

# Artivismo - tensões entre vida e arte: a experiência de uma performer no ritual Worecū

---

**Vanessa Benites Bordin**

Universidade do Estado do Amazonas  
Manaus, AM, Brasil  
vbordin@uea.edu.br  
orcid.org/0000-0002-4675-0849

---

**Resumo** | Experienciar um ritual pertencente a outra cultura proporciona pensarmos questões relacionadas à nossa própria cultura, a partir de uma espécie de 'distanciamento', pois ao 'olhar' o outro percebemos aspectos de nós mesmos. Para uma performer, vivenciar um ritual de iniciação feminina, no caso aqui, do povo indígena Tikuna: Worecū, é refletir sobre o quanto o contexto em que vivemos influencia nosso fazer artístico, já que vida e arte estão entrelaçadas, pensando a partir do conceito de artivismo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Artivismo. Performance. Ritual.

---

**Artivism - tensions between life and art: the experience of a performer in the Worecū ritual**

**Abstract** | The experience of a ritual belonging to another culture allows us to think about many issues related to our own culture, from a kind of 'detachment', because when 'looking' the other we end up perceiving aspects of ourselves. For a performer, experiencing a female initiation ritual, in this case, of the Tikuna indigenous people: Worecū, is reflecting on how much the context in which we live influences our artistic making, since life and art are intertwined, thinking from the concept of artivism.

**KEYWORDS:** Artivism. Performance. Ritual.

---

**Artivismo - tensiones entre la vida y el arte: la experiencia de un intérprete en el ritual Worecū**

**Resumen** | Vivir un ritual perteneciente a otra cultura nos permite pensar en temas relacionados con nuestra propia cultura, desde una especie de 'desapego', porque cuando 'miramos' al otro, percibimos aspectos de nosotros mismos. Para una actriz, experimentar un ritual de iniciación femenina, en el caso aquí del pueblo indígena amazónico Tikuna: Worecū, es reflexionar sobre cuánto influye el contexto en el que vivimos en nuestra creación artística, ya que la vida y el arte se entrelazan, pensando desde el concepto. del artivismo.

**PALABRAS CLAVE:** Artivismo. Performance. Ritual.

---

Enviado em: 15/11/2020  
Aceito em: 02/03/2021  
Publicado em: 14/05/2021

## **A trajetória da artista e o encontro com os Tikuna**

A experiência no ritual de iniciação feminina *Worecū*<sup>1</sup> do povo ameríndio Tikuna<sup>2</sup> foi motivada pelo desejo de autoconhecimento, buscando a transformação e a ressignificação de minha prática poética e minhas divagações enquanto ser humano a partir de desafios que fazem com que eu me reveja enquanto artista nessa existência, saindo de minha zona de conforto. Assim, reconheço um campo interdisciplinar entre teatro, performance e outras artes; e transdisciplinar na interface com a antropologia cultural, a educação, entre outras disciplinas. Entre-lugares, histórias, culturas e políticas também revelam os possíveis caminhos para a prática de meu processo criativo enquanto performer e professora-performer. Assim, ampliando o leque de possibilidades diante dos modos de produção contemporânea, peculiar no cruzamento de estudos, conceitos e ideias e no hibridismo de linguagens e corpos que constituem, paradoxalmente, um pensamento e uma espécie de unidade organizadora.

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

Essa ideia está relacionada ao conceito de ativismo, que vem desde minha pesquisa de mestrado, onde discuto a bufonaria como uma ferramenta para o artista. Sendo a orientadora da pesquisa, Elisabeth Silva Lopes, pesquisadora da bufonaria e da performance, foi possível um conhecimento sobre os estudos da performance, em que a política teve um papel central a partir do curso de Arte e Resistência<sup>3</sup> que realizamos. Promovido pelo Instituto Hemisférico de Performance e Política (HEMI, este curso reflete em meu trabalho até hoje. Neste caso, o universo da performance política focado no ativismo feito pelos artistas<sup>4</sup>, artistas de diferentes campos cujos trabalhos autorais protestam com ações em espaços cênicos e/ou públicos.

Dessa experiência vivida no México, destaco os encontros com as mulheres indígenas do FOMMA<sup>5</sup> (Fortaleza da Mulher Maya) onde realizamos práticas

<sup>1</sup> Worecū – a moça que teve a primeira menstruação.

<sup>2</sup> Os Tikuna, ou, Magûta, como se autodenominam em sua língua sendo aqueles que foram pescados de vara por seu Deus Yoi nas águas do rio sagrado Eware, são a maior população indígena do Brasil, eles vivem na região Amazônica de tríplice fronteira entre Brasil, Peru e Colômbia.

