



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
TOCANTINS – CAMPUS GURUPI**

CURSO DE GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM TEATRO

KENEDY SINOMAR DIAS FACHINI - *HÒRÒKÒ*

SANGUE QUE PURIFICA:

o Ritual *Latxi* do povo Javaé em diálogo com Victor Turner e Richard Schechner

GURUPI

2023



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
TOCANTINS – CAMPUS GURUPI**

CURSO DE GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM TEATRO

KENEDY SINOMAR DIAS FACHINI - *HÒRÒKÒ*

SANGUE QUE PURIFICA:

o Ritual *Latxi* do povo Javaé em diálogo com Victor Turner e Richard Schechner

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Teatro
do Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia do Tocantins – *Campus Gurupi*, com
exigência à obtenção do grau de Licenciado em
Teatro.

Orientador: Prof. Esp. Romário Cosme da Silva

Coorientador: Prof. Me. Adailson Costa dos
Santos

GURUPI

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) Bibliotecas
do Instituto Federal do Tocantins**

-
- F139s Fachini, Kenedy Sinomar Dias
SANGUE QUE PURIFICA : o Ritual *Latxi* do povo Javaé em diálogo
com Victor Turner e Richard Schechner / Kenedy Sinomar Dias Fachini. –
Gurupi, TO, 2023.
61 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) – Instituto
Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, *Campus* Gurupi,
Gurupi, TO, 2023.
- Orientador: Esp. Romário Cosme da Silva
Coorientador: Me. Adailson Costa Dos Santos
1. Povos Indígenas. 2. Ritual *Latxi*. 3. Estudo da Performance. I. Silva,
Romário Cosme da. II. Santos, Adailson Costa Dos. III. Título.

CDD 792

A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio, deste documento é autorizada
para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica do IFTO com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a).

KENEDY SINOMAR DIAS FACHINI - HÒRÒKÒ

SANGUE QUE PURIFICA:

o Ritual *Latxi* do povo Javaé em diálogo com Victor Turner e Richard Schechner

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Teatro do
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia
do Tocantins – *Campus* Gurupi, com exigência à
obtenção do grau de Licenciado em Teatro.

Aprovado em ____/____/____

BANCA AVALIADORA

Prof. Esp. Romario Cosme da Silva

IFTO – *Campus* Gurupi



Prof. Me. Adailson Costa dos Santos

IFTO – *Campus* Gurupi

Prof. Dr. Sebastião de Sales Silva

IFTO – *Campus* Gurupi

Prof. Dra. Marcilene de Assis Alves Araujo

UnirG – Gurupi

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiramente a todas as forças que regem esse universo, com todas as suas diversas interpretações de cultura para cultura. Agradecer aos meus guias espirituais que por muito tempo eu os neguei, mas que no meu momento de fraqueza eu me encontrei com eles, e foi dito algo que nunca esqueci, “moço, ergue a cabeça, que vencedor não anda com cabeça baixa não”. A todos que estão do meu lado, muito obrigado.

Quero agradecer em especial, minha mãe **Anadir Cristina Francisco Dias**, que desde pequeno foi minha primeira professora e orientadora da minha vida. Agradeço a ela por ter sido mãe e pai ao mesmo tempo, por ter cuidado tão bem de mim, me incentivado e dado a oportunidade de voar para longe e poder realizar o curso que eu queria desde tão novo. Só nós sabemos o que passamos e vivemos juntos, e mesmo assim nunca largou minha mão, nunca saiu do meu lado.

Gostaria de agradecer meu orientador Prof. Esp. **Romário Cosme da Silva** que embarcou comigo nessa escrita, e que enquanto supervisor de TCC sanou todas as minhas dúvidas que surgiram durante o processo da etapa final desse ciclo. Obrigado por ser tão competente e profissional nesse ambiente.

Gostaria de agradecer sem falta, o meu coorientador/diretor teatral **Prof. Me. Adailson Costa dos Santos**, que de primeira me cativou com seu profissionalismo e sua personalidade. Obrigado por ter enxergado algo em mim que nem eu mesmo pude enxergar, obrigado por cada sessão de conversa, de riso, de choro que tivemos um com outro, sua pessoa foi muito importante, não só para este trabalho, mas para o meu “eu” que se transformou do início do curso e agora está concluindo este ciclo. Obrigado por ter me ensinado a vida de pesquisador, a ser um bom professor, um bom diretor, e um bom ouvinte da vida, e por ter tanta paciência comigo. Por tudo isso e mais um pouco que não caberia aqui, muito obrigado.

Gostaria de agradecer, aos membros, **Prof. Dra. Marcilene de Assis Alves Araujo e Prof. Dr. Sebastião de Sales Silva** que compõe a banca avaliadora deste trabalho. Muito obrigado por terem carinhosamente aceitado ao convite para participarem desse momento importante na minha trajetória.

Também quero agradecer meu primeiro orientador da academia, **Rafael Adelino Fortes**, que ainda no ensino médio profissionalizante me apresentou o universo da pesquisa através do projeto “Nem Santa nem Pecadora: a demonização da mulher em livros e filmes de terror”. Obrigado por ter acreditado em mim e por fazer com que eu acreditasse, sempre presente nas minhas apresentações no IFMT – *Campus Juína*, e torcendo por mim mesmo distante.

Quero agradecer aos membros do **Grupo OPTTINS (Observatório de Povos Tradicionais do Tocantins)** que foram grandes parceiros durante as visitas na Aldeia Boa Esperança e que me ensinaram muito também a respeito dos povos indígenas. Sem esse grupo, este trabalho não seria possível.

Quero agradecer aos protagonistas deste trabalho, **Wairama Xiwelerori Wataju Javaé – Diego Wekuma e o Axikawa Javaé – Sr. Antônio**. As histórias que pude ouvir através de vocês foram essenciais para este momento. Cada momento que podia escutá-los falando sobre a cultura Javaé foi maravilhoso e indispensável para esta monografia.

Obrigado por responderem sempre com uma história e um sorriso ao contar, foi um prazer conhecê-los e aprender tanto sobre o ritual *Latxi*.

Gostaria de agradecer a intermediadora que tornou essa pesquisa possível e mais prazerosa, **Prof. Dra. Solange Cavalcante de Matos**. Não imaginava que após a primeira visita, seria você quem me apoiaria e facilitaria o acesso a tanta informação e diálogo com o povo Javaé. Obrigado pela parceria em todas as visitas a aldeia, por sanar minhas dúvidas a respeito da cultura, e por me apresentar de perto esse universo.

Agradecer também meu grupo de teatro, **Grupo Ritus Teatral** do qual sou diretor e que se tornou uma família para mim. Um grupo estruturado com estudantes do ensino médio e do curso de teatro do IFTO – *Campus Gurupi* que me ensinaram mais do que eu pude ensinar a vocês. Obrigado por confiarem nas minhas ideias, nos ensaios e nas propostas que sempre foram aceitas com muito esmero. Sem dúvidas vocês me ensinaram a ser professor e que esse cargo não está tão distante do papel de diretor. Tenho muito orgulho de todos.

Agradecer meu outro grupo, **Café Teatro Produções Artísticas**, que composta por amigos fazedores da arte, me acolheram de forma tão carinhosa em Gurupi. Obrigado por tanto profissionalismo, por cada emoção compartilhada e por me mostrarem que eu não estou sozinho e que eu posso sempre contar vocês.

Quero agradecer a **todos os professores** que me acompanharam nessa jornada, cada um com sua particularidade, com seu conhecimento, acrescentou algo em mim que me transformou. Obrigado por serem tão competentes e por sempre sanar as dúvidas dentro das aulas e até mesmo fora delas.

Gostaria de agradecer a **todos as amizades** que pude colher dentro da faculdade e fora dela, sem vocês com certeza esse ciclo seria mais difícil. Obrigado por terem tirado tantos risos de mim, tantos momentos que ficaram guardados na memória.

Por fim, gostaria de agradecer ao **IFTO – Campus Gurupi**, assim como seus servidores que fizeram acontecer esse momento, que estão sempre trabalhando arduamente para a educação.

Há centenas de narrativas de povos que estão vivos, contam histórias, cantam, viajam, conversam e nos ensinam mais do que aprendemos nessa humanidade. Nós não somos as únicas pessoas interessantes no mundo, somos parte do todo. Isso talvez tire um pouco da vaidade dessa humanidade que nós pensamos ser, além de diminuir a falta de reverência que temos o tempo todo com as outras companhias que fazem essa viagem cósmica com a gente.

Ailton Krenak – Ideias para adiar o fim do mundo

RESUMO

Este trabalho tem como intuito descrever e dialogar com o Ritual *Latxi* da Aldeia Boa Esperança do povo Javaé localizada na Ilha do Bananal (TO), com o conceito de ritual proposto por Victor Turner e o conceito de performance de Richard Schechner. A metodologia abordada envolve a pesquisa de campo realizada durante o ano de 2022 e 2023 na localidade da Aldeia. A pesquisa se fez por parte em entrevistas e registros realizados na aldeia, e outra parte com leituras e pesquisas acerca dos teóricos citados. A partir das descrições e análises foi possível realizar diálogos entre o *Latxi* e os conceitos de Turner de ritual e seus elementos, tais como, liminaridade e *communitas*. Também foi possível, em diálogo com Richard Schechner, relacionar conceitos e características da performance proposto pelo autor. Essa pesquisa resulta nas observações que se consegue ao deparar-se com esses dois universos, o Ritual e o Teatro. Propondo também a valorização da cultura Javaé e o registro desta manifestação ritualista visto que pode-se notar que o ritual está passando por transformações de sentido e apagamentos a partir das modificações culturais daquela comunidade.

Palavras-chave: Povo Javaé. Povos indígenas. Ritual. *Latxi*. Performances.

ABSTRACT

This work aims to describe and dialogue the *Latxi* Ritual of Aldeia Boa Esperança of the Javaé people located on Ilha do Bananal (TO), with the concept of ritual proposed by Victor Turner and the concept of performance by Richard Schechner. The methodology addressed involves field research carried out during 2022 and 2023 in the village location. The research was carried out partly through interviews and records carried out in the village, and partly through readings and research on the theorists mentioned. From the descriptions and analyses it was possible to carry out dialogues between *Latxi* and Turner's concept of ritual and its elements, such as liminality and *communitas*. It was also possible, in dialogue with Richard Schechner, to relate concepts and characteristics of the performance proposed by the author. This research results in the observations that are obtained when faced with these two universes, Ritual and Theater. Also proposing the valorization of Javaé culture and the recording of this ritualistic manifestation since it can be seen that the ritual is undergoing transformations of meaning and erasures due to the cultural modifications of that community.

Keywords: Javaé Peoples. Ritual. *Latxi* . Performance.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Travessia e paisagem da Aldeia Boa Esperança – Ilha do Bananal	17
Imagem 2 – Primeira Visita a Aldeia Boa Esperança. Discentes e docentes dos cursos de Licenciatura em Teatro (IFTO), Pedagogia (UnirG) e Pós-graduação em Arte-educação (IFTO).....	18
Imagem 3 – Oficina de Expressão Corporal ministrada para os jovens da Aldeia.....	19
Imagem 4 – Fotografia do <i>latxi</i> (instrumento do ritual)	20
Imagem 5 – Rio Araguaia e Ilha do Bananal no Brasil com seus limites geográficos.....	22
Imagem 6 – Localização das antigas e atuais aldeias Javaé e Karajá da Ilha do Bananal.....	24
Imagem 7 – Ritual <i>Latxi</i>	28
Imagem 8 – Sangue causado pelo Ritual <i>Latxi</i>	29
Imagem 9 – Curativo de água com pimenta-de-macaco.....	32
Imagem 10 – Esquema performance de transporte.....	52
Imagem 11 – Esquema performance de transformação.....	53

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. PREPARAÇÃO: tudo começa antes mesmo do começo	15
2. AQUECIMENTO: a Ilha do Bananal e o povo Javaé.....	22
2.1 O povo Javaé e sua História	23
3. PERFORMANCE: o Ritual <i>Latxi</i>	27
4. ESFRIANDO: o ritual de Victor Turner.....	34
5. TOMANDO UM <i>DRINK</i>: a performance de Richard Schechner.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS.....	59

INTRODUÇÃO

Mas nem sempre é necessário tornar-se forte. Temos que respirar nossas fraquezas. (Clarice Lispector)

Quem sou eu? De fato, é uma pergunta muito complicada de responder, sempre que me pergunto isso acabo ingressando num limbo sobre a minha existência. Mas para uma breve introdução contarei um pouco da história de quem escreve este trabalho, que em algum lugar e em algum momento, pode ser lido por outrem.

Meu nome é Kenedy Sinomar Dias Fachini, o ano é 2023 e me encontro na etapa final da minha graduação em teatro no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins – *Campus* Gurupi. Eu havia comentado que seria uma história, então vamos lá. Eu nasci em uma cidade no interior do estado do Mato Grosso, no município de Colniza, a exatos 2.349 quilômetros de Gurupi – TO. Cresci e vivi durante a maior parte nessa cidade. Minha mãe, Anadir Cristina Francisco Dias, é pedagoga, professora na rede municipal e estadual, não havia creches na cidade quando eu nasci, por isso minha mãe me ensinou a ler e escrever em casa desde muito novo. Conforme eu ia crescendo, minha mãe me ingressava em certas atividades culturais que eram ofertadas pela Secretária de Cultura da cidade, foram meus primeiros contatos com a arte, e principalmente o teatro. Aos 8 anos de idade eu já participava das aulas de teatro¹ que havia na cidade, participei de viagens para apresentar espetáculos em um festival muito forte no estado, o Festival Educacional Temático de Teatro para o Trânsito, conhecido como FETRAN. Posso dizer que minha vida no teatro começa nesse festival, do qual participei quase todos os anos enquanto ator mirim.

Aqui salto aproximadamente de 10 anos no tempo, me encontro em uma outra cidade, Juína – MT, cerca de 374 quilômetros da minha cidade, onde também estou finalizando uma fase. Estou concluindo o meu ensino médio no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do estado do Mato Grosso (IFMT – *Campus* Juína), no curso de Técnico em Agropecuária. Esta fase foi repleta de oportunidades e portas que se abriram para mim, durante o ensino médio pude participar de projetos de pesquisa, publicar artigo, ser bolsista e conhecer lugares novos. Aqui me atento a uma particularidade, foi quando eu descobri o que era pesquisa. Ao final dessa fase tomei uma decisão que foi imbuída por vários colegas de turma durante os 3 anos que vivi nesse colégio: uma psicóloga fazia uma roda com a turma, e realizava uma dinâmica de perguntar para todos os

¹ Os ministrantes dessas aulas nunca foram formados na área, eram contribuintes da cultura que desejavam fomentar e incentivar o teatro para os jovens.

colegas da classe o que um de nós gostaríamos de fazer durante os próximos anos de nossas vidas. Como assim as pessoas vão responder por mim? A dinâmica aconteceu, e chegou minha vez, quando menos espero, a minha turma falou alto e em uníssono “TEATRO”, nesse momento fiquei confuso, mas depois logo caí na real.

Durante anos da minha vida eu me envolvi com o universo teatral, com o universo artísticos, desde criança e até os dias do qual escrevo esse texto. Então ao final daquele ciclo tomei a decisão de fazer um curso superior na área de teatro. Com a nota do ENEM me inscrevo através da plataforma do SISU para o curso de Licenciatura em Teatro no IFTO, aqui em Gurupi no Tocantins. Não havia o curso que eu queria no meu estado, e o lugar mais próximo era Gurupi. Eu não sabia o que me aguardava, as pessoas, colegas, professores, cidade nova, amores novos e tudo poderia ser incrível – respira – se não fosse pela dita Pandemia ocasionada pelo vírus da Covid-19. Eu chego em Gurupi em 2020, e consigo ter apenas três meses de aula presencial, e em seguida, o isolamento social foi decretado, as campanhas “fique em casa” e o ensino remoto. Poxa e agora? Teatro *online*? Sério?

