, Bartolomeu. *Xavante ano 2000: reflexões pedagógicas e antropológicas*. Campo Grande: Universidade Católica Dom Bosco, 2000, p. 169.

MAYBURY-LEWIS, David. *A Sociedade Xavante*. Tradução Aracy Lopes da Silva. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S/A, 1984.

PRICE, Sally. *Arte Primitiva em Centros Civilizados*. Tradução Inês Alfano. Revisão técnica de José Reginaldo S. Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

LAGROU, Els. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica* (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: Topbooks Editora e Distribuidora de Livros Ltda., 2007.

SCHNEIDER, Arnd and WRIGHT, Christopher (Editors). *Contemporary Art and Anthropology*. Berg, Oxford, NY, 2006, 220pp. Tradução da autora.

SEREBURÃ et al. *Wamrême Za'ra-Nossa palavra: Mito e história do povo Xavante*. Tradução Paulo Supretaprã Xavante e Jurandir Siridiwê Xavante. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1998.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A Inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 374.

Notas

¹ Viveiros de Castro cria o neologismo *encorporar* para explicitar certas disposições específicas – esquemas de percepção e ação – em que a forma corporal humana é apreendida pelo perspectivismo ameríndio: “traduzo o verbo inglês *to-embod* e seus derivados, que hoje gozam de uma fenomenal popularidade no jargão antropológico, pelo neologismo ‘encorporar’, visto que nem ‘encarnar’, nem ‘incorporar’ são realmente adequados”. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A Inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 374.

² *Wanaridobê*, é a dança dos padrinhos, parte integrante do rito de passagem dos adolescentes para a vida adulta. Cabe aos padrinhos transmitir, aos adolescentes, os valores fundamentais que aprendeu, em seu momento de iniciação, como imitar bichos, caçar, pescar, lutar, ser forte e valente, confeccionar os paramentos cerimoniais e também indicar como se comportar e quais são os seus deveres com as mulheres e a família.

³ Os *Pahöriwá* são jovens que também participam do rito de passagem, porém têm uma função cerimonial destacada.

⁴ A indumentária diferenciada se justifica pelo cargo cerimonial destacado dos *Pahöriwá*. Sendo, inclusive, confeccionada em lugar reservado, pelos homens mais velhos da aldeia.

⁵ Enviado especial a Veneza pela BBC-Brasil – empresa responsável pela produção de material jornalístico referente ao Brasil e baseada em Londres. AQUINO, Guilherme. *Índios Xavante mostram rituais em festival em Veneza*. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2005/06/050610_indiosml.shtml>. Acesso em: 04 nov. 2005.

⁶ Quando o autor usa o termo “chefe” está referindo-se ao que hoje os Xavante nomeiam “cacique”.

⁷ Maybury-Lewis realizou sua pesquisa de campo nas Terras Indígenas Xavante na década de 50.