<sup>3</sup> O curso oferecido pelo Instituto Hemisférico de Performance e Política foi realizado na cidade de San Cristóbal de Las Casas, estado de Chiapas, México, no período de 24 de julho a 13 de agosto de 2011. O curso foi coordenado por Diana Taylor pesquisadora dos estudos da performance da Universidade de Nova York e diretora fundadora do Instituto Hemisférico de Performance e Política.

<sup>4</sup> Ativismo: aglutinação do termo arte e ativismo, bem como artistas: arte e ativista. Diana Taylor, durante um encontro que tivemos na Universidade de Nova York (NYU) em setembro de 2012, como parte de minha pesquisa de mestrado, falou sobre a grande questão que envolve o poder do ativismo na efetivação de mudanças sociais concretas. Ela diz que o artista, mais do que pretender mudar a política pública de maneira imediata, ele se propõe talvez transformar a forma como as pessoas veem determinada situação, comunicando algo ao público, abrindo os olhos das pessoas para que estejam a par de determinadas situações que devem ser denunciadas em nossa sociedade. (BORDIN, 2013).

<sup>5</sup> <<https://hemisphericinstitute.org/pt/enc09-performances/item/105-09-fomma-fortaleza-de-la-mujer-maya.html>>

poéticas conjuntas, rodas de conversas e apreciamos suas intervenções artísticas dirigidas pela atriz e diretora Doris Difarnecio do Centro Hemisférico/FOMMA. As memórias dessa vivência reverberam na relação que mantenho com os indígenas hoje<sup>6</sup>, pois os estudos e as práticas realizadas durante o curso levantavam questões a respeito do trabalho com a alteridade e como desenvolver experiências poéticas a partir de sua realidade, revelando as histórias de opressão sofridas por essas mulheres<sup>7</sup>.

Outro momento importante que compartilhamos no México foi o encontro com uma comunidade Zapatista<sup>8</sup>, onde percebemos que outro modo de vida é possível, já que constroem uma sociedade com suas próprias leis, em que a arte se faz presente como forma de resistência através da prática do grafite, teatro e artesanato. Uma forma de resistir enquanto grupo, o que percebo fortemente também na realidade dos povos indígenas, tanto na aldeia como em contexto urbano, digo isso a partir de minha vivência na aldeia Nossa Senhora de Nazaré<sup>9</sup>, com o povo Tikuna, e na comunidade indígena Parque das Tribos, localizada no perímetro urbano de Manaus (Amazonas), onde desenvolvo um trabalho junto com as professoras indígenas dos Centros Culturais de Educação Indígena assessorados pela Gerência de Educação Escolar Indígena (GEEI/SEMED) dentro da comunidade.

A experiência no México motivou-me a querer conhecer o universo indígena brasileiro. Em Manaus, identifiquei a forte presença da cultura ameríndia, e logo que cheguei<sup>10</sup> tive a oportunidade de conhecer o interior do Amazonas onde essa característica se evidencia<sup>11</sup>. Ao perceber que estava cercada por indígenas, de muitas etnias, em um território que pertence a eles, senti que precisava, e como era urgente conhecê-los para entender o contexto em que eu estava me inserindo, conhecer aquele lugar, aquelas pessoas, sua história.

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

Essa busca deu-se em um âmbito teórico, num primeiro momento, quando cursei a disciplina de "Arte e Xamanismo na Antropologia"<sup>12</sup>, ministrada pela professora doutora Deise Lucy Montardo, onde nos foi apresentado alguns

<sup>6</sup> Desde 2016 tenho convivido com grupos indígenas, especialmente os Tikuna, que falarei aqui e os Kokama, os dois povos com quem mais convivo e desenvolvo um trabalho conjunto nos Centros Culturais de Educação Indígena na comunidade indígena Parque das Tribos, Manaus, AM. Na comunidade existem famílias de mais de trinta e cinco etnias indígenas, além das citadas, temos Baré, Witoto, Sataré-Mawé, Karapanã, Mura, Tukano, entre outras.

<sup>7</sup> Doris Difarnecio trabalha as histórias pessoais das mulheres indígenas em um modelo de performance muito próxima a do Teatro do Oprimido de Augusto Boal - que inclusive era uma das principais referências do Curso de Arte e Resistência - para trazer à tona questões indígenas e feministas.

<sup>8</sup> Uma das principais lutas dos zapatistas, quando se organizaram, era acabar com a marginalização dos indígenas locais descendentes dos Maias.

<sup>9</sup> Município de São Paulo de Olivença, Amazonas.

