

A ETNOCENOLOGIA NA AMAZÔNIA

Trajetos-Projetos-Objetos- Afetos

THE ETHNOSCENOLOGY IN THE AMAZON

Paths-Projects-Objects-Affects

Miguel Santa Brigida¹

Resumo: A partir da construção teórica e metodológica da etnocenologia realizada por artistas pesquisadores da Amazônia em mais de uma década, o artigo apresenta as principais contribuições de um coletivo de artistas-pesquisadores da UFPA e a singularidade de suas contribuições epistemológicas na edificação da teoria etnocenológica no Brasil que celebra, em 2015, vinte anos de sua inserção no universo da pesquisa em artes cênicas. Tendo como fulcro investigativo desta etnociência três eixos temáticos, a saber: a Etnocenologia e Questões Etnográficas, Etnocenologia e Práticas Religiosas e Etnocenologia e Processos criativos; a investida etnocenológica amazônica desenha contornos originais na afirmação da autonomia do pensamento dos artistas cênicos brasileiros.

Palavras-chave: Etnocenologia. Artista Cênico. Epistemologia.

Abstract: From the theoretical and methodological construction of Ethnoscenology held by Amazonian researchers artists in more than a decade, the article presents the main contributions of a collective of artists-researchers from UFPA and the uniqueness of its epistemological contributions in building the etnocenológica theory in Brazil celebrating, in 2015, twenty years of his inclusion in the research universe in theater arts. With the fulcrum of this investigative ethnoscience three main themes, namely: Etnocenologia and Ethnographic Issues, Etnocenologia and Religious Practices and Etnocenologia and creative processes; Amazon etnocenológica invested draws original contours in the affirmation of autonomy of thought of the Brazilian scenic artists.

Keywords: Ethnoscenology. Scenic artist. Epistemology.

¹ Mestre em Artes Cênicas (UFBA/2003), Doutor em Artes Cênicas (UFBA, 2006), Pós-Doutor em Artes Cênicas (UNIRIO/2011), líder do Grupo de Pesquisa TAMBOR – Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocenologia (CNPq-2008), Consultor Ad Hoc CAPES em Etnocenologia e coordenador do GETNO – Grupo de Estudos em Etnocenologia. Vice-coordenador PP-GARTES/UFPA.

Na última década do século XX o mundo acadêmico e artístico testemunhou o aparecimento da etnocenologia, disciplina que transformou a criação, fruição e reflexão das artes cênicas já consagradas, das festas, dos rituais e de outros correlatos. Lançada na Universidade Paris VIII em 1995, liderada por Jean-Marie Pradier, esta nova vertente

das etnociências, chegou ao Brasil em 1997 pela UFBA, através do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), inaugurando um novo paradigma teórico-metodológico e promovendo um singular avanço da pesquisa artística no ambiente universitário brasileiro, por meio de um dos principais propositores e pensadores, o Prof. Dr. Armindo Bião, criador do referido programa e da ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa em Artes Cênicas.

Na Amazônia, a etnocenologia aportou em 2002 através de um convênio MINTER-Artes Cênicas, celebrado entre a UFBA e UFPA que formou 17 mestres e desdobrou-se em um DINTER que qualificou 12 doutores. Dentre as pesquisas apresentadas pelos novos mestres e doutores, um denso campo de conhecimento sobre práticas espetaculares da Amazônia se desenvolveu e vem se alargando pelas proposições da etnocenologia.

Desde sua inserção no universo da pesquisa em Artes Cênicas na academia da Amazônia, a etnocenologia – enquanto Etnociência das Artes e Formas de Espetáculo –vem engendrando um singular corpus teórico e metodológico, revelado nos projetos, objetos e fenômenos de pesquisa por ela acolhidos, que sublinham uma importante contribuição na construção epistemológica e na afirmação da autonomia do pensamento dos artistas-pesquisadores brasileiros.

Na UFPA, para além da pesquisa, a etnocenologia passou a integrar os currículos dos cursos de Graduação em Teatro, de Especialização em Estudos Contemporâneos do Corpo, do PARFOR e do Mestrado em Artes do PPGARTES/ICA, gerou em 2008 o TAMBOR - Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocenologia/CNPq, e desde 2012 o grupo de Consultores Ad-Hoc da Capes possui um pesquisador da UFPA em seu quadro. Desde sua criação o TAMBOR constituiu-se no principal proponente e articulador dos estudos etnocenológicos na Amazônia, promovendo, dentre diversas ações na pesquisa e na extensão, o Encontro Paraense de Etnocenologia que ocorre bianualmente.