Quando o primeiro semestre (2020/1) encerrou, eu retornei para minha cidade já que não fazia sentido pagar aluguel sendo que a faculdade estava com o ensino remoto enquanto possibilidade de não pararmos as aulas. Esse período *online* foi muito conturbado, minha turma que iniciara com 17 estudantes, depois de um ano de pandemia haviam restados eu e se não me falha a memória, mais uns dois colegas. Muitos resolveram trancar o curso, outros não se adaptaram e desistiram do curso, uma atitude que permeou muito minha cabeça a respeito do ensino remoto, houve momentos que eu era o único discente na disciplina e isso causou uma crise pessoal que poderia acabar com todo meu sonho de que a faculdade seria a minha realização e que finalmente eu seria feliz – respira –, engano meu. Felizmente eu resisti, e passei por esse período caótico que foi a pandemia e o ensino remoto, algumas felicidades foram conquistadas durante esse período, me tornei bolsista do projeto de pesquisa “Existeatro? História do Teatro em Gurupi”, participei do Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE) que ocorreu virtualmente devido a pandemia, e que me propiciou a publicação de um artigo na Revista Aspas da USP, com Qualis A1, ambos o projeto e o artigo junto ao coorientador deste trabalho o professor Adailson Costa. Enfim, o caos passou.

No findar do ano de 2021, regresso a Gurupi, pois no ano seguinte seria o retorno as aulas presenciais, e aqui tudo se consertaria, as questões mal resolvidas do período pandêmico seriam solucionadas. No ano seguinte, com retorno das atividades presenciais, eu resolvo que me dedicaria ao extremo e que participaria de tudo possível, era uma forma de compensar os anos que perdi da faculdade, entrei em grupos de extensão em teatro e em dança, comecei meus próprios projetos, comecei a produzir meus espetáculos, criei um grupo de teatro com estudantes do ensino médio do IFTO, e outras mil e uma atividades. Tudo isso era para um bem maior, para que pudesse aprender o quanto eu conseguisse participando das atividades propostas pela faculdade, mas no fim, o que eu não esperava era ficar tão cansado e sobrecarregado – respira –, eu tive que aprender na prática que eu não dava conta de tudo. Mas tudo bem, eu estava fazendo aquilo que amo.

Então chego ao presente, a esse exato momento em que escrevo este trabalho. Meu nome ainda é Kenedy, mas fui batizado pelo povo Javaé com o nome de *Hòròkò*, e é sobre esse povo e essa cultura que escrevo esse trabalho. Optei por contar um pouco sobre minha história para que o leitor se aproxime mais do sujeito que escreveu esta monografia e entender um pouco das frustrações e acontecimentos que ocorreram para chegar aonde estou. A fato de colocar o trabalho escrito na primeira pessoa do singular, o “eu”, contribui para essa aproximação desses dois sujeitos, o que escreve e o que lê. Além disso é necessário que o autor assuma os riscos de se impor diante de sua pesquisa, diante do que pretende defender e transmitir com suas proposições, tomar partido enquanto a voz primária de fala em seu texto (SANTOS, 2016).

O trabalho que apresento, caro leitor, possui cinco capítulos que discorrem sobre o recorte de pesquisa, o ritual *Latxi* do povo Javaé, além dos teóricos que exponho para explicação de conceitos que são analisados no decorrer do trabalho. O primeiro capítulo é uma preparação do leitor para entender o processo que me levou a conhecer o a Aldeia Boa Esperança, assim como a etnia e o ritual em questão. Também passo pelas angústias e anseios que me levaram a pesquisar o ritual *Latxi* e as convergências entre os autores que estudava no mesmo período desse encontro com a cultura Javaé. No segundo capítulo, trato dos processos geográficos e históricos e realizo, com base nos principais pesquisadores que dissertam sobre a Ilha do Bananal e o povo Javaé, um apanhado sobre a língua nativa e o contato entre os Javaé e os não indígenas. O terceiro capítulo utilizo dos dados de entrevistas que realizei na aldeia durante minhas visitas e materiais bibliográficos encontrados para descrever o ritual, suas etapas, como também suas regras e mudanças que ocorreram com o

passar do tempo. No quarto capítulo apresento os conceitos de ritual propostos pelo autor Victor Turner e analiso o ritual *Latxi* dentro de suas proposições. O capítulo cinco, analiso as etapas e conceitos do ritual *Latxi* dialogando com as proposições dadas por Richard Schechner a respeito da Performance.

O trabalho possui uma estrutura estética e para que eu possa ajudar o leitor a situar-se dentro do texto preciso explicar que os fragmentos recuados a 4cm da margem onde a fonte encontra-se normal e não em *itálico* referem-se a citações comuns, diretas dos teóricos que me ajudar a compor este trabalho. Dentro destas citações, a palavras e/ou trechos destacados em **negrito** são grifos que eu utilizei para indicar que o autor dê atenção e guarde aquele conceito, palavra e/ou trecho na memória. Os trechos recuados a 3cm da margem e iniciados com traço travessão (-), trata-se dos relatos coletados nas entrevistas com os protagonistas a respeito do ritual *Latxi*. Para destaque e diferenciação das citações realizadas dos autores, os relatos encontram-se em *itálico*. Além disso as palavras que consideradas estrangeiras, ou seja, não pertencente a língua vernácula utilizada neste trabalho, também estão predispostas em *itálico*. As formatações utilizadas neste trabalho são para auxiliar o leitor durante sua viagem dentro do texto. Por fim, a respeito da palavra *latxi* no texto ela será escrita de duas formas, a primeira com a primeira letra maiúsculo, neste caso estarei me referindo ao ritual e quando a palavra aparecer com letra minúscula estarei me referindo ao objeto de mesmo nome.

1. PREPARAÇÃO: tudo começa antes mesmo do começo

Tudo começa antes mesmo do começo. Ao cursar a disciplina de Metodologia Aplicada ao Trabalho de Conclusão de Curso, no 5º Período do curso de Licenciatura em Teatro, ministrada pelo professor e coorientador deste trabalho Adailson Costa dos Santos, eu encontrava-me perdido a respeito de um tema para o meu pré-projeto que precisava realizar conforme a ementa da disciplina exigia. Foram noites mal dormidas, foram semanas de leituras para encontrar algo que eu realmente me engajaria para escrever. Acredito que essa crise que vivenciei, particularmente ocorreu devido a pandemia da Covid-19, da qual mencionei anteriormente.

Consequentemente, durante a disciplina citada, eu me via sobrecarregado e perdido, pois não encontrava nenhum assunto que me interessasse ou despertasse no meu ser

a vontade de falar sobre aquele tema. Várias reuniões se passaram com o meu professor da disciplina, que inclusive foram de arrancar lágrimas, pois eu havia formulado uma lista contendo 10 (dez) possíveis temas para eu poder elaborar o meu pré-projeto, e os mesmos temas não foram de agrado do meu orientador, quero deixar claro, que ele sabia que eu também não gostava dos temas sugeridos por mim, e que tudo foi apenas uma crise por não saber o que escrever.

A disciplina precisava caminhar e eu precisava escrever um pré-projeto. Sem ter para onde correr, e sem estoque de lágrimas para gastar, resolvi que falaria sobre a “Fé Cênica e a Fé Religiosa”, pronto, estava decidido, engano meu acreditar que esse tema iria findar em algo. Com a chegada do mês de junho, fim de semestre letivo, precisávamos enviar os nossos trabalhos da disciplina, e eu tinha dado o meu máximo para tentar produzir algo bom, mas no tempo que me encontrava, eu só queria ser aprovado naquele componente curricular. Andando pelos corredores do IFTO uma professora, Edna Maria Cruz Pinho, me fez um convite para participar da visita à Aldeia Boa Esperança na Ilha do Bananal. Na ocasião, ela também me convidou para desenvolver uma oficina de teatro com os jovens indígenas. Aceitei o convite embora imaginasse que aquela seria uma missão bem difícil e embarquei nessa viagem. A informação que eu não sabia, era a de que o meu próprio orientador pediu para que eu pudesse participar da visita à aldeia. Mal sabia eu que, esse pedido, que esse convite, e que essa viagem norteariam toda a mudança para a escrita desse trabalho. E foi aqui que o começo começou.

Aldeia Boa Esperança, Ilha do Bananal, estado do Tocantins. O dia, 09 de junho de 2022, foi nessa data que tive a oportunidade de vislumbrar um ritual indígena. A cultura que me refiro é a cultura dos povos originários Javaé, presenciei por um tempo uma tradição ritualística executada na aldeia, o ritual *Latxi*, foi aí que tudo começou para a escrita desse trabalho.

Imagem 1: Travessia e paisagem da Aldeia Boa Esperança – Ilha do Bananal



Fonte: fotografia própria do autor (2022)

A minha primeira ida para a Aldeia Boa Esperança ocorreu através do projeto *(MULTI)LETRAMENTOS: Contribuições para o ensino*, projeto interinstitucional que envolve professores e acadêmicos da Universidade de Gurupi (UnirG), do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Estado do Tocantins – *Campus Gurupi (Campus Gurupi - IFTO)*, da Universidade Federal do Tocantins (UFT) e da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). O projeto é coordenado por, Dra. Marcilene de Assis Alves

Araujo (UnirG) e conta com seus colaboradores, Ma. Edna Maria Cruz Pinho (IFTO e UnirG), Ma. Sofia Mara de Souza (UnirG) e Dra. Solange Cavalcante Matos (IFTO e UFNT). Este possui o objetivo de desenvolver um programa de formação continuada para o povo indígena Javaé da Ilha do Bananal, priorizando o diálogo de valorização da cultura indígena, garantida constitucionalmente, e os projetos de educação que tenham como horizonte a melhoria de vida dos povos originários, bem como a preservação das culturas e das línguas maternas, elementos importantes da identificação étnica.

Imagem 2: Primeira Visita a Aldeia Boa Esperança. Discentes e docentes dos cursos de Licenciatura em Teatro (IFTO), Pedagogia (UnirG) e Pós-graduação em Arte-educação (IFTO).



Fonte: fotografia própria do autor (2022)

Nessa viagem, tive a oportunidade de conhecer a Aldeia Boa Esperança, assim como as pessoas de lá que nos receberam calorosamente. Foram realizados alguns trabalhos entre os acadêmicos dos cursos presentes no projeto², onde a minha parte era ministrar uma oficina de teatro para os adolescentes da aldeia. A oficina ocorreu de forma agradável e com muita aprendizagem visto que, era um público com características diferentes dos adolescentes da chamada zona urbana.

² Licenciatura em Teatro (IFTO); Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas (UnirG); Curso de Pedagogia (UnirG); Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (UFNT).

Imagem 3: oficina de Expressão Corporal ministrada para os jovens da Aldeia



Fonte: fotografia própria do autor (2022)

No final do dia e já preparando-nos para nossa partida, a aldeia realizou uma prática ritualística, que naquele momento teve como cunho uma demonstração de parte da sua cultura para nós, os visitantes. Realizaram um ritual que eles denominam de *Latxi*. Vislumbrando todo o processo dele me encantei com o significado e com a prática realizada por aquela cultura. E foi a partir desta visita e da observação deste que começa a crescer um desejo em mim, em primeiro plano, de relatar sobre o feito.

Situarei resumidamente sobre o ritual, todavia no decorrer do trabalho existe um tópico destinado inteiramente para uma descrição densa dele. O ritual acontece principalmente entre os homens da aldeia, mas hoje em dia não extingue que as mulheres também o façam. O ritual aconteceu³ ao ar livre no centro da aldeia, com o participante acompanhado por um membro mais velho. Este, pega um objeto cortante denominado *latxi*,

³ Neste momento utilizo a conjugação verbal no passado, no decorrer da pesquisa foi relatado determinadas regras a se seguirem, o que não aconteceu durante minha visita, devido ser uma demonstração um tanto que turística. Mais à frente descrevo sobre o motivo dessa exceção.

que se trata de um pedaço de cabaça⁴ cortada, com dentes afiados de peixe Cachorra⁵ na ponta, criando a aparência de pente.

Imagem 4: Fotografia do *latxi* (instrumento do ritual)



Fonte: fotografia própria do autor (2022)

Com esse instrumento o cerimonialista risca partes do corpo da pessoa que está passando pelo ritual, como por exemplo, panturrilhas, coxas, braços e peitoral. As partes riscadas pelo *latxi* ficam cortadas com feridas para que saia um pouco de sangue. O povo Javaé acredita que o sangue “perdido” por estas feridas é um sangue velho e sujo e que por esse motivo está sendo purificado com o ritual. Logo em seguida, o executor ou o mais velho, esfrega os cortes com óleo de pimenta, água com pimenta-macaco amassada ou água com carvão diluído. Este ritual funciona como uma purificação do sangue. Através desse processo de escarificação, os membros da aldeia também adquirirem a força e velocidade para serem bons lutadores e caçadores.

⁴ Designação comum a plantas da família das cucurbitáceas e a uma da família das bignoniáceas, cujas cascas dos frutos, muito duras, são usadas no fabrico de diferentes objetos; cabaceira, cabaceiro. Ver mais em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>

⁵ Espécie de peixe naturalmente de água doce, localizado predominantemente nas Bacias Amazônicas e Araguaia-Tocantins. Ver mais em: <https://www.cpt.com.br/cursos-criacaodepeixes/artigos/peixes-de-agua-doce-do-brasil-cachorra-hydrolycus-scomberoides>

Ao deparar-me com essa tradição realizada pelo povo Javaé vários questionamentos, ideias e problemáticas surgiram para mim: O fato de o ritual ter sido apresentado a nós em uma espécie de demonstração da cultura deles apresentada de forma turística, coloca o sagrado que havia no ritual numa posição de perda de significado da tradição? Ao conversar com as pessoas da aldeia, muito sabia-se que o *Latxi* já não era tão executado pelos jovens, isso quer dizer que esta prática que está perdendo força de acordo com que a cultura não indígena e urbana interfere dentro das práticas dos jovens indígenas?

Nesta mesma época, eu estava pesquisando e estudando sobre os conceitos e tipos de performances. Possivelmente a coincidência de no mesmo período temporal eu ter visitado a aldeia e vislumbrado o ritual citado, possa ter sido o ponto de ignição que fez com que eu conseguisse refletir dentro de mim um determinado tipo de conversa entre esses dois universos tão distintos, o ritual *Latxi* e os meus estudos a respeito das performances.

Retornando a Gurupi, ainda extasiado pelo que pude ver e experimentar na Aldeia Boa Esperança, resolvi continuar os meus estudos a respeito do conceito de performance. Em paralelo dentro de mim crescia um desejo em retornar aldeia e conhecer mais a respeito do ritual *Latxi*. E assim, desenvolvi o tema deste trabalho enquanto revisitava a aldeia e realizava atividades dentro do projeto interinstitucional pesquisando também sobre o ritual e a performance.

Foi durante essas pesquisas e estudos que cheguei a dois autores que se tornaram foco para esta pesquisa, a saber, Victor Turner e Richard Schechner. Victor Turner estuda e conceitua a respeito do termo ritual, seguindo parâmetros que irei expor com o decorrer do trabalho. Por seguinte, Richard Schechner é o autor foco no ambiente dos Estudos da Performance, onde ele categoriza e explicita suas questões e definições acerca do assunto, sendo este muito importante para o diálogo construído entre o ritual e a performance dentro desta monografia.