<sup>10</sup> Vinda do sul do Brasil, Rio Grande do Sul e morava em São Paulo há alguns anos.

<sup>11</sup> No ano de 2014, quando fui jurada de quatro festivais folclóricos da Festa do Boi-Bumbá, um em Manaus e três em diferentes cidades do interior do Amazonas.

<sup>12</sup> No Programa de Pós-graduação em Antropologia na Universidade Federal do Amazonas em 2015.

aspectos do modo de vida do povo indígena Tikuna e o principal ritual realizado por eles: *Worecū*, ou, A Festa da Moça Nova. O que me encantou na breve descrição a respeito do ritual, foi a figura feminina colocada no centro, como a guardiã da perpetuidade Tikuna, a partir do momento em que “se torna mulher”<sup>13</sup> ao ter sua menarca.

Depois, busquei referências e descobri um universo de máscaras presentes no ritual que me fascinaram, principalmente por suas características que no início relatei ao universo dos bufões, minha pesquisa acadêmica anterior. Quando relatei as máscaras Tikuna ao universo bufonesco, não foi no sentido de fazer uma comparação entre os bufões e os mascarados, já que cada cultura possui sua especificidade, contudo, existe a herança cultural deixada pelos rituais primitivos com figuras sobrenaturais que guardam uma certa relação com os bufões, ou com o mundo do riso, numa perspectiva antropológica, a partir da referência de figuras que sempre existiram nas culturas mais distantes e que serviam para divertir, criticar, ofertar ou mesmo espantar as doenças e epidemias, cataclismos, temporais, ou seja, existe um espírito bufonesco universal que é berço da cultura teatral<sup>14</sup>.

Desde então, comecei a aprofundar o estudo sobre o povo Tikuna. A teoria<sup>15</sup> complementou o que para mim foi fundamental: conviver com os Tikuna em seu dia a dia<sup>16</sup>. Graças a essa convivência fui convidada para participar do ritual *Worecū*. Recebi o convite devido a relação de confiança estabelecida durante o tempo que estive com o povo Tikuna, em Nossa Senhora de Nazaré, o que me tornou próxima deles pelo convívio diário, realizando atividades do cotidiano juntos, já que tudo acontece dentro da aldeia.

## O convite

Marijane Tikuna, que estava na cidade de São Paulo de Olivença (Amazonas), ligou-me dizendo que o Dono da Festa (que geralmente é o pai da menina que teve a menarca, nesse caso foi o cunhado, pois o pai já havia falecido) pediu que ela me fizesse o convite. Eu recebi o convite para A Festa da Moça Nova um mês antes, por telefone, mas a maioria dos convites é feito ‘boca-a-boca’, pela falta de luz elétrica na aldeia não existe telefone e nem sinal para telefones móveis. Porém, o convite ‘boca-a-boca’ é efetivo, muitos parentes<sup>17</sup> de outras comunidades próximas comparecem às Festas.

Conhecendo de antemão sua realidade e os aspectos de sua cultura,

<sup>13</sup> A partir do que os próprios Tikuna dizem para eles não existe adolescência como para nós, é criança e depois de menstruar é mulher, já pode casar e ter filhos, as meninas na aldeia se casam com treze, quatorze, quinze anos.

<sup>14</sup> Podemos saber mais a respeito disso a partir do estudo de Elisabeth Silva Lopes que aborda as possíveis origens remotas do bufão em diferentes culturas: LOPES, Elisabeth Silva. *Ainda é Tempo de Bufões*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2001.

<sup>15</sup> A partir de alguns trabalhos etnográficos a respeito dos Tikuna: ANGARITA (2010; 2013); COSTA (2015); GOULARD (2009); MATAREZIO FILHO (2015); NIMUENDAJÚ (1952); SOARES (1999).

<sup>16</sup> Quando estive na aldeia Tikuna Nossa Senhora de Nazaré localizada próxima ao município de São Paulo de Olivença, Amazonas e com os Tikuna do Parque das Tribos, comunidade indígena no território urbano de Manaus, AM, com quem mantenho uma convivência mais efetiva atualmente.

<sup>17</sup> Parentes é como os indígenas se chamam entre si, e quando são da mesma etnia se chamam de primos.

pude atentar para muitas ações que estava vivenciando, compreendendo a simbologia de alguns elementos presentes em diferentes momentos do ritual. No entanto, a experiência estética já tem uma potência em si por possuir elementos performativos e nos transportar ao caráter festivo e ritualístico do qual nasceu o teatro, como estudamos a partir do modelo ocidental provindo da Grécia<sup>18</sup>. Foi como se eu fosse transportada para outro tempo, outra vida, outro mundo. As sensações provocadas pelas músicas, sons, canções, cheiros, sabores, imagens, danças e ações tão características daquele evento muda a percepção da realidade, é como entrar em um estado de transe, de sonho lúcido<sup>19</sup>.