Em 2012 o grupo de pesquisa realizou o I Encontro Paraense de Etnocenologia com o tema Práticas Espetaculares da Amazônia, que avaliou uma década de estudos etnocenológicos na região, refletiu sobre sua singular construção epistemoló-

gica, apontou caminhos e proposições para seus desdobramentos na academia paraense. Potencializou também a organização e participação dos pesquisadores da instituição convidados a apresentar o pensamento etnocenológico da Amazônia no 9º Colóquio Internacional de Etnocenologia, ocorrido em Paris em 2013.

O encontro teve como convidados o Prof. Dr. Armindo Bião (UFBA), a Prof.^a Dr.^a Leda Martins (UFMG), além da participação de pesquisadores da UFPA, UFBA, UFMG, UEPA, IFPA e ofereceu palestras, seminários, mesas redondas, espetacularidades ao vivo, rituais de passagem e rituais de celebração e dois painéis de trabalhos: A Etnocenologia na Amazônia - 10 anos de Pesquisa e Construção de Conhecimento e A Espetacularidade Afro-Brasileira.

Ao reunir artistas, pesquisadores, professores, alunos, mestres das culturas populares na cidade por meio da UFPA, o TAMBOR reconheceu, celebrou e comungou com a sociedade a riqueza de um dos principais pilares da etnocenologia que é a indissociabilidade do conhecimento científico e da sabedoria dos praticantes revelada nas múltiplas e diversas formas espetaculares da Amazônia.

Dentre as demandas acolhidas da plenária de encerramento do encontro, foi organizado, a partir de 2013, o GETNO (Grupo de Estudos em Etnocenologia) com o objetivo de estudar e sistematizar a teoria etnocenológica. O grupo de estudos trabalha em duas frentes: GETNO I, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Maria Ana Azevedo, que reúne alunos da Graduação em Dança e Teatro, e dos Cursos Técnicos de Teatro e Dança da ETDUFPA. E o GETNO II, coordenado pelo Prof. Dr. Miguel Santa Brígida, que reúne pesquisadores do PPGARTES/ICA e de outros programas de pós-graduação.

Em 2014 o grupo realizou o II Encontro Paraense de Etnocenologia com o tema Corpo Lugar de Festas, partindo do fundamento apresentado no Manifesto de lançamento da disciplina, no qual Pradier anunciou o corpo em sua equivalência do ceno como “lugar em que a alma habita temporariamente”. O coletivo dos pesquisadores refletiu sobre o corpo como lugar de festas, linguagens, objetos, saberes, hibridismos e fazeres, promovendo um avanço na edificação epistemológica da etnocenologia na Amazônia.



O Encontro homenageou o Prof. Dr. Armindo Bião, falecido em 2013, e teve como convidados a Prof.^a Dr.^a Helena Teodoro (RJ), Prof. Dr. Graça Veloso (DF) e Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro (PA). Durante quatro dias o evento reuniu artistas, pesquisadores, professores, estudantes e a comunidade externa numa intensa programação que contemplou três mesas redondas, três palestras, cinco espetáculos, seis solos de artistas-pesquisadores, vinte comunicações de pesquisa, três rituais de passagem e um cortejo carnavalesco.

Como fulcro das discussões, refletiu-se sobre o corpo em suas dimensões físicas, biológicas, artísticas e espirituais integradas às festas, partindo de três eixos temáticos que nortearam o encontro: Etnocenologia e Questões Etnográficas, Etnocenologia e Práticas Religiosas e Etnocenologia e Processos Criativos.

A partir destes eixos, o GETNO vem aprofundando três abordagens principais como fulcro de suas investigações, que neste artigo apresentamos de forma separadas, mas que marcam, também, uma indissociabilidade como signo da operação integrativa e interdisciplinar da etnocenologia em sua proposição investigativa dos fenômenos espetaculares circunscritos na tradição e na contemporaneidade. Os textos apresentados a seguir são resultantes das reuniões de estudo, das sessões de orientação e das contribuições dos pesquisadores.