O que se propõe discutir nessa monografia é o ritual *Latxi* do povo Javaé estudado enquanto performance transformadora, perpassando pelo conceito de comportamento restaurado e findando na identidade construída através do ritual para a cultura do povo Javaé, tentando assim, esclarecer a importância de preservação dessa prática cultural.

De acordo com o trabalho de Mônica Franchi Carniello a ilha possui uma “importância ecológica e cultural, a ilha é considerada um patrimônio não somente do povo brasileiro, mas de toda a humanidade” (CARNIELLO, *et al*, 2013, p.103). O mesmo trabalho também acrescenta que a ilha possui uma característica particular por abranger três unidades de ecossistemas diferentes, a saber: Campos Pantaneiros, Cerrado e Amazônia. Esse fator direciona uma denominação a área de ser um ecótono⁷ (CARNIELLO, *et al*, 2013). Outro ponto que se destaca é seu patrimônio cultural em razão de sua população tradicional e indígena.

Sobre a demografia da Ilha do Bananal, de forma quantitativa, Solange Cavalcante de Matos (2023) cita em sua tese dados atualizados do Distrito Sanitário Especial Indígena DSEI/TO (2022), informando que,

a população indígena do Estado do Tocantins é de aproximadamente 16.354 indígenas distribuídos em 234 aldeias, conforme seguem: Apinayé e Funi-ô – 2.873; Awa Canoeiro – 12; Javaé – 1.526; Karajá da Ilha do Bananal – 3.768; Karajá Xambioá – 448; Krahô – 3.702; Krahô 33 Kanela – 83; Xerente – 3.883; além de 59 indígenas de outras etnias (Guajajara, Xerente, Tuxa, Tapuia e Krahô) que vivem na Ilha do Bananal (MATOS, 2023, p.32-33).

Através desse panorama a respeito das diversas etnias e do número populacional dentro da ilha, é possível salientar que a Ilha do Bananal possui uma vasta extensão de culturas indígenas estabelecidas em um mesmo local, proporcionando e afirmando cada vez mais a importância da preservação cultural e de identidade desses povos originários. Além disso, faz-se necessário informar que dentre as variadas etnias citadas anteriormente, este trabalho possui como ponto de pesquisa a etnia do povo Javaé. Como sequência, descrevo no subtópico seguinte a respeito do histórico dessas entidades autóctones.

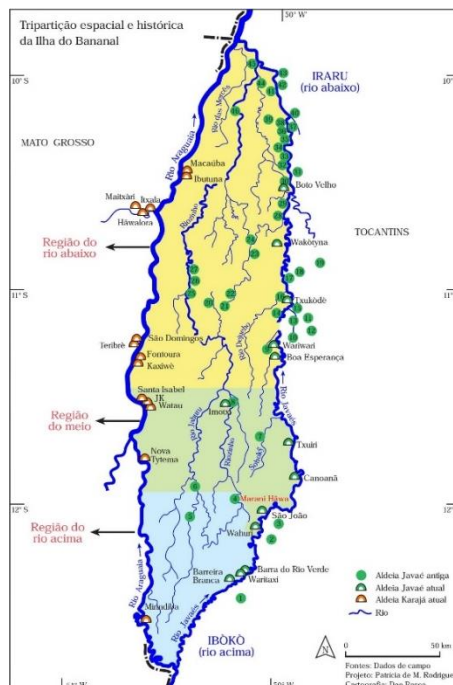
2.1 O Povo Javaé e sua história

Antes de contextualizá-los do processo histórico do povo Javaé e do seu contato com o povo *tori*, palavra da língua *Iny ribè* que significa ‘não indígena’. Faz-se importante informar que o povo Javaé se autodenominam como o povo *Iny*, também se autodenominam assim os Karajá e os Xambioá. Este também é um termo de origem *Iny ribè* que significa “gente” ou “ser humano” (PIN, 2014). A língua *Iny ribè*, é o idioma nativo falado por essas três etnias (Javaé, Karajá e Xambioá), pertencente à família Karajá do Tronco linguístico

⁷ Um ecótono é a nomenclatura dada para o contato entre dois ou mais biomas fronteiriços. Ver mais em: <https://oeco.org.br/>.

Macro-Jê⁸ (RODRIGUES, 1986). Os Javaé se localizam às margens da Ilha do Bananal – TO entre os rios Javaé e Riozinho.

Imagem 6: Localização das antigas e atuais Aldeias Javaé e Karajá na Ilha do Bananal



Fonte: Rodrigues (2008, p.67)

André Eugídio Pin (2014) esclarece sobre a não exatidão do tempo a respeito da habitação do povo Javaé na Ilha do Bananal, embasando uma estimativa de que esse povo se encontra na região há aproximadamente 300 anos. Todavia, a existência dos Javaé na ilha pode ser tão antiga quanto os relatos nesses documentos (PIN, 2014).

O motivo dessa não exatidão e dessa lacuna duvidosa de informação a respeito do povo Javaé, se fundamenta mais no argumento do antropólogo Darcy Ribeiro (1996) no seu livro *Os índios e a civilização: A integração das populações indígenas no Brasil moderno*. O autor sugere uma classificação em quatro categorias dos povos originários de acordo com o contato destes com os não indígenas. A saber: isolados, contato intermitente, contato permanente e integrados. Os povos “isolados” são os grupos étnicos que habitam em regiões não “alcançadas pela sociedade brasileira” (RIBEIRO, 1996, p.488). A respeito dos povos classificados enquanto “contato intermitente”, são os grupos étnicos que os aldeamentos começam a ser ocupados pela sociedade não indígena, mas que de certa forma ainda se mantêm a cultura originária, onde o contato é estabelecido devido as necessidades

⁸ Ver mais em *Línguas Brasileiras: para o conhecimento das línguas indígenas* escrito por Aryon Dall'Igna Rodrigues (1986).

novas que se tornam possíveis através de uma relação econômica. No “contato permanente” classifica-se os grupos que “perderam sua autonomia sociocultural, pois se encontram em completa dependência da economia regional”, ainda assim, esses povos mantêm suas atividades tradicionais dentro das condições que os cercam, tendo uma profunda modificação pela cultura não indígena. Por fim, os povos “integrados” são aqueles que tendo vivenciado todas as situações das outras categorias, ainda sobrevivem, como o próprio antropólogo diz: “chegando aos nossos dias ilhados em meio à população nacional, a cuja vida econômica se vão incorporando como reserva de mão-de-obra ou como produtores especializados em certos artigos para o comércio” (RIBEIRO, 1996, p. 488-489).

A partir dessas classificações de Darcy Ribeiro, outro antropólogo chamado Marcus Antônio Rezende Maia aponta em específico as características do povo Javaé nestas categorias,

os Javaé eram considerados, até 1900, como um grupo indígena “isolado” em relação à sociedade brasileira, mantendo, em 1957, um “contato intermitente”, em contraste com os Karajá, que mantinham, no mesmo ano, “contato permanente” (MAIA *apud* MATOS, 2023, p.34-35).

Pode-se constatar em diversos trabalhos que o contato com os Javaé se dá de forma tardia, por terem se isolados durante um tempo, dependendo apenas do contato que os Karajá possuíam com o povo não indígena. Esse isolamento se deu não apenas pelo difícil acesso aos aldeamentos Javaé, mas também devido aos fortes ataques violentos que esse grupo sofreu durante a era da colonização. Conforme informa Patrícia Rodrigues (2008), “na segunda metade do século 18, em Goiás, teve lugar uma política que alternava entre o extermínio ou escravização dos índios hostis pelos bandeirantes” (RODRIGUES, 2008, p.116). Durante esse período os povos indígenas da região vivenciaram maus tratos redigidos sob o rigor militar da época, o que ocasionou massacres, fugas e resistência desses povos. Na década de 1770, foi nomeado um novo governador de Goiás, José de Almeida Vasconcelos⁹ conhecido também como o Barão de Mossâmedes. Ele fora pressionado pela exigência da coroa portuguesa sob as chamadas reformas pombalinas¹⁰, que implicava em

⁹ José de Almeida Vasconcelos foi governador da capitania de Goiás durante o período de 26 de Julho de 1772 até 17 de Maio de 1778. Ver mais no site Secretaria de Estado da Casa Civil Governo do Estado de Goiás. Link: <https://www.casacivil.go.gov.br/noticias/8475-relacao-dos-governantes-do-estado-de-goias-colonial.html>

¹⁰ As reformas pombalinas tinham como objetivo combater os males advindos do ensino monástico para os interesses econômicos e políticos do Estado, criando assim uma escola que antes de servir a fé, servisse aos imperativos da coroa. Ver mais em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/pG89df8FC8CzjGyK6TpFVGs/#> .

novos métodos e estratégias de se reaproximarem pacificamente dos povos indígenas, com a missão de civilizá-los (RODRIGUES, 2008).

Em 1775 é realizado uma nova expedição à ponta meridional da ilha. O objetivo era de encontrar ouro na região, além de tentar uma aproximação pacífica com os habitantes locais. O alferes¹¹ José Pinto da Fonseca foi quem comandou a expedição (FONSECA, 1867). Fonseca explicita em sua carta escrita ao Exm. General de Goyazes, a respeito do povo Javaé que,

Sabendo da nação *Javaê*, que tem paz com os *Carájás*, o modo com que nós os tínhamos tratado, e as utilidades que tinham tirado de nossa amizade, se determinaram vir comunicar-nos [...] no outro dia avistámos grande quantidade de canôas em que vinham os da dita nação, todos enfeitados com os seus penachos nas cabeças, e lanças nas mãos, igualmente adornadas de pennas, que faziam uma bela vista (FONSECA, 1867, p.384).

Com as palavras do alferes Fonseca, pode-se notar que houve uma tentativa “pacífica” de estabelecer relações com o povo Javaé da Ilha do Bananal. A carta continua com o alferes descrevendo a respeito do contato e aproximação das duas etnias, Javaé e Karajá, que como foi dito acima, mantinham relações. O povo Karajá começando com um contato permanente, e o povo Javaé iniciando um ato que os levou a um contato intermitente com os colonizadores.

O fato de que os Karajás mantinham contato permanente com a povo não indígena, transparece notoriamente no levantamento de pesquisas encontradas sobre as duas etnias, apresentando um número de resultados discrepante entre os Karajá e os Javaé, mostrando assim, o baixo índice de material histórico a respeito dos Javaé. São dados assim, que fazem com que muitos pesquisadores estimam que “os povos Karajá, Javaé e Xambioá sejam um povo só” (PIN, 2014, p. 36), desconsiderando a particularidade de cada etnia. Uma pesquisa realizada no site “Povos Indígenas no Brasil” relata que,

Na literatura antropológica, existe a tendência de se considerar os Javaé como um dos “subgrupos Karajá” ou como uma das três etnias que compõem “os Karajá” em geral: os Karajá propriamente ditos, os Javaé e os Xambioá, todos habitantes imemoriais das margens do rio Araguaia. Tal perspectiva tem relação com o fato dos Javaé e Xambioá terem sido menos pesquisados que os Karajá, permanecendo em segundo plano as especificidades de cada um (POVOS INDÍGENAS NO BRASIL. INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2023).

Mesmo com algumas semelhanças étnicas, como foi relatado nas minhas idas a aldeia, os Karajá e os Javaé se consideram o povo *Iny*, termo esse que significa “gente” ou

¹¹ Alferes. Substantivo masculino. Patente de oficial abaixo de tenente (no Brasil, a designação foi substituída por segundo-tenente).

“ser humano”. E mesmo existindo uma dificuldade de compreensão da língua entre eles, ou até mesmo um determinado tipo de “sotaque”, o povo Javaé não se consideram parte do grupo Karajá, por mais que usem a palavra “parentes” para associar algum tipo de conexão entre as outras etnias. Eles enfatizam as diferenças entre seus parentes e “concebem a si próprios como um grupo étnico diferente dos Karajá” (RODRIGUES, 2008). Os Javaé não se percebem enquanto um subgrupo da etnia Karajá, o que deve ser respeitado. Para fins de manter o respeito e ética ao povo pesquisado neste trabalho, colocarei a premissa de que os Javaé se autodenominam um grupo único e particular em relação às outras etnias.

3. PERFORMANCE: o Ritual *Latxi*

Este tópico é responsável pela descrição a respeito do ritual *Latxi*. A pesquisa foi realizada em campo e através de pesquisas bibliográficas sobre o ritual do povo Javaé. Na atividade de garimpagem do pesquisador, as referências encontradas sobre o ele, são poucas, pois ainda não há pesquisas realizadas em específico sobre o *Latxi* que o descreva de forma densa, apenas menções tais como: como nos trabalhos de Solange Cavalcante Matos (2023) e Ricardo Tewaxi Javaé (2019). Consoante a isso, descreverei o ritual a partir das entrevistas realizadas na Aldeia Boa Esperança com o indígena Wairama Xiwelerori Wataju Javaé – Diego Wekuma, como também as narrativas contadas por seu tio Axikawa Javaé, também conhecido por Sr. Antônio.

O termo *latxi*, o qual é denominado o ritual realizado pelo povo Javaé, não possui tradução para o português, ele se configura também como nome dado ao instrumento utilizado para a escarificação durante o ritual. Nessa perspectiva que se pode afirmar que o ritual seja a prática do/e com o instrumento “*latxi*”. Conforme foi coletado nas entrevistas na Aldeia Boa Esperança, o *latxi* é um objeto cortante feito de um pedaço de cabaça cortada, com dentes afiados de peixe Cachorra na ponta, criando a aparência de pente (Imagem 01). Esse objeto é o foco do ritual, uma das simbologias para execução dessa prática.

O ritual *Latxi* não é obrigatório. Para o povo Javaé, o ritual lhes proporciona a purificação do sangue, de maneira que o sangue que sai a partir das feridas na pele feitas pelo objeto é considerado um sangue “sujo”, e após o ritual o sangue da pessoa se encontra limpo e renovado. Essa limpeza é realizada por pessoas que possuam o interesse em se tornarem pessoas fortes, mais velozes, melhor lutadores e caçadores mais eficazes. Ele parte de um interesse individual daquele que quer realizar essa prática. A tradição é repassada

oralmente entre as famílias para as novas gerações, todavia é de interesse particular dos sujeitos a aplicação do ritual. Mesmo não sendo obrigatório, pude observar que as pessoas mais antigas incentivam os jovens a realizar esse costume, tendo em vista que é uma prática cultural que deve ser preservada. A respeito da origem do ritual *Latxi*, existe um vácuo de informação, de acordo com o Wekuma:

- Desde que nós sabemos, o latxi sempre existiu, latxi é mais pra quem quer lutar. É mais para quem se interessa, quer ser forte, é pra quem quer lutar né.

Muito foi citado a mim que, para eles o ritual sempre existiu, o vácuo de informação ao qual me refiro, dá-se ao fato de que os costumes dos povos autóctones são repassados de geração em geração através da oralidade, não possuindo documentações escritas, apenas a memória de que alguém passou isso para eles. Sendo assim, torna-se dificultoso tentar encontrar uma “origem” exata para esse ritual vindo de uma cultura que já viveu milhares de anos.

O *Latxi* vai muito além do que só adquirir força, velocidade e/ou se tornar um bom lutador e não é apenas uma vez que esse ritual é realizado, podendo se repetir várias vezes no decorrer da vida visto que o sangue do sujeito volta a sujar-se com o passar do tempo.