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

Meu pensamento resgatou diferentes referências, tanto do campo da antropologia como das artes cênicas, que alimentaram o percurso do estudo, refleti sobre as ideias de Antonin Artaud, homem de teatro francês a quem associa-se a ideia de teatro e ritual, principalmente por seu interesse pelo teatro balinês e a tradição dos indígenas mexicanos Tarahumara, com os quais vivenciou seus rituais no período em que esteve no México.

O resgate da magia, presente nos rituais de povos tradicionais, para as ideias artaudianas é no sentido de pensar uma renovação na arte teatral que surge como possibilidade de fazer com que os limites entre arte e vida sejam transgredidos. Cassiano Sydow Quilici (2004), nos fala que esta é a forma com que Artaud manifesta seu engajamento, pensando uma arte que não tenha simplesmente um cunho mercadológico de um teatro como espetáculo que visa somente o lazer, mas como algo que provoque mudanças sociais.

Os rituais originários não acontecem como fatos isolados, mas se realizam como práticas indispensáveis ligadas aos demais afazeres coletivos nas

---

<sup>18</sup> Em minha formação em Artes Cênicas que iniciou na Universidade Federal de Santa Maria, no Rio Grande do Sul.

<sup>19</sup> Durante a graduação em artes cênicas tive o professor, Paulo Márcio, que trabalhava a partir de exercícios com sonhos lúcidos em sua metodologia de treinamento para o ator. Seus estudos tinham como base as teorias do antropólogo e romancista Carlos Castaneda, que trazia de uma experiência ao lado de povos indígenas mexicanos. Quando fiz terapia de regressão tive a mesma sensação do sonho lúcido, já que aquela 'história' se construía na minha mente como um sonho, mas eu estava consciente, diferente de um sonho dormindo, que não conseguimos interromper conscientemente. Uma alimentação diferente da que estou acostumada: bastante peixe e animais do rio (jacaré, tracajá), animais de caça, a farinha de Uarini (que é a da mandioca brava), várias espécies de banana e vários pratos feitos com banana, sucos de frutos típicos da Amazônia (distantes da minha realidade: cubiu, cupuaçu, taperebá, jenipapo).

sociedades tradicionais, aquelas que não incorporaram as transformações da revolução industrial, e, ainda, regulam as relações que envolvem os sujeitos de determinadas sociedades, se baseando em crenças de caráter coletivo que garantem a manutenção da vida comunitária em diferentes âmbitos. Essa percepção fez com Artaud pensasse o lugar do teatro como um lugar de transformação para aquele que faz: o ator, que representa o 'canal' de comunicação que vai estimular a abertura de um espaço de troca que seja transformador do ser humano.

Algumas de minhas referências são artistas como: Jerzy Grotowski, que se perpetua com o Workcenter; Regina Polo Müller, Maria Julia Pascali, Richard Schechner, que se inspiram no espírito ritualístico do qual nasce o teatro. Contudo, o que constato é que ao longo da história, a maior parte da produção teatral que vivenciamos, provinda da influência ocidental europeia, parece se distanciar desses rituais. Quando nos deparamos com culturas que mantêm vivos rituais semelhantes aquele que estão relacionados a fenômenos da natureza, com um caráter festivo em relação à abundância provinda da terra, percebemos que esses rituais de culturas tradicionais têm mais proximidade com o evento que deu origem ao teatro ocidental do que grande parte do teatro que é feito nos dias de hoje.

A experiência no ritual da *Worecū*, ou, A Festa da Moça Nova, me permite refletir sobre algumas dessas questões na prática, o que me faz perceber a importância da teoria experimentada na prática e da percepção de que vida e arte se perpassam e dão sentido a criação poética da/o artista.

### **O ritual *Worecū***

Para estar em um ritual *Worecū*, A Festa da Moça Nova, você precisa ser Tikuna, pois só nesse contexto ele faz sentido. São os Tikuna que realizam esse ritual de iniciação feminina, tanto que é nesse evento que se pintam de jenipapo para declararem à que nação pertencem e se identificarem na Festa. Além disso, precisa ser convidado pelo Dono da Festa, que é o patriarca da família da *Worecū*, como disse anteriormente.