No eixo A Etnocenologia e Questões Etnográficas apresentamos as reflexões de Ana Claudia Moraes de Carvalho no texto *A Etnocenologia e o Campo Etnográfico* e de Fernanda Sales dividido em três tópicos: *O Artista-pesquisador-participante no Frete, O trabalho de Campo e o Corpo do Pesquisador e O Corpo e a Bebida*. No segundo eixo Etnocenologia e Práticas Religiosas, temos a reflexão de Sandra Perlin no texto *Pontuando o Sagrado num Estado Singular*. No terceiro eixo Etnocenologia e Processos Criativos Rafael Cabral apresenta suas reflexões nos tópicos *O Artista-etno-pesquisador, Questões indígenas e o corpo do pesquisador na tribo e O corpo alterado do pesquisador em campo*.

A Etnocenologia e Questões Etnográficas

A ETNOCENOLOGIA E O CAMPO ETNOGRÁFICO

A Etnocenologia vem traçando caminhos sobre a espetacularidade humana na observação de diversas práticas e comportamentos. Entre eles, fenômenos antes observados por antropólogos que estavam à procura de sociedades excêntricas. Utilizando o prefixo Etno, a Etnocenologia e a Etnografia se diferem em muitos aspectos e se aproximam em outros. As duas estão inseridas em contextos humanos que oferecem fontes de pesquisas únicas e conversam sobre pontos substanciais.

A Etnocenologia surge para salientar pesquisas sobre o corpo e suas muitas possibilidades de estudo dentro da proposta de espetacularidade e teatralidade discutida pela disciplina. Para tanto, adentra em territórios visitados por antropólogos que antes da Etnocenologia já se interessavam por tais fenômenos. Então elas apresentam diferenças? Sim, primeiramente porque as duas se comunicam, mas diferem em pontos decisivos. Bião (2011, p. 348) em texto que escreveu sobre a Etnocenologia e suas aproximações deixa claro essa questão: a própria referência matricial da Etnocenologia ratifica que a base etnocenológica vem da palavra skéne - cena, banquete. Do substantivo feminino surge o masculino skeno - corpo, festas. “[...] o corpo humano, enquanto abrigo para a alma que nele reside temporariamente. De alguma maneira, o “tabernáculo da alma”, o invólucro da *psyché*” (PRADIER apud BIÃO, 2011, p. 348). A Etnocenologia valoriza o corpo e suas identificações. Ideologicamente está construída com base na alteridade, contrapondo-se a noções etnocêntricas e a noção estática de identidade.

A Etnocenologia garante a voz da comunidade, tendo o cuidado de não nomear o que já é nomeado pelas pessoas que fazem o fenômeno, que são o próprio fenômeno. Nos estudos da Etnocenologia Amazônica a descrição etnográfica, por ela realizada, garante a inteireza pelo “[...] respeito à história, ao fazer, ao sentido, a visão de mundo do seu sujeito, aquele que detém o conhecimento e que é fonte do estudo do corpo, da cena [...]” (CARVALHO, 2014, p. 75). Pela Etnografia, a Etnocenolo-



gia consegue adentrar nas comunidades e perceber de forma minuciosa os detalhes na descrição do fenômeno na pesquisa das manifestações espetaculares humanas.

A Etnografia ajuda o pesquisador etnocenológico a perceber detalhes preciosos e importantes para a pesquisa enquanto matéria-prima no estudo substancial sobre o corpo e suas especificidades. Muitas pesquisas acadêmicas foram traçadas com base na Etnocologia e ancoradas na Etnografia para se adensarem. A pesquisa etnocenológica resguarda o cuidado que devemos ter para não viabilizarmos, pela linguagem, questões etnocêntricas comuns em muitas pesquisas sobre o comportamento humano. Bião (2011, p. 353) assim nos alerta para um dos paradoxos dos vários que possamos encontrar na aplicabilidade de pesquisas etnocenológicas:

Talvez aí resida um de nossos paradoxos (dos etnocenólogos, em particular, e de todos os seres humanos, em geral): somos humildes a ponto de querermos conhecer e valorizar o outro e arrogantes ao imaginarmos que o compreenderemos como ele se compreende a si próprio.

Para além de paradoxos como esse, também nós, pesquisadores etnocenológicos, podemos dialogar com teorias e práticas como a da Etnografia, porém sem causar confusões epistemológicas, bem como metodológicas, a fim de não confundirmos as noções traçadas pela Etnocologia e os conceitos já enraizados por outras referências teóricas. A Etnocologia discute e conversa com diversas áreas do conhecimento com o objetivo de se aproximar da essência humana em suas organizações espetaculares visualizadas em seus corpos sociais.