Imagem 7: Ritual *Latxi*



Fonte: fotografia do autor (2022)

A premissa citada pelo Wekuma, é de que o homem precisa purificar o sangue diversas vezes, ao contrário da mulher que possui uma limpeza natural através do processo de menstruação, segundo ele:

- Na natureza da mulher, a mulher trabalha mais do que os homens, porque a mulher sempre libera sangue ruim por mês. O homem não, não tem como o homem tirar, então tem que riscar, para sair dos braços, das coxas, das pernas. Tem que acompanhar o ciclo da mulher.

Entende-se que a limpeza do sangue é muito importante, além de ser um dos fatores do ritual *Latxi*, mostra o papel das mulheres serem consideradas mais ativas que os homens, pois através do ciclo de menstruação, elas estão sempre renovando o sangue e adquirindo força. Em detalhe, Wekuma comenta que o conhecimento que foi passado para ele, é que antigamente os homens Javaé casados acompanhavam o ciclo menstrual de seu cônjuge. Contudo, o homem não possui meios naturais do corpo para esse fenômeno, por isso realiza os cortes com o *latxi* para purificar o sangue de outra forma e adquirir aqueles benefícios.

Imagem 8: Sangue causado pelo ritual *latxi*



Fonte: fotografia do autor (2022)

Outro ciclo no qual o homem deve acompanhar a mulher é quando os dois estão casados e a mulher está gestante. Durante o parto a mulher perde muito sangue, e seu companheiro deve acompanhar essa perda de sangue realizando o *latxi*, que ocorre após o nascimento da criança. Esse ato, configura-se para que o homem e a mulher possam estar em equilíbrio com suas energias, onde ambos precisam perder o sangue.

O povo Javaé acompanha o ciclo do sol, sendo este muito importante para eles, pois o sol traz energia. Em uma das visitas que realizei, pude presenciar uma prática que costumam fazer assim que acordam, cujo ato é estender as mãos para a direção do sol, podendo fazer um pedido ou não. Então o indígena esfrega as mãos no corpo como se fosse um “banho de sol”, conforme Wekuma menciona,

*- Nós acompanhamos o sol né, o sol é muito importante para nós, na hora que o sol tá nascendo, criança tem que acordar cedo, tomar banho, tem que fazer tipo uma **oração**, então antes do sol nascer tem de fazer o **latxi**.*

Como o *Latxi* também faz parte dessa ideia de ciclos que nascem e encerram leva-se em conta a realização antes do nascer do sol, pois é importante para eles que ao realizar essa purificação possam adquirir uma benção de força deste astro. Um dos detalhes que contei no começo da apresentação deste trabalho foi sobre a primeira vez que vislumbrei este ritual, ele havia acontecido durante o período da tarde, e com os dados que coletei durante a pesquisa entendi que aquela primeira experiência que tive deu-se como uma demonstração da cultura, uma forma de nos mostrar um pouco sobre os costumes do povo *Iny*. Essa é um prática que vem desaparecendo a partir do desinteresse dos mais jovens em realizar o ritual em tais condições.

Para o povo Javaé, o *Latxi* é estabelecido em trocas de energia, limitando uma idade mínima para quem participa. A este respeito o senhor Antônio me contou que,

- 10 anos em diante pode riscar, não pode ser muito novinho. Ai diz que atrapalha também o desenvolvimento.

Já a respeito da pessoa que executará o ritual, não há dados específicos a respeito de uma faixa etária mínima, contudo, predispõe-se que essa pessoa já tenha idade avançada, justamente por ter que ser considerado um guerreiro, lutador e o mais forte do local conforme foi explicado anteriormente pelo Wekuma e o Sr. Antônio. O participante do ritual que será riscado deve possuir seu próprio *latxi*, entretanto hoje não há nenhuma pessoa na Aldeia Boa Esperança que saiba fabricá-lo, a aldeia mais próxima que possui pessoas mais antigas que ainda conhecem os meios de fabricar o objeto se encontram na Aldeia Wari

Wari. A aldeia se encontra em uma distância de aproximadamente 6 km da Aldeia Boa Esperança, porém durante os períodos de cheia do rio (novembro a abril) nem este acesso é possível.

Existe uma dinâmica complicada a respeito desta dificuldade com a criação de novos *latxis* pois, existe uma importância para que cada um tenha seu próprio, visto que há uma troca de energias que envolvem o ritual, além do fato da própria saúde em relação a transmissão de doenças que podem ocorrer através da troca de sangue. O senhor Antônio relata sobre haver um *latxi* para o jovem e um para pessoas casadas, afirma ele que a troca de energias de um jovem é diferente da energia de um casal, ele diz que,

- Vocês são jovens não são? O latxi só os jovens podem usar, os casados não podem não, o latxi de casado é outro. Vamos supor, eu sou pai de vocês né, latxi de vocês ninguém pode usar, porque vocês são jovens. E casado, só o casado tem o latxi separado. Porque os casados, o sangue é diferente do sangue do jovem.

Wekuma complementa afirmando que,

- O casado, a troca de energia é diferente do jovem.

Essa troca de energia entre o jovem e o casado é uma troca restrita e que precisam de um instrumento separado para cada pessoa. Da mesma forma, acontece entre a pessoa que se interessa em realizar o *Latxi* e do mais velho que irá compartilhar sua força. A pessoa que deseja realizar o ritual, deve ter algum guerreiro ou lutador da família ou da aldeia que já possua essas características para poder riscá-lo. Essa característica é algo que ele pretende alcançar, como força e velocidade nessa pessoa escolhida pelo executante. Como dito, existe uma troca de energias, e devido a essa troca, nem toda pessoa pode executar esse ritual, pois ele irá compartilhar a energia para o participante. Conforme foi dito nas entrevistas,

- A pessoa que pode, não é qualquer pessoa não. É lutador que faz. Pessoa que já foi lutador, que é difícil de cair, entendeu? Para a pessoa ser igual aquela pessoa entendeu?

Essa afirmação de Wekuma se complementa quando o senhor Antônio me conta que,

- Papai sempre falava assim, vamos supor, ele não vale nada, ele não presta, ai tu faz amizade mais ele. Ai tu fica igual ele.

Antônio traz neste relato justamente uma troca de energias relacionado com as convivências que nós possuímos durante a vida, o ritual está repleto disso. Para ser forte e veloz, precisa-se de alguém que seja forte e veloz. Se na vida já compartilhamos a nossa energia com outros, durante a ritual essa troca seria ainda mais pontual.

No decorrer do ritual, após o corpo ter sido riscado, é passado um tipo de curativo natural por cima, que varia de pessoa para pessoa de acordo com o interesse dela. Quando presenciei o ritual, passaram nas feridas, água com pimenta-de-macaco.

Imagem 9: Curativo de água com pimenta-de-macaco



Fonte: Fotografia do autor (2022).

Durante uma conversa com Wekuma ele comenta a respeito de o tipo de curativo ser opcional, e que muitos na verdade passam um curativo denominado *latxi uri*, uma espécie de árvore encontrada na ilha que eles queimam e depois passam o carvão dessa árvore nas feridas, o que provoca cicatrizes escuras.

WEKUMA - *Latxi Uri, é um curativo.*

ANTONIO - *Uma árvore que queima e passa o carvão em cima do corte.*

WEKUMA - *Por isso que fica cicatriz, mas é preto, uma cicatriz preta, é porque é carvão, é uma cicatriz, mas fica escuro.*

Após a passagem de curativos para a cicatrização, o ritual acaba. Ainda essa tradição por não ser considerado pelo povo Javaé um ritual de passagem e/ou que se atende a datas específicas para ser realizado, o ritual é feito mais de uma vez durante a vida da pessoa. Um dos conceitos mencionados na Aldeia Boa Esperança foi a de que o ritual *Latxi* é uma prática de renovação, então a cada fase nova na vida, a cada acontecimento que a vida

nos proporciona, é feito a passagem para entrar renovado e forte (fisicamente, mentalmente e espiritualmente).

Não poderia deixar de escrever aqui, a preocupação que os mais velhos possuem a respeito das práticas e costumes que os jovens estão deixando de lado devido as interferências que ocorreram durante muito tempo na história pela sociedade não indígena. O próprio *latxi* está passando por uma ressignificação do conceito para os jovens Javaé, pois o que antes era para ser feito em busca da força para ser lutador, caçador e para a limpeza e renovação do sangue, agora está direcionado a busca de força e velocidade para aumentar a eficiência nos esportes, como o futebol, um esporte que chega às populações indígenas pelo povo não indígena. Relatos do Cacique Micael Weheria Vinícius Batista Javaé, expõe sua preocupação.

- Nós estamos percebendo que o interesse dos jovens pelas cantorias, tradições ta sendo menos né. Então isso nos preocupa. E com a chegada da tecnologia, dessa interferência né, tem um lado positivo e um lado negativo. O lado positivo é que facilitou tudo né, tudo que tá acontecendo no mundo, eu tenho acesso aqui na palma da mão. Mas por outro lado, atrapalhou nessa questão de interesse em aprender as danças, as cantorias, a cultura. Inclusive nós estamos tendo dificuldade de ver uma forma de como vamos repassar isso para os jovens.

Em complemento, durante as entrevistas para coleta de dados do ritual dessa pesquisa, o senhor Antônio comenta que,

- Hoje assim, ninguém mais faz não, hoje todo mundo quer ser é tori, já está esquecendo de nossos costumes, não pode não, nosso costume, nosso, tudo né. Nós podemos usar sapato, tênis, roupa e tudo, mas não esquecer da nossa cultura, nosso costume né. Nós não somos tori não, nós somos índio.

São relatos como esses que me fizeram entender a importância da escrita sobre esse ritual, sobre esse costume, sobre essa cultura. Por séculos, os povos originários sofreram com ataques e genocídios do movimento colonizador, e hoje algumas etnias ainda sofrem problemas com os não indígenas.

Feito a descrição do ritual *Latxi*, o próximo capítulo deste trabalho, tratarei brevemente sobre os conceitos científicos e teóricos de ritual apresentado por Victor Turner como também outros autores que bebem dele para análises mais objetivas. Além disso, aprofundarei o capítulo sobre performance a partir dos estudos de Richard Schechner,

centralizando a ideia de “performance transformadora” e seus possíveis diálogos com o ritual *Latxi*.

4. ESFRIANDO: o ritual de Victor Turner

Para este capítulo como também o próximo, abro as portas para fazer uma passagem por dois autores focos deste trabalho, Victor Turner e Richard Schechner, como também estudiosos e pesquisadores que contribuíram para a melhor compreensão dos autores mencionados e suas áreas de atuação, tais como a professora Grasielle Aires da Costa. Os trabalhos aqui mencionados serão palco dos diálogos que proponho, a saber: “O Processo Ritual” (TURNER, 1969), “Performers e Espectadores – Transportador e Transformados” (SCHECHNER, 2011, tradução de Selma Treviño)¹², “O que é Performance?” (SCHECHNER, 2011, tradução de R. L. Almeida)¹³, “O conceito de ritual em Richard Schechner e Victor Turner: análises e comparações” (COSTA, 2013) e “Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: aspectos de um diálogo interdisciplinar” (COSTA, 2015). Além de outros trabalhos secundários que contribuíram para melhor compreensão e acréscimo de informações dentro deste trabalho.

Victor Witter Turner foi um antropólogo britânico que desenvolveu estudos e pesquisas sobre os ritos no geral, nos processos rituais e sociais, e a respeito das simbologias que permeiam esses assuntos, como também a sua eficácia¹⁴. Turner nasceu em 28 de maio de 1920, na cidade de Glasgow – Escócia. Seu pai era Norman Turner e sua mãe Violet Witter, que foi uma importante diretora de teatro e atriz na Escócia (COSTA, 2015). O fato de a mãe dele envolver-se com teatro possibilita que ele tivesse uma ligação próxima com o teatro e principalmente com a performance no decorrer de sua vida¹⁵.

Durante a década de 1950, existia um foco particular dos antropólogos em pesquisar sobre os grupos étnicos, este que na visão deles, possuíam comportamentos sociais que os diferenciava dos europeus. O recorte espacial se dava nos agrupamentos localizados nas colônias inglesas, já que o império Britânico era o maior da época (COSTA, 2015).

¹² Texto original publicado como capítulo em: SCHECHNER, Richard. *Between Theater & Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985, p. 117-150.

¹³ Texto originalmente publicado como: SCHECHNER, Richard. 2006. “What is Performance?”, in *Performance studies: an introduction*, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51.

¹⁴ Ver mais em <https://ea.fflch.usp.br/>.

¹⁵ Ver mais em “O conceito de ritual em Richard Schechner e Victor Turner: análises e comparações” – Grasielle Aires da Costa (2013).

Todavia, Turner resolveu que se lançaria ao mar, e realizaria suas pesquisas em solos Africanos, o que levou ele para estudos e pesquisas a respeito das ritualísticas dos povos *Ndembos* (TURNER, 1969).

Durante seus estudos sobre a cultura do povo *Ndembos*, uma população bantu da Zâmbia anteriormente chamada de Rodésia do Norte na África Central, Turner observou características que surgiam em comum na prática ritualística deste. Existiam associações por assim dizer, entre o sagrado místico e a relação social estabelecida no povoado. No decorrer de suas pesquisas, ainda sobre os rituais *Ndembos*, ele desenvolveu alguns conceitos que serviram para explorar esse universo sagrado dos rituais. Alguns dos conceitos propostos por Turner que destacarei neste trabalho, são os de ritual, Liminalidade e *Communitas* (TURNER, 1969). Antes de falar detalhadamente sobre estes termos, faz-se necessário trazer o entendimento de “rito de passagem” que Turner descreve de acordo com a explicação absorvida de Arnold Van Gennep (1960). Os ritos de passagem são considerados por ele como,

ritos que acompanham toda mudança de lugar, estado, posição social ou idade. Para indicar o contraste entre “estado” e “transição”, emprego “estado”, incluindo todos os seus outros termos, é um conceito mais amplo, do que “status” ou função, e refere-se a qualquer tipo de condição estável ou recorrente, culturalmente reconhecida (TURNER, 1969, p. 116).

Com base nos apontamentos de Turner, pode-se dizer que: os ritos de passagem são processos que acompanham qualquer mudança, sendo lugar, estado, posição social ou idade. É muito comum que entre os povos originários existam, por exemplo, rituais que determinam a passagem das fases da vida. Em paralelo a isso, e como exemplo, biologicamente o corpo humano também executa o próprio rito de passagem, as mudanças hormonais que os jovens passam durante uma determinada idade, conhecida como puberdade, pode considerar enquanto um fenômeno biológico de uma passagem para um novo estado, naturalmente feito pelo corpo humano.

Se observarmos sob a ótica do ritual *Latxi* onde o povo Javaé deposita a crença de que o após a execução do ritual, o sujeito se torna uma pessoa mais forte ou até mesmo um lutador/guerreiro para os antigos, podemos perceber que há uma mudança de estado. O estado que antecede ao ritual, o indivíduo encontra-se num lugar “comum”. Com base nessas definições, o ritual *Latxi* pode ser considerado enquanto um rito de passagem. Aqui aponto que não é possível que eu determine-o como um rito de passagem sem deixar claro que esta é um acepção minha enquanto membro externo aquele grupo. Desta maneira,

embora o povo Javaé possua outros rituais que eles denominam como rito de passagem, eu enquanto pesquisador e, baseado nos escritos já citados, farei o exercício teórico que apresentar o *Latxi* também como um ritual de passagem. Aqui o que acontece é uma passagem do sujeito comum que busca ser transformado num guerreiro mais forte perante aquele grupo. O povo Javaé não compreendem o *Latxi* como ritual de passagem, pois apenas entendem que um ritual de passagem só se configuraria na mudança de idade da infância para a fase adulta. Para este momento eles possuem um ritual específico denominado *hetohokỹ* (MATOS, 2023).