Por não ser Tikuna, a vivência na aldeia foi de suma importância para que eu pudesse observar e experienciar algumas das formas tradicionais de produção de conhecimento que se dão em momentos de compartilhamento de ações coletivas, gerando comunhão e troca entre crianças, jovens e velhos.

Destaco os encontros no fim da tarde em que os moradores da aldeia se reuniam na *Ye'egune*, ou no espaço onde fica a antiga escola de educação indígena<sup>20</sup>, para lembrar as histórias de seus antepassados, de seus heróis míticos, as

---

<sup>20</sup> Esse local era um espaço aberto de madeira, coberto com um telhado e uma parede para a lousa. A nova escola é de alvenaria com salas fechadas, lousas, refeitório e banheiros (embora ainda não tivesse saneamento básico quando estive lá, os sanitários já estavam postos).

canções que estão desde tempos imemoriais presentes nas Festas da Moça Nova, falavam sobre a confecção de instrumentos musicais, reproduziam algumas danças, brincadeiras e jogos tradicionais. Além disso, a transmissão e produção de conhecimento acontecia em outras ocasiões mais familiares, por exemplo, quando fabricavam utensílios e artefatos de uso doméstico, de caça ou de pesca, com pais, mães e/ou avós, junto de seus filhos e netos.

Os preparativos para o ritual *Worecū* começam quando a menina Tikuna tem sua menarca, a partir desse momento ela fica reclusa em um cômodo de sua casa, onde permanecerá por alguns meses enrolando uma fibra de tucum<sup>21</sup> e não poderá ser vista por ninguém, exceto por sua mãe que irá lhe trazer comida no quarto, lhe ajudar a tomar banho e fazer suas necessidades, tudo no quarto (hoje em dia é assim, antigamente ela ficava no curral<sup>22</sup> e poderia se manter lá por até um ano).

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

O momento de reclusão corresponde ao que Victor Turner (1974) chama de primeira fase do processo ritual, a fase de separação, quando o indivíduo é afastado simbolicamente do grupo a que pertence. No caso das neófitas do ritual Tikuna, elas são proibidas de sair de casa, de ver e de falar com outras pessoas.

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

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

<sup>21</sup> O Tucum é uma palmeira de onde se tira sua fibra, que é muito utilizada pelos indígenas para a produção de diferentes utensílios.

<sup>22</sup> Espaço de madeira feito especialmente para esse momento da vida da menina localizado na Casa de Festa.

O estado de liminaridade representa a transição através de experiências, deste modo, os suplícios permitem o rompimento com o status antigo para o estabelecimento do novo. A *Worecū* durante esse período ouvirá os aconselhamentos das mais velhas, beberá *payauaru*<sup>23</sup>, será ameaçada com a presença dos seres mascarados que surgirão na Festa, terá seu corpo pintado de jenipapo e seus cabelos arrancados<sup>24</sup>. Em seguida, receberá a reza do pajé que utiliza a fumaça de seu cigarro para 'defumaçá-la' e aproximá-la dos seres invisíveis. Por fim, será encaminhada ao igarapé para ser lavada, findando o rito.

O rolo de corda de tucum que a *Worecū* enrola durante sua reclusão é dado de presente ao *üaücü* (copeiro), ele é o responsável por cuidar dos preparativos da Festa da Moça Nova, buscar e guardar os peixes e caças moqueados<sup>25</sup>-preparados pelo Dono da Festa - e o *payauaru*.

Durante A Festa, o *üaücü* cuida para que o *payauaru* não acabe, servindo-o aos convidados, é ele também que distribui os moqueados para os mascarados quando eles aparecem e para algum eventual convidado que solicite. Enfim, toma conta para que tudo ocorra bem durante A Festa da Moça Nova. Os peixes e caças moqueados simbolizam a fartura, quanto mais tiver na Festa, mais abundância para o povo Tikuna, por isso o Dono da Festa passa meses caçando e pescando.



FIGURA 1 - Peixes e caças sendo moqueados. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil. Foto: arquivo pessoal da pesquisadora. 03/11/2016.

<sup>23</sup> Bebida fermentada feita de mandioca brava.

<sup>24</sup> Sim, são arrancados, no ritual que presenciei eram arrancados, inclusive os Tikuna de Nossa Senhora de Nazaré falaram que as comunidades que cortam ao invés de arrancarem não estão fazendo 'o ritual de verdade'.

<sup>25</sup> Os peixes e as caças ficam na fumaça do fogo quase que apagado, alguns enrolados em folha de bananeira, como que defumando, para que durem um longo tempo para consumo, não precisando de geladeira.