O ARTISTA-PESQUISADOR-PARTICIPANTE NO FRETE

Na dissertação “Lágrimas e cachaça: a espetacularidade do cortejo fúnebre do frete em São João do Abade, Curuçá-PA”, conhecemos o *frete*, ritual fúnebre realizado por um grupo de pessoas da povoação São João do Abade. No frete, o velório é na casa do falecido, com a família deste recepcionando os amigos que chegam para visitá-lo. Na cozinha, um grupo de mulheres prepara os alimentos

(que foram doados por amigos, vizinhos...) para serem servidos. Na frente da casa, há um grupo de homens que joga baralho e dominó para distrair aquelas pessoas que acompanham aquele momento de despedida. Estes grupos de pessoas foram organizados por Ana Lúcia Farias, conhecida em Abade por “Dona do frete”.

O segundo momento do frete é o cortejo no dia seguinte: quatro homens tiram o caixão da casa e junto a outros, revezam-se em levá-lo até o Ponto da Mangueira, local em que um grupo de mulheres o levará até a porta do cemitério. Durante este percurso a Dona do frete pede coleta aos participantes do cortejo e a quem assiste a passagem do féretro. Ela organiza todas as ações dos acompanhantes, quem foge às regras é suspenso por dois fretes. Ao chegar à porta do cemitério as mulheres entregam o caixão aos quatro homens que o tiram da casa. Não entra bebida no cemitério que é um campo santo, quem quiser fica no bar, no lado de fora. Todos entram para se despedir, em um momento de tristeza. Na volta para casa os participantes do frete, muitos embriagados, estão cansados da caminhada de 5 km e de carregar o caixão. Após o frete a família do morto se organiza para os rituais seguintes, dependendo de suas religiões.

Através de estudos da Etnocologia foi possível visualizar o frete em seu corpo (enquanto estrutura), participantes e nomenclaturas. Armindo Bião (2009a) elucida-nos que a Etnocologia é formada por: ETNO, o sentido de diversidade cultural, CENO está para além do corpo biológico e vai para o espaço espetacular em que se estrutura, com seus participantes em uma relação com a cena e LOGIA, relação de aprendizagem no ambiente dos praticantes. Assim, no frete, percebem-se as nomenclaturas dadas pelos praticantes como *frete* (ritual fúnebre) e *Dona do frete* (Ana Lúcia Farias, organizadora do ritual fúnebre). Para o artista-pesquisador-participante (SANTA BRIGIDA, 2009) foi possível apresentar as nomenclaturas: *equipe-frete* (homens e mulheres que participam da feitura das comidas e que jogam baralho e dominó durante o velório), *corpos-frete* (homens e mulheres que carregam o morto durante o cortejo fúnebre) e *corpo-fretado* (o morto que é levado ao cemitério).

O frete é um *macroevento* que ultrapassa a rotina, sendo *extracotidiano*, *Espetacular* (BIÃO, 2009b),



sendo visualizados em seus *participantes fixos* (familiares, amigos e quem sempre acompanha) e *participantes momentâneos* (pessoas que passavam pelo local durante o cortejo e algumas em suas casas). Durante o frete os participantes fixos são carregadores de caixão, garçons para as bebidas, já nos *microeventos* do cotidiano, na *Teatralidade* (BIÃO, 2009b) são pescadores, vendedores, garis...

Dez fretes foram registrados pela artista-pesquisadora-participante, destes registros três etnografias foram apresentadas: o frete que veio de barco, por atravessar o Rio Muriá para Abade e se verificar as regras vigentes neste cortejo dividido (além do normal) por terra e água. O frete de uma evangélica, para verificar se com diferentes religiões diferenciava-se também o ritual fúnebre, e por último, o maior frete vivido durante a pesquisa. Para registros destes fretes foram necessários como procedimentos metodológicos: câmera fotográfica, filmadora, gravador de voz, entrevistas não estruturadas com religiosos, familiares e amigos dos mortos e pesquisas bibliográficas e documentais.

O TRABALHO DE CAMPO E O CORPO DO PESQUISADOR

Para registrar, analisar e viver o frete a artista-pesquisadora-participante precisou vencer seu medo de rituais fúnebres, pois esta vivia em um momento de Morte Selvagem (ARIÈS, 1990) que quanto mais distante da morte melhor, contudo a pesquisa exigia acompanhar o frete, conhecer a povoação São João do Abade, seus habitantes e sua história. Para começar, fez-se necessário conhecer quem organizava os rituais fúnebres na povoação, foi através da amizade com Ana Lúcia Farias que se possibilitou adentrar este universo em Abade. No início, era difícil ir a velórios, conversar com as pessoas neste momento de dor e principalmente perceber o quão diferente eram as concepções de morte, para a pesquisadora: velórios em capelas mortuárias, choros contidos, pessoas representando o luto com roupas pretas... Em Abade pessoas sorrindo, jogando dominó e baralho, servindo-se de mingaus de arroz e milho, vatapá, bolo, salgados, refrigerante, cervejas, cachaça, peixes assados...