Consoante ao conceito, e se apropriando das categorias de rito propostas no modelo de Van Gennep (1960) Turner também utiliza em três etapas práticas, sendo elas, a separação, a margem/limiar e agregação (TURNER, 1969). Em Gennep os rituais possuíam as três características, onde uma predominaria tornando aquele um ritual de separação como o funeral, um ritual de agregação como o nascimento/batismo ou de liminaridade como rituais de iniciação dos jovens na vida adulta. Turner apropria-se desta compreensão de tipos e etapas no ritual, mas não as utilizar como classificadora dos rituais, mas como, categorizadora de etapas de cada ritual. Desta maneira, todo ritual possui em si essas etapas em maior ou menor clareza, e não necessariamente elas acontecem em uma ordem fixa ou com intervalos tão claros e separados.

Situando a respeito da primeira fase, a separação refere-se ao afastamento do indivíduo ou coletivo da estrutura social (CARVALHO; FONTES, 2009). Desta forma, esta fase cabe ao(s) sujeito(s) um tempo em que ele não exercerá suas funções cotidianas dentro da estrutura social comum, afastando-se para um processo de preparação, sendo esse um comportamento simbólico (TURNER, 1969). Como exemplo desta fase de separação temos o ritual do recolhimento ao quarto quando o médium fica em isolamento por 7, 14 ou 21 dias para ser iniciado no Candomblé. Sabendo através das entrevistas na aldeia que cada indígena deve possuir o seu próprio *latxi*, posso considerar que essa prática marca o início da fase do afastamento, visto que é aqui que o indígena resolve/decide que precisa realizar o ritual. A partir dessa decisão ele precisa providenciar o seu instrumento e com isso ele sair da Aldeia dele até a outra que ainda possui pessoas com o saber de construção, e separar um momento para sair em busca dos materiais necessários, bem como também destinar um período para fabricá-lo. Esse período e esses processos anteriores já são compreendidos aqui enquanto o processo da primeira etapa de separação da vida cotidiana para um lugar de preparação do ritual.

A segunda fase ao qual Turner se refere é a da margem ou liminar, esta fase pode ser compreendida como uma etapa que antecede o momento rito propriamente dito. Desta maneira, esta fase situa-se num lugar que acontece antes do ritual, mas muito perto da execução, ou seja, a margem ou no limite da situação. No mundo cotidiano nesse momento liminar o sujeito passar por mudanças que podem levar o rito de passagem para outro plano, por exemplo, em um casamento a fase liminar se configura no espaço que há entre a entrada do casal e suas decisões, pois nessa etapa, eles podem seguir ou desistir da ideia de casarem-se, conforme Turner explica, “Durante o período ‘limiar’ intermédio, as características do sujeito ritual (o ‘transitante’) são ambíguas” (TURNER, 1969, p.116-117). É a margem, o limite da situação do ritual, quando o indígena, conforme dito nas entrevistas, acorda antes do sol raiar e encontra-se com a pessoa mais forte escolhida para executar o *Latxi* e já preparado para iniciar o ato. Esse lugar ou estado, é o que compreendo enquanto a etapa de margem/liminar, onde as decisões podem novamente ser tomadas e ele pode desistir e não precisar passar pelo ritual. Wekuma conta nas entrevistas que não se trata de um ritual obrigatório, sendo de total interesse do indígena. Sendo assim, ao acordar antes do nascer do sol do dia escolhido, o indígena encontra-se já num estado de não – não eu, ele entra nesse limiar entre estar sendo aquele ente e vir-á-ser aquele novo sujeito. Esse estado que Turner pontua enquanto um momento em que o participante está presente na ambiguidade.

O momento de agregação é em poucas palavras, a passagem completa pelo ritual, onde o indivíduo ou grupo, se restabelece em um novo estado, lugar e/ou situação. O transitante permanece em um lugar relativamente estável novamente, mas agora, pós rito de passagem, ele se encontra com funções que se comportem de acordo com seu novo estado. Após o casamento, o casal passa a tomar atitudes que se configuram na função de casado, o mesmo acontece da passagem do adolescente para adultos, sendo cobrado de certo modo, um comportamento equivalente ao seu estado pessoal. Outro exemplo de rito de agregação é o batismo de uma criança ou a apresentação dela a comunidade. O rito acontece de forma a agregar aquela criança e/ou adulto a comunidade a inserindo dentro da identidade do grupo.

Na etapa de agregação, compreendida enquanto o momento final do ritual, o indígena que passou pelo *Latxi*, ao final do ato, é considerado como a pessoa que possui o sangue purificado e que adquiriu a força que fora concebida a ele através da energia daquele outro indígena considerado mais forte ou melhor lutador da aldeia. Ele é re-agregado a

Aldeia como esse novo ser que traz na sua pele a inscrição da purificação do seu sangue. E que demonstra através das suas cicatrizes que ele já não é aquele outro. Além disso, pode-se compreender também a etapa de agregação dentro de uma análise do ritual como o momento em que ele afirma sua identidade dentro do povo e da sua comunidade. Fazer ou não o ritual *Latxi*, não exclui a alternativa de afirmarem sua identidade, pois continuam sendo parte da comunidade, porém compreendo que esse ritual, principalmente nos momentos atuais, funciona como uma forma de se reafirmarem indígenas e manterem viva sua cultura e seus costumes, que tanto foram minimizados com a interferência colonizadora.

Dentro dessas etapas apontadas por Turner (1969), a liminaridade encontra-se na segunda etapa, onde as questões do limite se fazem presentes. Para Turner,

Os atributos de liminaridade, ou de *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificação que normalmente determina a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial (TURNER, 1969, p. 117).

Conforme Turner afirma, os conceitos de liminaridade encontram-se numa posição de ambiguidade, ou seja, estão situadas numa duplicidade que se diferenciam os sentidos. Esse período é constatado como amorfo, o que não tem forma determinada, o transitante está imbuído por um determinado estado de sentidos opostos, “onde estruturalmente ele se encontra morto, porém biologicamente ainda está vivo” (COSTA, 2015, p. 58). Pode-se dizer então que neste estado de ambiguidade, é onde o sujeito (transitante) abre mão daquilo que era ou obtinha como status de poder, cargo ou função, idade, “deixando de existir” para que possa passar por esse liminar permitindo a transformação do indivíduo ou grupo durante o ritual. Neste novo *locus* atingido pelo processo de agregação (COSTA, 2013). De acordo com o que Turner (1969) traz enquanto este estado considerado como amorfo e onde todos os sentidos estão opostos, entendo que esse estado está presente no ritual dos povos Javaé no processo de liminaridade do transitante. O indígena deixará de ser a pessoa que ele era, para ser aquilo de desejou ao decidir passar pelo ritual, ou seja, aquela pessoa comum encontra-se no liminar entre não ser mais aquela pessoa, renunciando às suas características físicas, sendo visíveis ou não, para se tornar a pessoa que pós-ritual é um indígena mais forte, lutador e de sangue limpo.

Ainda em Turner, o período liminar coloca os sujeitos do ritual em um local de serem “reduzidas ou oprimidas até a uma condição uniforme, para serem modeladas de

novo” (TURNER, 1969, p.118). Esta forma de igualitarismo entre os sujeitos do ritual, onde as posições sociais desaparecem e são homogeneizadas que irá proceder o próximo conceito tratado, o *communitas*.

Turner opta por utilizar o termo *communitas* no latim, ao invés de comunidade, ele afirma que prefere a

palavra latina *communitas* à *comunidade*, para que se possa distinguir esta modalidade de relação social de uma "área de vida em comum". A distinção entre estrutura e "communitas" não é apenas a distinção familiar entre "mundano" e "sagrado", ou a existente por exemplo entre política e religião. Certos cargos fixos nas sociedades tribais têm muitos atributos sagrados; na realidade toda posição social tem *algumas* características sagradas (TURNER, 1969, p.119, grifos do autor).

O conceito ao qual Turner se propõe a utilizar está para além do significado próprio de comunidade, não se trata somente de conviver e partilhar um determinado espaço comum, como por exemplo grupos de artistas, de estudos, entre outros grupos que se estabelecem no senso de comunidade. *Communitas* refere-se a um senso de pertencimento dentro de um coletivo de pessoas, onde por aquele breve momento do ritual não há uma segregação de posições dentro de uma sociedade (COSTA, 2015). Ao que observei durante as entrevistas e estudando o conceito de *communitas* de Turner, situo aqui a tradição que foi acentuada por Wekuma e Antônio a respeito do homem casado realizar constantemente o ritual *Latxi*. Concordante ao que foi exposto nas entrevistas, o homem Javaé, precisa acompanhar o ciclo menstrual de sua parceira para equilibrar as energias. A mulher possui um ciclo de constante purificação de sangue, e o homem não, assim, seu parceiro precisa acompanhar esse ciclo para manter seu sangue purificado. Considero com base no conceito de *communitas* que o homem Javaé que realiza a prática de executar o ritual acompanhando o ciclo da mulher, constrói entre seus pares um estado de igualitarismo, onde suas posições sociais e de gênero não estão presentes e nem designadas, esse fator acontece graças ao período liminar do ritual. Quando o homem Javaé realiza o *Latxi* ele não é inferior e nem superior ao estado de sua parceira, ele abdica de qualquer papel social da aldeia durante o período liminar para se igualar a sua esposa, levando ao estado de *communitas*.

Também pode-se observar os constantes estados de *communitas* quando é evidenciado pelos meus entrevistados que todos podem participar. Sendo assim, embora os mais velhos sejam sempre vistos como os mais sábios da tribo, este ao escolher passar pelo ritual também iguala naquele momento seu status social com o mais jovem que também

realizará o ritual. Ambos buscam através do ritual a purificação do seu sangue, ambos fazem parte da *communitas* daquela Aldeia.

Partindo deste princípio, é notório que dentro das características de ritual ao qual Turner propõe, existe um espaço sem qualquer determinação de diferenças sociais, onde o grupo está no processo liminar, num estado de igualitarismo, presenciando aquele momento, que mesmo que passageiro, causa esse estado denominado *communitas*.

Ainda em sequência a respeito dos trabalhos que circundam o ritual de Victor Turner, existe uma outra questão levantada por ele a respeito dos símbolos rituais. A primor, ele interpretava toda a complexidade do ritual, partindo dos símbolos rituais e por isso não posso deixar de falar sobre estes aqui. Os símbolos rituais de Turner, são considerados dentro de suas obras como “a menor unidade do ritual que ainda contém a estrutura específica do contexto ritual” (TURNER *apud* COSTA, 2015, p. 50). Turner também ressalta que se analisarmos um símbolo ritual isolado, conhecendo sua estrutura social, é possível reconhecer o universo ao qual este símbolo pertence. Por exemplo, se apenas observarmos a imagem de um capelo¹⁶, logo podemos pressupor que é um símbolo representativo de uma pessoa que passará pelo “ritual” da colação de grau exercido nas instituições de ensino. Mesmo que não estejamos no ato da formação, é de senso comum que as pessoas conheçam o objeto levando em consideração a estrutura social do qual se encontra. Para identificarmos um símbolo ritual de alguma etnia indígena, precisaríamos estar incluídos dentro dessa estrutura social. Conforme o esclarecimento de Costa (2015),

Com a finalidade de definir o que considera como símbolos Turner apresenta a definição do Concise Oxford Dictionary de que o símbolo é algo **guardado pelo consenso geral** como **naturalmente tipificado** ou representando ou recordando algo através de qualidades análogas ou associação com a realidade ou com o pensamento (COSTA, 2015, p. 51, grifos meus).

O excerto acima, afirma a ideia de que o símbolo faz parte de um lugar imagético guardado pelo consenso comum a um determinado contexto social, sendo naturalmente tipificado, ou seja, caracterizado de significados próprios para uma cultura e estrutura social.

Outra perspectiva analisada por Turner (1969) é de que “um único símbolo, de fato, representa muitas coisas ao mesmo tempo, é multívoco e não unívoco” (TURNER, 1969, p.71). A ideia de que um único símbolo possa conter múltiplas representações parece

¹⁶ Capelo ou *Capello* do Italiano é o “chapéu” designado para a cerimônia de formatura ou colação de grau. Representa o título dado aos formandos.

de certa forma contraditório se visualizarmos dentro do contexto do objetivo do símbolo. As afirmações de Turner se referem a uma linha subjetiva onde um mesmo objeto pode transmitir diversos significados. Se colocarmos em pauta o exemplo anterior a respeito do capelo, pode-se dizer que o símbolo pertence a posição de um formando, o seu significado está entrelaçado entre duas ideias, o fim de um ciclo e o começo de outro ciclo. O encerramento de um ciclo corresponde a todos os conhecimentos que o sujeito pode adquirir durante sua formação, e que durante a liminar da formatura, esse transitante, toma posse do capelo, onde antes sem significado ou até mesmo sem existência, toma-se de um significado novo pós ritual, um começo de um novo ciclo. E ainda com o ato do ritual finalizado o capelo não perde sua característica, pois é um símbolo tipificado.

Para essa análise, sugiro alguns símbolos rituais presente no ritual *Latxi*, a saber: o próprio instrumento *latxi*, o sangue, os curativos e as cicatrizes. Vale ressaltar que dentro do universo deste ritual, pode-se analisar outros símbolos, mas me proponho a dissertar apenas sobre estes.

A respeito do objeto *latxi*, o instrumento é visto a parte do ritual, mas a própria presença dele já demonstra a mudança no status daquele indígena. Ele não tem o objeto a qualquer momento, a própria presença dele predispõe que ele já está em processo ritual, que ele já entrou no caminho pela purificação do sangue. Desta maneira, o símbolo do instrumento designa seus donos e utilizadores, personificando esses sujeitos já como participante deste recorte ritual da aldeia. Ele funciona tal qual o exemplo dado anteriormente do capelo. Este é o símbolo que marca a passagem do ritual daquele sujeito, tal qual o *Latxi* marca o início da passagem do indígena Javaé. Claro que existem diferenças de peso nessas concepções pois estou comparando uma etnia de povos autóctones com uma não-indígena.

Ainda sobre este objeto é possível analisar que ele pode conter diversas representações dentro da cultura Javaé, das formas mais subjetivas possíveis. O *latxi* não representa apenas o objeto do ritual, mas uma ideia de transformação, um transferidor de energia, onde é tão preciso que não se deveria¹⁷ compartilhar um mesmo *latxi*, partindo do princípio de que cada um possui uma energia de um tipo diferente, como a diferença entre o instrumento do jovem e dos homens casados, além de evitar a transmissão de doenças

¹⁷ Utilizo “deveria” para indicar que o recomendado é que não seja, porém com o passar dos tempos e a prática sendo minimizada, poucos indígenas sabem fabricar o *latxi*, e atualmente muitos acabam por compartilhar o mesmo instrumento.

através do sangue. Nesse sentido, o *latxi* também exprime uma representação de identidade e de pertencimento ao povo Javaé.

O sangue é um outro símbolo que considero importante para analisarmos, pois este se refere ao fim de um ciclo. O sangue que sai dos cortes é considerado sujo e/ou um ruim e, por isso, precisou ser limpo. Este símbolo representa também o fim de um ciclo na perspectiva de que, o que antes era considerado de menor qualidade, após verter daqueles cortes, encontra-se em um status superior na métrica da Aldeia.