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

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



FIGURA 2 - Curral visto de frente, do lado de fora. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil. Foto: arquivo pessoal da pesquisadora. 03/11/2016

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



FIGURA 3 – Caldo grosso de Payauaru fermentado. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil. Foto: arquivo pessoal da pesquisadora. 04/11/2016.

O *payauaru* é uma bebida que tem que ter muito na Festa, a gente faz de leite de macaxeira. Macaxeira ralada, a gente deixa um ou dois dias pra torrar essa massa de macaxeira igual a farinha. Depois, quando chega na festa que a gente vai fazer, molha com água morna numa bacia essa farinha de *payauaru*, a gente tira a folha de banana coloca assim no chão, coloca maniçoba também em cima e depois fecha com folha de maniba, aí cobre com folha de banana, passa um dia e no segundo dia a gente tira, levanta que a gente chama, coloca na igaçaba ou no tapi, passa durante bem mais de dois meses pra ser fermentado, pra ter caldo mais forte, pra pessoa ficar animada, quando ele tá meio embriagado gosta de cantar, gosta de brincar, gosta de se divertir, assim que foi a preparação da Festa. (Ondino Tikuna falando sobre a preparação do *payauaru*. Novembro de 2016).

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

De casa em casa chamando as pessoas.

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

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

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

De acordo com Matarezio Filho (2015, p.157) a palavra “*ü'üne*” pode ser traduzida como “encantados” ou imortais, mas acrescenta que a palavra “*üne*” se refere a corpo, assim, “*ü'üne* pode ser interpretada como ‘aquele que não tem mais males no corpo’.”. Ou seja, aqueles que são imortais. Angarita (2013, p.118), ainda acrescenta que: “Os *ü'üne* são também ne, igualmente são a imaginação, as ideias, o pensamento, o saber; tudo o que é intangível e imaterial como são as construções sociais e culturais, por exemplo, os ritos, a fala, as curas, o trabalho, entre outras atividades cotidianas.”<sup>26</sup>

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

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

---

<sup>26</sup> Tradução nossa, a partir do original: “Los *ü'üne* son también ne, igualmente son las imaginación, las ideas, el pensamiento, el saber; todo lo que es intangible como son las construcciones sociales y culturales, por ejemplo, los ritos, la habla, las curaciones, el trabajo, además de las actividades cotidianas.” (ANGARITA, 2013, p.118).



FIGURA 4 – Moqueados sendo guardados em cima do curral. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil. Foto: arquivo pessoal da pesquisadora. 04/11/2016.

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

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

Para participar do ritual *Worecū*, A Festa da Moça Nova, as meninas Tikuna sugeriram (como uma forma simbólica, com um espírito de brincadeira) que eu deveria me pintar de jenipapo e escolheram o grafismo da nação (clã)<sup>27</sup> de onça, me batizando de *Weenena* (a onça que está se lambendo). Todos fazem a pintura de jenipapo referente à sua nação para participar do ritual, logo, conseguem identificar quem são os Tikuna com penas e os sem penas.

<sup>27</sup> Os Tikuna se dividem em nações, como eles falam, ou clãs, termo mais usado na antropologia, que definem os casamentos. Os clãs são divididos em metades exogâmicas, que representam seres da natureza, os com penas (representados por pássaros) e os sem penas (representados por mamíferos, insetos e alguns vegetais). Quem define o clã é o pai e o casamento só pode acontecer entre clãs opostos, com penas só podem casa com sem penas e vice-versa.



FIGURA 5 - Grafismo para o rosto feminino representando a nação (clã) de onça, feito de sumo de jenipapo, dura em média uma semana e vai desaparecendo aos poucos. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil. Foto: arquivo pessoal da pesquisadora. 04/11/2016.

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

É nesse momento que organizam o espaço no centro da *Ye'egune* para a preparação do sumo de jenipapo que servirá para pintar a *Worecü* e as crianças. Coloca-se uma esteira retangular comprida no chão e são trazidos os jenipapos que foram colhidos antes da Festa, além dos jenipapos, em cima da esteira são espalhados os facões, o ralador, as bacias e o tronco do Ubuçu<sup>28</sup>. A casca do tronco se transformará em tururi, que também pode ser feito com a casca do tronco de outras árvores.

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

Concomitante a retirada do tururi, o jenipapo está sendo ralado, todos

<sup>28</sup> Espécie de palmeira.

colaboram enquanto entoam a canção própria de ralar o jenipapo batendo o bastão de avai no chão. Avai é um instrumento como um chocalho com várias sementes dessa planta que chamam de avai. Para ralar o jenipapo ficamos em pé e fomos revezando, pois muitos dos convidados tinham o desejo de realizar essa ação.