No outro dia o cortejo fúnebre, como acompanhá-lo? Primeiro para a coleta tinha que levar di-

nheiro trocado (R\$2,00-R\$5,00), depois observar e registrar através de fotografias a saída do caixão. Era necessário revezar o uso da câmera fotográfica e a filmadora para não perder o dito e o não dito naqueles momentos. O cortejo era de 5 km, mas o percorrido pela pesquisadora eram em média 7km, pois depois que registrava todo o percurso, era necessário retornar ao início para se verificar a troca dos homens no Ponto da mangueira para as mulheres assumirem o cortejo. Além de visualizar a estrutura do macroevento era necessário correr para acompanhar o frete, que é muito rápido, homens correm com o caixão.

Durante o velório, utilizaram-se câmera fotográfica, filmadora e caderneta de anotações para registrar o que ocorresse, já no cortejo fúnebre somente câmera fotográfica, filmadora e gravador de voz, era impossível anotar algo na caderneta, era preciso correr para não perder nenhuma informação. Necessitou-se, também, realizar pesquisas bibliográfica e documental para se compreender a história dos rituais fúnebres em Curuçá, além da formação da povoação São João do Abade. Entrevistas não estruturadas foram necessárias para se analisar o frete estruturalmente, suas regras, conhecer seus participantes, além de frases ditas durante o evento.

Para a artista-pesquisadora-participante além de utilizar os procedimentos metodológicos supracitados, também acompanhou os velórios, conversou com as pessoas e até com o morto. Serviu-se das comidas, acompanhou o cortejo andando, correndo, carregando o morto (a partir do ponto da mangueira), riu das piadas, chorou com as perdas, ouviu os discursos, ficou com inchaços pelo corpo, após o cortejo. Fez registros daqueles momentos e foi registrada também. O mais importante de tudo foi viver o frete em toda sua relação de alteridade com os abadienses em realizar a última homenagem ao seu ente querido.

O CORPO E A BEBIDA

A povoação São João do Abade está localizada a 5km do centro do município de Curuçá, seu território está dividido por uma ponte, marco divisório (imaginário) para seus habitantes. Povoação que está na frente de um braço de mar (Rio Muriá) que

dá acesso à Ilha de Fora (com várias localidades). Os abadienses, em sua maioria, estão ligados à pesca, com seu mercado municipal exportando muito pescado para todo país. Um povo de homens com os corpos marcados pelo trabalho no mar, que utilizam chapéus de palha, camisetas, chinelos e bermudas. Vestimenta que não é diferente durante o frete, não há uma roupa especial, com cores diferentes para representar o luto. O que vemos na rua são pessoas com suas roupas do cotidiano, protegendo-se do sol (bonés, chapéus, sobrinhas...).

Homens e mulheres que se dividem em carregar o caixão, dar dinheiro na coleta, servir as bebidas, rir, brincar, gritar, caminhar, correr... No início do percurso homens levam o caixão, ainda contritos pela dor e corpos sóbrios, mulheres com flores caminham, seguindo os homens que levam o morto. Após a ingestão de cachaça ou vinho, os corpos começam a ficar altivos, homens brigam para levar o caixão, mulheres gritam, dizem frases que fazem parte do cortejo... Há neste momento uma consciência clara do olhar do outro na rua, há a espetacularidade de corpos embriagados não só de cachaça, mas da dor quase que insuportável de levar seu ente querido para a nova morada. A bebida funciona com uma força que o faz esquecer o momento de dor da perda e lhe fortalece para aguentar o peso do caixão e a caminhada exaustiva.