Mesmo que repetido o ritual diversas vezes não se trata do mesmo sangue limpo da primeira vez, mas sim de um novo sangue que foi sendo sujo desde o último ritual realizado. Podemos pensar, como exemplo comparativo, a lógica cristã de que ao se redimir de um pecado através do perdão, o sujeito não está necessariamente isento de cometer outros pecados, apenas ele “zera sua conta” até que acumule e precise zerar novamente. E, por isso, dentro dessa estrutura precisa-se que as pessoas se arrependam dos pecados constantemente. Não quero de forma nenhuma dizer que o povo Javaé está pecando e por isso realizam o ritual, até porque o ritual é de interesse do próprio indígena, mas é possível criar, enquanto metáfora a relação entre o sangue “zerar” no ritual e voltar a ficar sujo em a decorrência da vida.

Um terceiro símbolo que gostaria de pontuar são os curativos utilizados para passar nas feridas. São diversos tipos e a escolha é do transitante pelo ritual. Dentro dos curativos, que descrevo no capítulo referente ao ritual, estão mencionados a água com pimenta-de-macaco e o *latxi uri*. O curativo é escolha individual, porém foi comentado que muitos utilizam do *latxi uri* pois este deixa as cicatrizes escuras. Analiso desta maneira os curativos enquanto o símbolo de purificação, não porque eles sejam o principal objeto do ritual para purificar o sangue, pois esse objetivo só se dá pelo ritual completo, mas sem eles parte da simbologia das cicatrizes fica modificada. Pode-se pensar os fatores sociais que levam o indígena a escolher utilizar um curativo que cicatriza as feridas ou um curativo que além de cicatrizar vai escurecer as suas marcas. Existem questões de status social e de modificação corporal para fim de reafirmação de seu pertencimento, as cicatrizes escurecidas irão se destacar no tom de pele, então ao escolher este ou outro curativo o indígena escolhe também a forma como quer que suas cicatrizes sejam vistas naquela comunidade. Dentro do que Turner propõe, esse símbolo pode ser compreendido como um objeto comum na vida dessa estrutura social e que ao mesmo tempo encontra sua

importância do ritual. Em particular esses símbolos estão atrelados dentro do período liminar, onde são e não são pertencentes a esta prática, mas também no período de reagregação do sujeito a comunidade.

Por fim, após os curativos serem aplicados, as cicatrizes são outro símbolo muito importante. As cicatrizes ocasionadas pelo *latxi* são únicas devido ao formato do instrumento e como elas ficam marcadas na pele. Partindo desse fato, elas enquanto símbolo, reafirmam a identidade de sua etnia. Foi uma característica que observei após o ritual, a maioria das pessoas da aldeia possuíam as cicatrizes do *latxi*, o que gera além de identidade, o senso de pertencimento a aquele povo. Esse pertencimento é carregado de histórias, cosmologia, costumes, cicatrizes na pele e na memória também.

Em seu livro intitulado *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu* (1974), Turner apresenta o seu entendimento de ritual, segundo ele, “Entendo por ‘ritual’ o **comportamento formal** prescrito para ocasiões não dadas as rotinas tecnológicas, tendo referências em crenças em seres ou poderes místicos” (TURNER *apud* COSTA, 2015, p.50, grifos meus). Turner (1974) esclarece o ritual enquanto um “comportamento formal” destinados em momentos que não se incluem como parte da rotina cotidiana, além de ter referência na crença e no misticismo. No trecho ao qual grifo, e que será importante para compreensão deste capítulo, é notório que a definição de ritual, considerado em uma forma geral, é em sua maioria – senão em sua totalidade – composto por um comportamento formalizado prescrito. Conforme Costa (2015) afirma,

Este é um ponto chave para entender o conceito de ritual em toda sua complexidade. Entendendo-o como comportamento formalizado é possível perceber que o ritual em todas as suas esferas de atuação, sejam elas sagradas ou seculares, possui uma estrutura determinada, uma amálgama de símbolos e convenções, que o torna possível de **existir** e de **ser reproduzido** (COSTA, 2015, p. 50-51, grifos meus).

É sob esta definição que a ideia deste comportamento formalizado pode ser restaurado/reproduzido mantendo sua existência através também de seus símbolos. Para tomar como exemplo, se analisarmos um fragmento cultural/social como pessoas em algumas religiões como o cristianismo, especificamente a Religião Católica, possuem o hábito de realizarem o sinal de cruz no corpo ao adentrar na igreja, essa resposta quase automática e que de certo modo é um símbolo desse contexto, pode ser analisado enquanto um comportamento formalizado, que através do símbolo ritual, torna possível sua existência e é reproduzido quase que inconscientemente de forma secular.

O passo a passo do ritual, desde a fabricação do *latxi* enquanto instrumento até a cicatrização das feridas é composta por uma estrutura determinada de regras e passos que devem ser cumpridos. É essa estrutura e prática dele que torna a existência do ritual possível. Atento a dizer que o comportamento formalizado nem sempre possui sua estrutura mantida, pois durante o tempo podem ser feitas ressignificações ou parte deixam de ser executadas por interferências externas. Nem todos os Católicos realizam o sinal de cruz ao adentrar-se na igreja, mas ainda assim é um comportamento formalizado. No ritual *Latxi* algumas modificações foram feitas de forma inconsciente por algumas pessoas, como por exemplo, alguns não se preocupam mais em acordar cedo para realizar o ritual, executando-o em qualquer momento do dia, mas ainda possui uma estrutura e se configura dentro de um comportamento formalizado como uma forma de reviver a memória. Mesmo que a interferência dos colonizadores e atualmente do povo não indígena esteja causando uma certa amnésia estrutural, o povo Javaé luta fortemente para manter esse ritual assim como tantos outros costumes que foram sendo minimizados.

No que diz respeito às ideias de ritual e comportamento formalizado, Costa (2015) apresenta uma questão sob esfera dos estudos de Turner, onde o ritual “pode ser caracterizado como um elemento de reviver uma memória” (COSTA, 2015, p.49). Os rituais presentes nas culturas indígenas e não indígenas se configuram numa forma de lembrar a história de um povo. Os rituais que atuam enquanto esse movimento de recordar, precisam ser frequentemente presentificados e corporificado, sendo constantemente executados para manter essa memória viva na cultura de um povo (COSTA, 2015). Conforme a autora expõe

nas sociedades instáveis e com possibilidades de fissão existe a forte tendência à **amnésia estrutural**, que é combatida através de rituais que continuamente revivem a memória das pessoas falecidas com quem os vivos estão interligados significativamente (TURNER *apud* COSTA, 2015, p.49, grifo meu).

Me atento a essa fala de Turner, onde a ideia empregada como “amnésia estrutural” pode ser compreendida enquanto o esquecimento natural dentro das culturas. E no dos povos originários, pode-se dizer que seus costumes e tradições foram e ainda são repassados oralmente para seus filhos, netos, bisnetos. Muito desses rituais ou práticas de um contexto social combatem essa amnésia estrutural, como as datas comemorativas, por exemplo a festividade natalina que na perspectiva judaico cristã é comemorado o nascimento da figura de Jesus Cristo sendo uma realização milenar. Todavia, esse combate encontra dificuldade quando nos tratamos dos povos originários que devido ao processo colonizador e ao genocídio cultural para com as populações indígenas, e ainda hoje com a forte presença

da cultura não indígena nas aldeias, influenciando mesmo que inconscientemente a troca dos costumes originários pelas ideias e práticas do colonizador.

É importante ressaltar que, de uma gama de conceitos apresentados por Victor Turner, me restrinjo a especificar esses conceitos expostos acima, para poder entrelaçar com a prática do referido ritual estudado neste trabalho. Foi por este motivo que para este trabalho foquei o ritual descrito por Victor Turner, as contribuições de Grasielle Costa, como também de Carolina de Campos Carvalho e Bárbara de Souza Fontes, no lugar de liminaridade, *communitas*, símbolo ritual e comportamento formalizado. São essas ideias que irei centralizar as discussões seguintes neste capítulo, que farão diálogos entre as características preditas sobre ritual interligadas com os conceitos que entrego no próximo tópico a respeito dos estudos sobre performance de Richard Schechner.

5. TOMANDO UM *DRINK*: a performance de Richard Schechner

Para este tópico trato dos estudos realizados por Richard Schechner a respeito dos conceitos de Estudos da Performance e as categorias por ele descritas enquanto performance transportadora e transformadora. É inevitável que este tópico faça correlações com os pensamentos de Victor Turner e seu conceito de ritual, tendo em vista que esses dois autores se encontraram de forma não predestinada, mas que levou eles para conexões estabelecidas entre as áreas de suas pesquisas (COSTA, 2013). Para começar é imprescindível que eu faça uma apresentação do próprio Richard Schechner, onde busco situar o leitor de quem foi essa figura e porque ele faz-se importante para este trabalho.

Richard Schechner nasce dia 23 de agosto de 1934, na cidade de New Jersey nos Estados Unidos. Conforme o site *Hemispheric Institute*¹⁸, Schechner é considerado um dos fundadores dos estudos das performances, além de teórico da performance ele é diretor de teatro, autor e atua como professor universitário da Escola de Artes Tisch, da New York University. Schechner dedica-se a uma vida de experimentação da arte teatral, entretanto suas pesquisas encaram a arte como um elemento que não se separa da vida cotidiana, compreendendo e afirmando-a como uma parte que integra a vida humana em todas suas estruturas sociais (COSTA, 2015).

Os trabalhos de Schechner do qual trato neste trabalho, estão envoltos no universo dos Estudos da Performance. O campo dos Estudos da Performance trata-se de teorias que

¹⁸ Ver mais em: <https://hemisphericinstitute.org/pt/hidvl-collections/itemlist/category/387-rschechner.html>.

surgiram a partir do encontro entre Schechner e Turner. O teatro é feito de pessoas, movimento humano de arte, a antropologia é o estudo dos seres humanos e suas práticas/comportamentos dentro de uma estrutura social, foi a partir deste encontro que surgem as teorias. E por comentar em diálogo, esses dois autores conversam entre si durante suas carreiras, ambos possuíram relações interpessoais e profissionais, onde leram e discutiram os trabalhos um do outro formulando e revisando paradigmas propostos pelos dois. A verdade é que esses dois autores não se enxergam tão distantes assim, Schechner vem da cultura teatral e se interessa pela antropologia no quesito da observação do outro, que diga-se de passagem, é uma prática importante para os artistas. Do outro lado, Turner possui relações com as artes desde cedo, isso se dá por sua mãe que era atriz, conforme comentei anteriormente. Esse diálogos ocorridos entre ambos os autores que auxiliaram Schechner a ampliar o estudo das performances (COSTA, 2013).

Schechner começa por um lugar que chamou de Teatro Ambiental, e para não haver confusões, não se trata de um teatro sobre o meio ambiente. O teatro ambiental é uma consideração de que todo teatro é ambiental, sendo todo teatro a ação que constrói um espaço cênico, ou seja, um ambiente cênico. A época o texto dramaturgico era considerado como o ponto de partida e o foco mais importante das montagens. Esse espaço, corpo e objetos, são de fato, para Schechner, o ponto inicial e a base, e não o texto teatral. Desta maneira, o teatro “menos ambiental” seria o teatro com características tradicionais/convencionais europeias (VILLEGAS, 2018). Esses primeiros pensamentos de Schechner são os primórdios do que ele vai construir em seguida sobre a teoria da performance. O que o pesquisador fazia neste período ainda era caracterizado enquanto uma *performance art*, esse termo diz respeito a ações praticadas com viés artístico e que tem em si uma proposta interdisciplinar entre as várias linguagens e possibilidades da arte. Ela surge a partir das experiências de vanguarda europeia da década de 1960. Os Estudos da Performance vão além das linguagens artísticas, abrangendo diversas áreas da vida dos sujeitos.

Ainda sobre esse lugar da performance que vai além do fenômeno artístico, Turner sugere o conceito enquanto uma abordagem para um mundo globalizado. Ele afirma ainda que, junto de Schechner, enxergam o teatro como um meio “intercultural para a experiência humana” (VILLEGAS, 2018, p. 54). De fato, a parceria entre Turner e Schechner foi importante para ambos os campos de estudo. Especificamente para o segundo em seus estudos da performance. A performance não pode ser enquadrada a uma forma ou disciplina,

é uma noção que possui múltiplas vertentes de acordo com cada autor e pesquisador. Esse fator gera os diversos significados que podem ser observados dentro desse campo, e por isso, estudiosos tentam classificar ou diferenciar a performance dando-lhe um significado para cada área que se resolve estudar, assim tem-se nesse vasto universo, as *performances art*, as performatividades enquanto linguagem, as performances culturais e outras diversas designações e separações para este campo (SANTOS, 2008).

Partindo do princípio de que, performance seja um termo complexo de se estruturar a um único significado, Schechner propõe ao seu próprio conceito enquanto uma forma de abordagem do comportamento humano dentro das estruturas sociais. Outros autores também chegaram a uma conclusão semelhante ou próxima. Para melhor especificar e aprofundar dentro dos estudos de Schechner, vejamos o significado de performance que ele se propõe a pesquisar. Para ele,

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. Na vida cotidiana, “realizar performance” é exhibir-se, chegar a extremos, traçar uma ação para aqueles que assistem. No século XXI, as pessoas vivem pelos meios da performance como nunca viveram antes (SCHECHNER, 2011, p. 2).

Schechner (2011) define que a performance perpassa pelos meios que ele especifica como: sendo, fazendo, mostrar fazendo e explicar mostrar fazendo. Uma outra leitura definida por Villegas (2018), coloca essas categorias enquanto, ser, agir, atuar e estudar a atuação. Contribuindo com as designações de Schechner, podemos entender que “sendo” ou “ser” definem a pessoa que está sendo ou existindo dentro da performance (corpo extraordinário), distanciando do ser fora da performance (corpo ordinário). Dentro do ritual *Latxi*, o transitante está sendo o sujeito do ritual. Consoante a Turner, no momento de separação, ele se afasta dos atos comuns dentro da estrutura social, para Schechner ele está sendo o performer que se coloca neste lugar de se separar da vida ordinária e adentrar no processo extraordinário da performance/ritual.

O “fazendo” ou “agir” é a atividade de todos que existem dentro da performance executam durante aquele momento ou tempo performativo. O sujeito do ritual age e realiza ações que pertencem ao momento do ritual. Em referência ao ritual *Latxi*, ele escolhe uma pessoa forte da aldeia, ele fabrica o *latxi*, ele participa do ritual, ele purifica o sangue e ele se fortalece. Podemos associar o “fazendo” dentro de ações precedidas de um verbo, escolher,

fabricar, participar, purificar e fortalecer. Todas essas ações são pertencentes ao momento do ritual ou para Schechner ao momento da performance.

“Mostrar fazendo” ou “atuar” estão permeados no campo do teatro, onde mostra-se a atividade sendo feita por aqueles que estão dentro da performance, o teatro representa a vida, o agir na vida e exhibe esse ato performático. Na perspectiva do ritual *Latxi*, não necessariamente existe uma exibição do ritual, não se trata de um ritual que seja público ao mesmo tempo que não é privado. Todavia, pode-se encontrar na perspectiva de Schechner momentos que o ritual perpassa por esse meio, quando por exemplo é passado aos jovens para que conheçam o ritual e o costume desse povo.