FIGURA 6 - Detalhe do bastão de avai à frente durante a ralação do jenipapo. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil. Foto: arquivo pessoal da pesquisadora. 04/11/2016.

Encobertos pela noite, os homens retornaram do meio do mato com os *to'cü* em mãos. Nessa Festa traziam dois e se colocaram atrás do curral da *Worecü* onde começaram a tocar.

O *to'cü* é um instrumento grande (comprido e pesado) que fica escondido atrás do curral apoiado por madeiras, pois é difícil tocá-lo sem apoio. As meninas Tikuna me disseram que eu não poderia vê-lo, senão ficaria amarela, mas depois que os homens já haviam tocado me levaram para ver um *to'cü* que permaneceu atrás do curral. Hoje em dia dizem que só a *Worecü* não pode vê-lo, porém, algumas mulheres evitam, principalmente as mais velhas, impedindo que seus filhos vejam.



FIGURA 7 - *To'cü*, aricano, escondido atrás do curral. O tocador fica sentado de frente para essa parte mais fina que é onde apoia a boca para realizar o sopro. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil. Foto: arquivo pessoal da pesquisadora. 04/11/2016.

Ao soar o *to'cü* foi como se houvesse um momento de suspensão durante o ritual. Depois desse primeiro toque inicial, tudo que já estava em andamento seguia em um outro ritmo, agora, existia um novo elemento sonoro: o som do *to'cü*, que em conjunto com os tambores, as flautas, os *avaís* e as canções que estavam sendo entoadas, se tornaram inebriantes, foi como se entrássemos em um transe coletivo.

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

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

Assim, fluímos com o vento, o vento que entra em nossos corpos, que sai de nossos corpos, o vento que é um dos agentes polinizadores da terra, elemento

importante para o processo de crescimento do alimento, vento que regula a temperatura, entre outras funções na natureza. De fluxo. De giro. De voo. Esse vento que representa a possibilidade durante o ritual *Worecũ* de elevar a *Ye'egune* para os ares, como um caminho para a imortalidade. Interessante que o significado de *Ye'egune* (Casa de Festa) é 'mudar de lugar como um pássaro que entra no ninho' (Ondino Tikuna, 2016).

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

As crianças são levadas para trás do curral da *Worecũ*, onde estavam os *to'cü*. Em seguida, a *Worecũ* é retirada de dentro do curral, de costas, sem mostrar o rosto e tapando seus olhos para não ver ninguém. Permanece o tempo inteiro de costas para os convidados, enquanto os parentes que estavam ajudando na Festa iniciam a pintura de jenipapo em todo o corpo das crianças e da *Worecũ*, ao mesmo tempo em que o pajé realiza os benzimentos e o cacique corta um chumaço dos cabelos das crianças, geralmente uma franja. Depois dessas ações, as crianças e a *Worecũ* estão protegidas. A *Worecũ* então retorna para dentro do curral, pois logo os mascarados irão aparecer na Festa.

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

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

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

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



FIGURA 8 - *É'é* (orelhudo), *To'ü* (macaco) e *Po'ü* (*murucututu* – maior coruja tropical). Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil. Foto: arquivo pessoal da pesquisadora. 04/11/2016.

Os mascarados fazem bastante barulho em volta do curral, as mulheres Tikuna falaram que durante sua iniciação sentiram medo dos mascarados, pensaram que eles iriam derrubar o curral onde elas estavam e seriam vistas antes do tempo, o que acarretaria algo de ruim para elas e para os convidados. Outras sentiram medo, mas depois acharam engraçado, porque mesmo sendo um acontecimento que põe em risco a *Worecū*, elas de dentro do curral percebem que os convidados da Festa estão se divertindo.

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

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



FIGURA 9 – Worecũ saindo do curral. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil. Foto: arquivo pessoal da pesquisadora. 04/11/2016.

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



FIGURA 10 – Convidados dançando em volta da Worecũ. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil. Foto: arquivo pessoal da pesquisadora. 04/11/2016.

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

Assim termina o ritual *Worecū*, A Festa da Moça Nova, com todos se banhando, inclusive a *Worecū*, que nesse momento parece que se liberta<sup>29</sup>. Um banho que serve para limpar e purificar o corpo. A Festa da Moça Nova acaba de maneira alegre e leve. Depois de tudo que foi vivido durante esses dias, o banho foi renovador, a limpeza do corpo após tanto dançar provoca a sensação de refrescância, de alívio.