Por fim o “explicar mostrar fazendo” ou “estudar a atuação”, são as explicações que acontecem a respeito do que foi exibido e realizado dentro da performance, esta última parte é o que ele entende enquanto os estudos performáticos. Um momento particular que foi bem presente a ideia do mostrar fazendo, foi durante minha visita a Aldeia Boa Esperança, onde realizaram o ritual como forma de demonstração para apresentar-nos um de seus diversos rituais. Neste momento, no qual havia-se um público para que eles exibissem o ritual podemos enquadrar na perspectiva de mostrar fazendo dentro da performance. Além destes momentos pontuais ao qual fui apresentado, o fato de o ritual ser realizado sem a proibição de público e em um momento escolhido pelos participantes, faz com que aquele seja também uma exibição de força e transição para os demais membros daquela comunidade.

Embora os demais membros da aldeia não seja necessariamente um público, na apreensão mais teatral do conceito, eles são parte da comunidade que comunga com aquele indígena seu processo de transformação.

Pensando que o ritual *Latxi* é uma prática passada de geração em geração, pode-se analisar que existe sim um momento em que as práticas e significados daqueles momentos são debatidos e contados para os mais jovens. Este momento não precisa acontecer logo após o ato, podendo ser também em momento antes, até mesmo para servir como aprendizagem sobre o ritual e sobre os passos que precisam ser seguidos para a execução dele. Esse momento existe e é muito importante para repassar o ritual às gerações futuras, como forma de não deixar cair no esquecimento essa prática.

Para Schechner as performances podem marcar identidades, dobrar o tempo e contar histórias. Ele afirma que a performance seja ela artística ou na vida cotidiana, trata-se de um “comportamento restaurado”, ou seja, um comportamento uma prática duas vezes experienciadas ou mais (SCHECHNER, 2011). Como no teatro, precisa-se ensaiar e repetir uma sequência de atitudes para a preparação de um espetáculo, na vida cotidiana isso também é algo que inconscientemente e/ou conscientemente acontece. Conforme Schechner diz,

Em tudo o que é feito, algumas coisas são feitas e refeitas, e refeitas novamente; elas são vistas em retrospectiva como “momentos que funcionam” e são mantidas. É como se estes momentos fossem jogados pra frente, no tempo, para serem usados no produto final, na performance acabada (SCHECHNER, 2011, p. 158).

Aniversários, rituais, festividades, hábitos da vida cotidiana podem ser encarados enquanto um comportamento restaurado, se pegarmos por exemplo, a festividade de São João trata-se de um comportamento que no Brasil é experienciado todo ano, e dentro dessa prática, existem códigos e atitudes que frequentemente são executados durante o mês de junho que restauram essa ação. Ainda sobre comportamento restaurado, a ideia de fonte originária ou a verdade sobre determinado comportamento, conforme informa Schechner (2011) podem ser desconhecidas, contraditas ou até perdidas, esse fator não anula a existência desse comportamento restaurado. É muito comum que algumas práticas sejam desconhecidas na sua origem, e esse detalhe vai desde comportamentos com maiores duração como em rituais, até um gesto simples, como acenar com a mão dando um adeus. Em ambos os casos, se trata de um comportamento restaurado que possui uma origem desconhecida ou que não há uma, mas ainda assim existem e são executados.

Para Schechner, “o comportamento restaurado é o processo principal de todos os tipos de performance” (SCHECHNER, 2011, p. 8). Segundo o teórico, o comportamento ao qual discutimos, trata-se em poucas palavras sobre uma ação, prática, atitude que eu aprendi com outrem, como eu aprendi a fazer ou como ensinaram-me a fazer. Se formos mais a fundo a respeito desse pensamento de Schechner,

um pouco de investigação revelaria que as unidades de **comportamento que contém meu “eu” não foram por “mim” inventadas**. Ou, bastante ao contrário, posso experimentar ser “além do que sou”, “não eu mesmo”, ou “dominado” em transe (SCHECHNER, 2011, p.8, grifos meus).

Pode-se analisar que quanto mais fundo adentrarmos a ideia de comportamento restaurado, mais o autor nos surpreenderá. Nossos comportamentos pertencem a nós, todavia não criamos/inventamos esse comportamento. Utilizarei de um exemplo que me levou a

leves delírios da mente, um bebê não sabe que precisa tomar água e não tem as condições cognitivas ainda para realizar essa ação. Ele sente sede como todo ser vivo, pois é um fenômeno biológico do corpo e por isso bebemos água. Conforme essa criança vai crescendo, membros da comunidade vai ensinando-lhe a beber, e caso não ensine, as crianças tendem a tentar reproduzir uma ação/fala/comportamento executado por alguma pessoa próxima. A forma como ela aprende a beber, a forma como ela bebe seja água ou outra bebida, são constituídos por um comportamento restaurado, aprendido uma vez e experienciado mais de uma vez. Beber é um ato orgânico, o como se bebe e o que se bebe são comportamentos sociais. Existe uma relação clara nos conceitos de comportamento formalizado de Turner, que passa a ser denominado de comportamento restaurado por Schechner. Desta forma, o *Latxi* é um ritual que é repleto de comportamento restaurado.

Esse pensamento proposto por Schechner vai reverberar em uma lógica descrita por ele como o campo entre o negativo e o duplo negativo (SCHECHNER, 2011). É a característica designada que compreende que o comportamento restaurado está posto a um lugar aparte do “eu”, ou seja, sou eu me comportando como outra pessoa, ao mesmo tempo sou eu habitando esse espaço e essa existência. Considerando o exemplo do autor ao falar sobre a atuação de Olivier no espetáculo “Hamlet” de William Shakespaear, e,

Todas as performances eficientes têm em comum esta qualidade “não – não não” (not – not not): Olivier não é Hamlet, mas ele também não deixa de ser Hamlet: sua atuação está entre a negação de ser o outro (= **Eu sou eu**) e a negação de não ser o outro (= **Eu sou Hamlet**). O foco da técnica de treinamento do performer não é transformar uma pessoa em outra, mas em permitir que o performer atue entre as duas identidades; neste caso atuar é o paradigma da **liminaridade** (SCHECHNER, 2011, p. 160, grifos meu).

É notável que quando Schechner propõe o exemplo da atuação de Hamlet, podemos ultrapassar essa citação para diversos espetáculos, obras teatrais clássicas e as contemporâneas. Atores e atrizes, sejam eles de cinema ou teatro, estão frequentemente nesse estado que perpassa pelo ser e não ser. Num espetáculo teatral, ao qual o ator que compõe o personagem não é o personagem, pois tal não passa de uma construção dramatúrgica, porém não deixa de sê-lo, o inverso também funciona, onde o ator é um indivíduo provido de personalidade própria, mas também é o personagem em um determinado espaço e tempo, e nesse espaço-tempo, não deixa de ser ele mesmo (o ator provido de personalidade própria). Alguns rituais de transe e possessão também possuem esta característica, pois quando um médium entra em transe ele não é mais somente ele, mas

também não deixou de ser ele mesmo enquanto é o outro, a saber, a entidade a qual ele está incorporado.

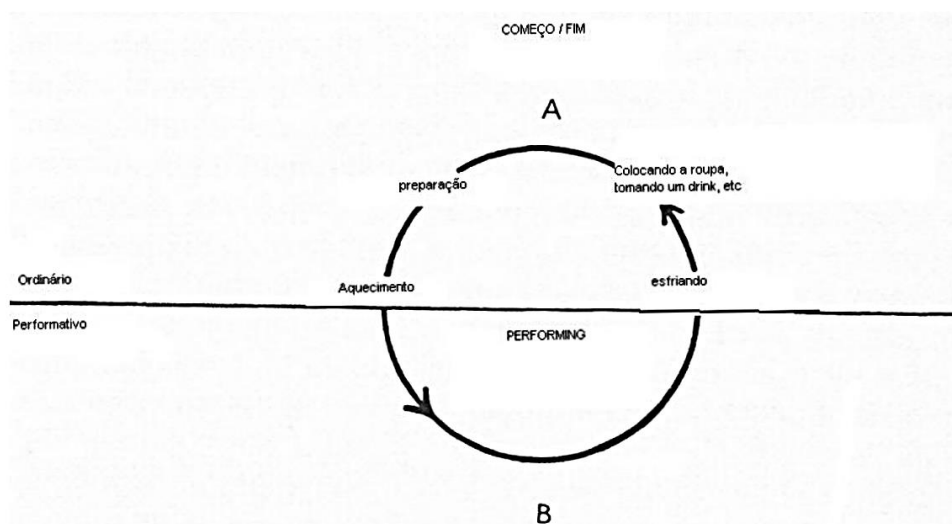
Esse pensamento de Schechner advém primeiramente do comportamento restaurado e vai desembocar no conceito de liminaridade proposto anteriormente por Victor Turner (1974). Schechner utiliza do conceito liminaridade que observou nas obras deste autor, para se referir ao mesmo estado em que o sujeito do ritual está. O mesmo estado liminar, onde o sujeito encontra-se imbuído de uma duplicidade e ambiguidade. Transposto para Schechner, ser e não ser ao mesmo tempo dentro do espaço-tempo entre ator e personagem. A proposta de liminaridade de Turner, colocada por Schechner em prol dos estudos da performance, conecta-se não só ao artístico, mas também na vida cotidiana respectiva de cada estrutura social. Empregando o exemplo do tópico anterior a respeito do casamento, pode-se analisar a cerimônia enquanto um comportamento restaurado na visão de Schechner, e que os sujeitos que estão a frente desse “ritual/performance”¹⁹, encontram-se num estado liminar onde são e não são, o noivo ou a noiva, durante a cerimônia, não são mais solteiros/namorados, entretanto, também não estão casados até que a cerimônia encerre.

Ainda com base no comportamento restaurado de Schechner para as performances, este conceito ultrapassa as barreiras do “eu”, desembocando no que ele se refere a ideia do “eu sou eu” e “eu sou Hamlet”. Correspondente a isso, o autor traz o conceito de liminaridade proposto por Turner (1969) em seus estudos em que salienta a respeito de que atuar é encontrar-se nesse tempo liminar. Se transpormos essas ideias ao ritual *Latxi*, pode-se observar que o período de liminaridade trago por Turner e a ideia de Schechner a respeito do “eu”, se ligam ao fato de que o transitante do ritual é e não é ao mesmo tempo. Está e não está no estado do qual adentrou no ritual. Ele está no liminar e por isso não é mais a pessoa que era antes do ritual começar, entretanto ainda não está purificado e não alcançou a força que almeja através do ritual, ele encontra-se nessa duplicidade do ser dentro de um determinado tempo-espaço. O que Schechner vai propor com essa teoria, é uma categorização das performances em performance de transporte e de transformação (SCHECHNER, 2011).

¹⁹ Turner e Schechner não exemplificam o casamento enquanto um ritual e/ou uma performance, essa utilização nessa parte do texto é para exemplificar a cerimônia vista do ponto sugerido pelos dois autores.

A respeito das diferentes formas de performance, Schechner as categorizou, quanto a seu resultado para o performer, entre de “transporte” e de “transformação”. Para exemplificar melhor, Schechner traz um esquema em formato circular.

Imagem 10: Esquema performance de transporte



Fonte: Richard Schechner, 2011

Com base no esquema, Schechner produz uma forma de compreender as etapas da performance de transporte. Ele considera primeiramente que a performance é um ciclo onde o performer passa por dois pontos, o ponto A e o B. O ponto A pode ser entendido enquanto o tempo ordinário ou “comum”, logo o ponto B configura-se no que ele determina de tempo performativo. Entre esses pontos, ele classifica cinco etapas da performance, sendo elas, preparação, aquecimento, performance, esfriando e tomando um drink. As duas primeiras e as duas últimas correspondem ao tempo ordinário (SANTOS; CAMARGO; FERNANDES, 2015) e a etapa da performance corresponde ao tempo extraordinário. Schechner compreende essas etapas que o performer passa para adentrar ao tempo performativo ou “mundo performativo”, como etapas liminares que estão entre o ordinário e o extraordinário (SCHECHNER, 2011).

Schechner deixa mais claro a respeito da performance de transporte é aquela na qual ao final do ato performático

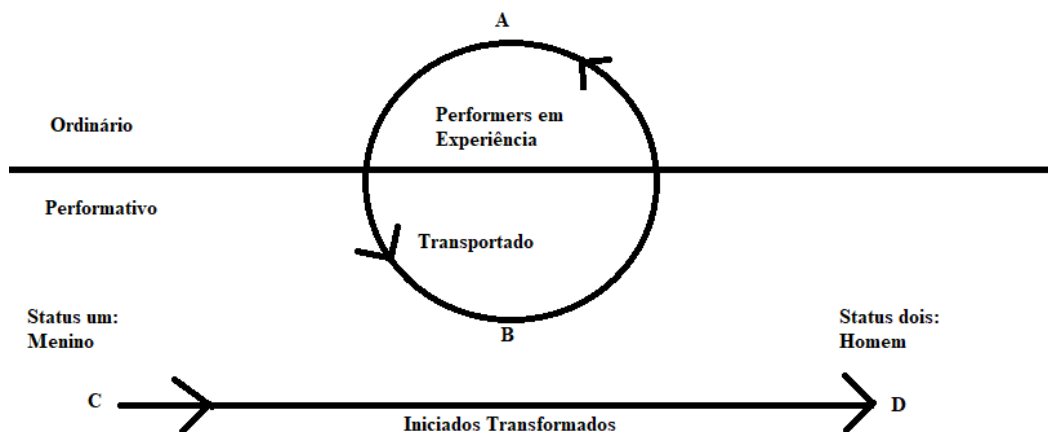
os performers são levados de volta aos seus lugares de origem, “transportes” - “transporte” – porque durante a performance os performers são “levados a algum lugar”, mas ao final, [...] eles são “desaquecidos” e reentram na vida cotidiana no mesmo ponto em que saíram (SCHECHNER, 2011, p. 162-163).

Em um determinado tempo e espaço o performer ultrapassa o mundo habitual indo para um momento “extra-ordinário” e não ordinário. Um mundo performativo onde a experiência encontra-se em um estado entre personalidades, entre tempos e espaços. No caso do teatro, o ator se prepara, faz uma construção desse personagem passando por diversos processos para levá-lo a esse lugar do performativo. No dia do espetáculo, um pouco antes da apresentação, esse ator encontra-se no liminar entre a coxia e o palco, em seguida ao palco o ator executa na visão de Schechner uma performance de transporte, onde ele está num outro espaço, tempo, personalidade, ele é e não é ao mesmo tempo. Ao fim do espetáculo, o ator regressa ao ponto de origem, ele “desaquece” desse tempo performativo e volta ao estado primário.

No que diz respeito a performance de transformação, Schechner explicita que, “performances de transformação são evidentes em ritos de iniciação, cujo propósito é exatamente transformar pessoas de um status ou identidade social para outro” (SCHECHNER, 2011, p. 164).

Schechner utiliza um outro esquema para explicar a performance de transformação.

Imagem 11: Esquema performance de transformação.



Fonte: refeita pelo autor a partir de Richard Schechner, 2011.

Podemos compreender brevemente que as performances de transformação, indicam que algo após a passagem pelo tempo performativo mudou e não é mais o mesmo. Sendo que ao sair do ponto B não retorna ao ponto A, ou seja, agora transformado, habita um novo ponto, o ponto C. Schechner diz que comumente em ritos de passagem, podemos

observar as duas categorias de performance sendo realizada, pode-se admitir que toda performance transformadora, inevitavelmente tem uma performance de transporte que antecede o ato de transformação.

O esquema que Schechner propõe para a performance de transformação, estabelece que a pessoa/performer que passa por esse processo, encontra-se numa reta que indica uma passagem direta para um determinado ponto. É possível observar que Schechner não desconsidera o esquema da performance de transporte, ele apenas acrescenta, que dentro desse mesmo estado, uma transformação pode acontecer. Ele exemplifica ainda que é muito comum as pessoas associarem as performances de transformação ao ritual, e as de transporte ao teatro. Por isso, considera que essa divisão seja equivocada, podendo ambas as categorias coexistirem no mesmo ato (SCHECHNER, 2011).

Conforme Schechner comenta, desses conceitos, “atos definitivos foram performados e esses atos provocam uma transformação (SCHECHNER, 2011, p. 166). Se retomarmos o exemplo do casamento, os casados, são sujeitos que passaram por uma performance transformadora, pois sairão do estado de solteiros/noivos, para um novo ponto/estado, que é o de casados. Dentro da cerimônia, podemos observar performances de transporte que foram realizadas, o cerimonialista do casamento, passa pela performance de transporte, pois encontra-se na figura de um cerimonialista, ele se prepara, e passa pelas etapas para executar a cerimônia. A outra observação possível de transporte é do próprio casal, pois eles se preparam, aquecem, passam pelo tempo performativo, entretanto, não retornam ao mesmo ponto, sendo assim, se transportam e logo se transformam. O autor estuda a performance partindo da ideia do estado de liminaridade onde coexistem para ele uma incidência entre o “ser transportado” e o “ser transformado”.

O ritual *Latxi* pode ser considerado como uma performance de transformação dentro da categorização do autor, visto que o sujeito ao passar por aquele ritual não retorna reagregado a comunidade da mesma forma como no início do processo. Caso não aconteça nenhuma intercorrência na “performance”, ele sempre retornará para um *locus* qualitativamente melhor. Porém, esta performance de transformação contém em si uma outra performance de transporte, quando o guerreiro mais forte também faz parte do momento do ritual, mas ele não será reagregado em um local diferente do inicial, sendo assim, ele é transportado e trazido novamente a seu *status quo*.

Para dialogar com a performance de transformação e transporte e os questionamentos levantados por mim durante a pesquisa é preciso recorrer ao próprio autor quando este diz a respeito,

Quando a performance acaba, os transportados retornam para as suas vidas no mesmo ponto em que as deixaram e os transformados sofrem mudanças. O sistema é parecido com a de uma impressora, na qual a informação é impressa na folha de papel que está sendo passada por ela. **A performance – e o treino que leva a ela – é o ponto de contato entre a “impressora” (transportado) e o “papel” (transformado)** (SCHECHNER, 2011, p. 166, grifos meus).

Dentro deste excerto, proponho uma viagem comigo novamente ao momento que presenciei o ritual aqui estudado. No dia da demonstração, no ato do ritual, havia dois rapazes, um que passaria pelo ritual para purificar seu sangue e adquirir força e outro que era o guerreiro mais forte escolhido pelo transitante do ritual. O guerreiro, o qual chamarei aqui de “executor” do ritual encontra-se dentro do que Schechner sugere de performance de transporte, pois este sujeito também passou pelas mesmas etapas da performance, porém ele não sofrerá mudança, assim, retornará ao ponto de início, tendo sido apenas transportado para o tempo performativo e logo regressando ao seu local comum. O que muda é o sujeito transitante do ritual, pois este será transformado durante aquele ritual.

O ritual *Latxi* é lido enquanto o encontro/contato entre a pessoa mais forte (transportado) escolhida pelo transitante (transformado) para executar o ritual. O ato de performance de transporte ocasionado pela pessoa escolhida como também todos os atos das etapas da performance, provocaram uma mudança, uma transformação naquele que se interessou em realizar o ritual *Latxi*. Sendo assim, o *Latxi* pode ser considerado como uma performance de transformação, que possui em si lugares de transporte.

Desta maneira, busco demonstrar como essas teorias explicam as relações presentes no ritual da Aldeia Boa Esperança. Novamente deixo claro que o povo Javaé não precisam de um trabalho como este para afirmar sua realidade, visto que a sua existência não precisa de comprovação e/ou denominações externas. O que faço aqui é um exercício, ora de tentativa de preservação deste ritual através da sua descrição, ora de diálogo entre o campo acadêmico que possui outros nomes e teorias para dizer com outras palavras aquilo que a vida faz. Neste interim, é possível compreender o *Latxi* a partir das perspectivas de Victor Turner e de Richard Schechner a partir dos argumentos e fatos levantados neste capítulo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme comentei brevemente no capítulo que descrevo o ritual *Latxi*, existem preocupações por parte das pessoas mais antigas da aldeia em relação ao ritual entrar no esquecimento devido a interferência da cultura não indígena. Contudo, o que pude observar durante as entrevistas e convívio na aldeia, o ritual *Latxi* está sobrevivendo, e essa sobrevivência ocasionou mudanças dentro do próprio ato, algumas muito significativas e outras que causam uma preocupação nos membros mais velhos da aldeia.

O ritual que presenciei em minha viagem para a Aldeia Boa Esperança foi muito diferente do que me foi relatado durante a pesquisa. O ritual *Latxi* que presenciei, ocorreu no período da tarde e não no nascer do sol como Wekuma e Sr. Antônio relatam. Essa particularidade pode estar presente devido o ritual ter sido colocado em uma posição de apresentação cultural. Conforme o questionamento que tive a respeito se o ritual *Latxi* posto uma demonstração turística, não desconfigura seu significado, pelo contrário, reafirma sua identidade e pertencimento, mesmo que mudanças aconteçam.

Outro fator, é o conhecimento sobre a fabricação do próprio instrumento *latxi*, que com o passar do tempo foi se esvaecendo dentro da comunidade da Aldeia Boa Esperança, hoje só sendo possível a criação de um novo para um jovem indígena daquele local se ele se deslocar até a Aldeia Wari Wari. O interesse por esse conhecimento aos jovens não se faz tão presente e isso preocupa os mais velhos.

A respeito do de outro questionamento levantado sobre a prática perder força com as interferências do não indígena, pude observar que o próprio sentido do ritual sofreu alteração em parte da sua função. Como dito, o ritual *Latxi* parte de um interesse pessoal do sujeito que almeja adquirir força e que, além disso, busca purificar o seu sangue. Atualmente foi relatado na aldeia que muitos dos jovens que procuram fazer o ritual, possuem interesse para adquirir força e velocidade para poder competir em esportes como, por exemplo, o futebol. A finalidade ainda existe, adquirir força, mas o que antigamente servia como limpeza do sangue e reintegração a comunidade, hoje é fortemente relacionado ao desempenho em práticas, vistas pelos mais velhos, como da cultura não indígena. De fato, essa inserção pode ser vista por uma via de mão dupla, ao mesmo tempo que ela desperta o interesse dos jovens indígenas, impulsionando a realizar a prática do ritual, ela também pode submeter o ritual a um lugar de esquecimento dos sentidos primários da cultura como já aconteceu, por exemplo, quando o conhecimento sobre a feitura do instrumento se perdeu.

Aqui pode ser observado a existência do conceito de Amnésia cultural de Turner. Não advogo aqui por uma prática higienista de compreensão da cultura como estática, visto que se os próprios membros daquele local escolhem modificar suas práticas não somos nós forasteiros que vamos questionar. A cultura é viva, e como um local vivo ela se modifica quando os seres vivos que a fazem mudam. Porém, este questionamento sobre os apagamento e amnésias culturais a partir dessas modificações pode ser levantado enquanto questão para pensarmos. O intuito deste trabalho era o de poder também ter um registro deste ritual enquanto ele ainda acontece, pode ser que daqui a alguns anos, tal qual o conhecimento da feitura do *latxi*, o ritual seja lembrado apenas pelos materiais escritos sobre ele e pela memória dos mais antigos.

Faz necessário que eu diga que esta pesquisa não pretende formar uma imposição de que o ritual aqui pesquisado é uma performance, até porque como já pontuei anteriormente, esta é uma categoria do colonizador, um conceito totalmente externo aquele grupo. Aqui faço um exercício acadêmico onde compreendo o *Latxi* enquanto possuidor de características do ritual de Turner e da Performance de Schechner. Este é um exercício dentro dos conhecimentos do universo acadêmico do curso de Teatro que me foram apresentados durante meu percurso na graduação e que agora pude associar e tentar dialogar com estes ambientes.

Desde o começo, a premissa foi de construir um diálogo e/ou aproximar essas duas realidades. É importante ressaltar que o ritual *Latxi* é um ritual, mas não porque um antropólogo britânico o disse, ou porque um estudante branco de Teatro escreveu um trabalho sobre, mas sim porque o ritual por si só se afirma enquanto um ritual. Seria de tamanho Etnocentrismo dizer a uma cultura que determinada prática é ou não é alguma coisa. A colonização já prejudicou muito a população dos povos originários, por isso, faço questão de salientar que este trabalho tem um objetivo maior, o de valorização do ritual, o de divulgação das práticas desta comunidade e de registro e, quem sabe, agradecimento pelo acolhimento quando das vezes que estive lá.

Sabendo que dentro dessas comunidades o conhecimento é passado oralmente para os filhos, netos, bisnetos, e assim sucessivamente, ter um material que descreva o ritual é de certa forma materializar parte da memória do povo Javaé. Por este motivo, deixo claro o movimento de retorno a Aldeia que este trabalho terá, me responsabilizo pessoalmente que

para além de me utilizar deste conhecimento para a construção deste trabalho eu possa retornar a Aldeia e entregar para eles esse material aqui escrito.

O trabalho que aqui existiu foi graças a essa cultura a qual me foi apresentada durante uma viagem entre colegas de curso, mas que se tornou o foco no último ano para o meu eu pesquisador. Durante a pesquisa deste trabalho vários questionamentos surgiram, várias dúvidas foram respondidas e outras novas apareceram. Existe dentro de mim uma curiosidade imensa por tentar conhecer mais a respeito dessa comunidade buscando perguntas que não puderam ser respondidas por conta do tempo, da língua e mesmo da distância. Por isso, afirmo que essa pesquisa é um fragmento de tantos outros meios para poder estudar, observar, e absorver o ritual *Latxi* bem como a cultura da Aldeia Boa Esperança do povo Javaé na Ilha do Bananal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Carolina de Campos e FONTES, Bárbara de Souza. **O período liminar de um rito de passagem**. 2009. Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais - IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p.24-34, dez. 2009. Disponível: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/habitus>>. Acesso em: 11 setembro 2023.

COSTA, Grasielle Aires da. **Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: aspectos de um diálogo interdisciplinar**. 2015. 138 f. Dissertação (Mestrado em Performance Cultural) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015. Disponível: <<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/5704>>. Acesso em: 19 outubro 2023.

_____. **O conceito de ritual em Richard Schechner e Victor Turner: análises e comparações**. Revista aSPAs, v. 3, n. 1, p. 49-60, 2013. Disponível: <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v3i1p49-60>>. Acesso em: 19 outubro 2023.

FONSECA, José Pinto da. 1846. **Copia da carta que o alferes José Pinto da Fonseca escreveu ao Exmo. General de Goyazes, dando-lhe conta do descobrimento de duas nações de índios, dirigida do sitio onde portou**. Revista Trimensal de História e Geographia ou Jornal do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro, tomo VIII, p. 376-390. Rio de Janeiro. [2ª. edição, 1867]. Disponível em: <http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Afonseca-1846-copia/fonseca_1846_copia.pdf>. Acesso em: 11 de agosto 2023.

MATOS, Solange Cavalcante de. **Contribuições das narrativas ancestrais Javaé para os multiletramentos na aldeia Boa Esperança, na perspectiva bilíngue e intercultural**. 2023. 285 f. (Tese de Doutorado) Araguaína, TO. UFNT 2023.

MATTOS, Maria Leci de Bessa et al. **O povo indígena Javaé da ilha do bananal-TO: uma análise sobre o desenvolvimento dessas comunidades**. Rev. Cereus, v. 5, n. 3, p. 101-116, 2013. Disponível: <<http://www.ojs.unirg.edu.br/>>. Acesso em: 6 agosto 2023.

PEIXES DE ÁGUA DOCE DO BRASIL – CACHORRA (HYDROLYCUS SCOMBEROIDES). Cursos CPT. 2023. Disponível: <<https://www.cpt.com.br/>>. Acesso em: 21 agosto 2023.

PIN, André Egidio. **História do povo Javaé (Iny) e sua relação com as políticas indigenistas: da colonização ao Estado brasileiro (1775-1960)**. 2014. 161 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de História, UFG, Goiânia, 2014. Disponível: <<https://repositorio.bc.ufg.br>>. Acesso em: 07 agosto 2022.

POVOS INDÍGENAS NO BRASIL. INSTITUTO SOCIAMBIENTAL. Javaé. Disponível: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Java%C3%A9>>. Acesso em: 13 julho 2023.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RODRIGUES, Aryon Dall'Igna. **Línguas Brasileiras: para o conhecimento das línguas indígenas.** 2. ed. São Paulo: Loyola, 1986.

RODRIGUES, Patrícia de Mendonça. **O povo do meio: tempo, cosmo e gênero entre os Javaé da ilha do Bananal.** (Dissertação de Mestrado) Brasília: DAN-UNB, 1993.

_____. **A caminhada de Tanỹxiwè: uma teoria Javaé da História.** (Tese de Doutorado) Chicago, Illinois: Universidade de Chicago, 2008.

SANTOS, Adailson Costa dos. **Teatro das emoções e emoções no teatro: diálogos entre neurociência e Stanislávski.** 2016. 227 f. Dissertação (Mestrado) – Performances Culturais, UFG, Goiânia, 2016. Disponível: < <https://repositorio.bc.ufg.br/>>. Acesso em: 12 maio 2022.

SANTOS, Adailson Costa dos; FERNANDES, Adriana; CAMARGO, Robson Corrêa de. **Emoções enquanto estrutura performativa.** 2015. In: CAMARGO, Robson Corrêa de; CUNHA, Fernanda; PETRONILIO, Paulo. Performances da Cultura: Ensaios e Diálogos. Goiânia: Kelps, 2015. p. 461-473. ISBN: 978-85-400-1453-4. Disponível: < <https://www.academia.edu/>>. Acesso em: 26 setembro 2023.

SANTOS, José Mário Peixoto. **Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo.** 2008. Revista Ohun, v. 4, n. 4, p. 1-32, 2008. Disponível: < <http://www.revistaohun.ufba.br/>>. Acesso em: 18 outubro 2023.

SCHECHNER, Richard. 2006. **“O que é performance?”.** In: Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51. tradução de r. l. almeida, publicada sob licença creative commons, classe 3. abril de 2011. Disponível: < <https://files.cercomp.ufg.br/>>. Acesso em: 17 setembro 2023.

_____. **Performers e Espectadores: Transportados e Transformados.** 2011. Tradução: Selma Treviño. Disponível: < <https://www.academia.edu/>>. Acesso em: 17 setembro 2023.

TURNER, Víctor W. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**; tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974. Disponível: <<https://repositorio.ufsc.br/>>. Acesso em: 15 julho 2023.

_____. **Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Niterói: EdUFF, 2005. Tradução: Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto. Disponível: <<https://www.uff.br/?q=grupo/eduff-editora-da-uff>>. Acesso em: 17 julho 2023.

VILLEGAS, Estela Vale. **Interfaces performance & jogo: a partir dos estudos da performance de Richard Schechner**. 2018. 184 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2018. Disponível: <<https://repositorio.ufop.br/>>. Acesso em: 29 agosto 2023.