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

### **Considerações finais- eu mulher**

A experiência de convivência com os Tikuna e de participar de seu principal ritual me faz pensar muito em minha condição enquanto mulher a partir de diferentes aspectos, vou falar brevemente sobre um dos aspectos que é a ideia da dor. Mesmo sabendo que os cabelos da *Worecū* seriam

---

<sup>29</sup> Eu percebi assim, pois ela já passou por todos os suplícios, saiu do enclausuramento, estava tempo todo com os olhos tampados, séria e quando foi para o banho estava rindo e brincando com seus parentes.

arrancados, presenciar a ação me causou uma sensação de perplexidade, sem julgamentos morais, mas pela sensação que não senti, mas pressupôs dessa dor, como as mulheres Tikuna já haviam relatado que sentiram. No entanto, a dor se torna algo significativo dentro daquele contexto, pois aquela dor para as mulheres Tikuna representa um momento de renovação, de purificação, por isso é celebrada.

Pensei nas dores que nós mulheres passamos frutos do contexto de nossa cultura<sup>30</sup>, principalmente as dores impostas pelo "mito da beleza" (WOLF, 1992), que querendo ou não todas nós passamos, algumas de forma mais intensa, uma dor que não é só física, mas principalmente psicológica, emocional. A dor de tentar se enquadrar num padrão e realizar diferentes procedimentos estéticos que incluem suplícios (passar fome, comer determinados alimentos, suplementos, remédios, agulhas, cintas, etc.) que estão desde dietas até cirurgias que são muito doloridas e demandam um tempo de recuperação<sup>31</sup>. Pode parecer que passar por algumas dessas dores, como as de uma cirurgia, seja uma escolha, porém devemos levar em consideração que o contexto em que vivemos dita padrões e nos leva a essas escolhas 'quase sem escolha'.

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

Enfim, o principal é refletir sobre o quanto é importante conhecer o contexto cosmológico Tikuna para compreender a simbologia presente no ritual e o quanto a partir disso podemos pensar em nossa criação enquanto artistas e a respeito da formação do espectador. Trago a ideia de ativismo, pois ela nos instiga a pensar quais são nossas convicções e atitudes dentro da sociedade que refletem em nossa arte, o que queremos comunicar, para que e para quem comunicar, fazendo com que o engajamento do artista e sua busca enquanto ser humano que pretende ser fator de soma na sociedade emergja em uma linguagem poética e simbólica.

<sup>30</sup> Falo da cultura em que vivo de influência ocidental cristã capitalista.

<sup>31</sup> Realizei uma cirurgia nas mamas e a dor do pós-operatório foi muito grande, além do aspecto assustador dos seios que perduraram, doloridos por mais de 3 meses e depois de um ano não estavam com as cicatrizes curadas e ainda sentia um pequeno desconforto.

## Referências

- ANGARITA, Abel Antonio Santos. Narración Tikuna del origen del territorio y de los humanos. **Revista Mundo Amazônico**, n. 1, Letícia, Colômbia, 2010.
- ANGARITA, Abel Antonio Santos. **Percepción tikuna de Naane y Naüne: territorio y cuerpo**. Dissertação apresentada para a obtenção de grau de mestre em estudos Amazônicos. Linha de investigação em linguística e etnologia amazônica. Universidade Nacional de Colombia, Letícia, Amazonas, Colombia, 2013.
- BORDIN, Vanessa Benites. **O jogo do bufão como ferramenta para o artista**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2013.
- COSTA, May Anyely Moura da. **“Nós, Ticuna temos que cuidar da nossa cultura”: um estudo sobre o ritual de iniciação feminina entre os Ticuna de Umariacú, Tabatinga, Alto Solimões, AM**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal do Estado do Amazonas, Manaus, AM, 2015.
- DE OLIVEIRA, Andressa Cantergiani Fagundes. **A midiatização da dor: estratégias comunicativas e resistência política**. Programa de Pós-graduação de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008, Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), São Paulo.
- MATAREZIO FILHO, Edson Tosta. **A Festa da Moça Nova: ritual de iniciação feminina dos índios Ticuna**. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, 2015, Tese (Doutorado em Antropologia), São Paulo.
- NIMUENDAJU, Curt. **The Tukuna**. American Archeology. Berkeley & Los Angeles University of California Press, 1952.
- QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud: teatro e ritual**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.
- SOARES, Artemis de Araújo. **O corpo do índio Amazônico**. Estudo centrado no ritual Worecū do povo Tikuna. Doutorado em Ciências do Desporto, Faculdade de Ciências do Desporto e de educação Física, Universidade do Porto, 1999.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.
- WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Riode Janeiro: Rocco, 1992.