Para a artista-pesquisadora-participante houve um momento em que os registros fotográficos e filmicos já estavam feitos, as entrevistas realizadas, as pesquisas bibliográficas e documentais concluídas, contudo faltava verificar aquele corpo que se alterava na rua durante o frete, com a ingestão de cachaça. Com o corpo sóbrio, a artista sofreu com o percurso (para ela de 7km) em que ora caminhava, ora corria, carregando o caixão e registrando o evento. Passado estes momentos chegou a vez de sentir no corpo a alteração da ingestão de bebidas alcoólicas: leveza, alegria, energia, força sempre para mais uma dose... Naquele momento o corpo sentia o amortecimento, ouvia os gritos e gritava também, além de mais um ponto de aceitação como alguém que faz parte do frete. A Artista-pesquisadora-participante passou a fazer parte dos *corpos-frete* e *participantes fixos*.

Etnocenologia e Práticas Religiosas

PONTUANDO O SAGRADO NUM ESTADO SINGULAR

Os estudos da Etnocenologia no Pará têm avançado na área da sacralidade, buscando na espetacularização da teatralidade dessas ações rituais, não mais a sacralidade em oposição ao profano, mas, o apontamento dessa sacralidade, independente desse antagonismo. Nossa orientação tem caminhado cada vez mais nessa direção porque percebemos que quando se dá voz ao objeto, sendo ele único, e já reconhecemos isso, corremos o risco de ao apontarmos o profano para a iluminação do que nos interessa dizer o que é o sagrado, no profano apontado por nós, para a iluminação de nosso objeto, corremos o risco de profanarmos outras sacralidades e aí nos colocamos numa condição etnocêntrica. Para muitos estudiosos da área dos estudos da religião, no apontamento do sagrado, justamente para desenhá-lo, é comum o profano aparecer como delimitação fronteira nesse recorte, muitas vezes para o apontamento de um mesmo ritual. Na necessidade desse apontamento, o pesquisador nem percebe que acaba demarcando uma fronteira, que para os estudos da Etnocenologia estão embaçados, misturados, inexistentes. O profano dentro de um entendimento de que não existem religiões mortas e sim transformadas, pode ser encontrado mais adiante, como aquilo denominado profano, na própria sacralidade apontada. Estando o profano, na própria sacralidade apontada, trazida pelo movimento da existência, e aí é tudo que se movimenta, o antes denominado profano, aparece como sagrado.

Esse princípio de não apontamento do profano para canonizar o sagrado é-nos permitido experimentar, porque estamos construindo um novo paradigma que, segundo Bião pretende evacuar os preconceitos etnocêntricos e positivistas, tendo a Etnocenologia como um de seus pilares, articulados na alteridade. E aqui precisamos perceber, que, se no primeiro parágrafo, apontamos o perigo de no mesmo objeto, como parâmetro comparativo apontarmos sagrado/profano, agora indicamos esse perigo em relação ao outro, numa prática, que eu chamaria de ostensiva ou tosca. É o instante em



que, de dentro de nós mesmos, olhamos para o outro e percebemos o diferente de nós, nessa não aceitação a sentença: teus deuses são diferentes do meu, teu ritual é estranho e teus símbolos estão errados porque não me dizem nada. Ora, se a prática da alteridade, é justamente reconhecer que o diferente não necessariamente está diferente porque está contra mim, nem tão pouco a favor, então, perceber o outro como único e sagrado em suas ações, por mais distantes que elas estejam da minha, é reconhecer que, dentro do que é sagrado, só o sagrado pode ser apontado.

Diferente é perceber a profanação: denominamos de profanação exatamente a não prática da alteridade na expressão do outro, destruindo a experimentação daquilo que é diferente de mim e hierarquizando o mesmo em relação a quem sou. Quando reconhecemos o não apontamento do profano, e sim a profanação daquilo que em algum tempo ou lugar é sagrado, exercemos com plenitude a expressão do que queremos enunciar, porque falamos de nós, a partir de nós, sem necessidade de usar o outro como escada para nossas elevações, apontando a sacralidade da situação e não mais o profano como moldura delimitante dessa sacralidade. As setas de nossa pesquisa, em relação ao sagrado, apontam nessa direção.

Eixo Etnocologia e Processos Criativos

O ARTISTA-ETNO-PESQUISADOR

A construção do conhecimento epistemológico acompanha saberes fortalecidos pelo repasse de procedimentos científicos de análise e identificação de objetos que privilegiam a tensão epistêmica do saber europeu em sua valorização estética; possibilitando a reafirmação de saberes hegemônicos que autorizam cientificamente a reprodução de técnicas e métodos que se aplicam na vida por meio de Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados.

Em meu processo de identificação de meu objeto/sujeito a etnocologia torna-se fundamental no desbravamento de um campo epistemológico onde práticas culturais seguem o fluxo contrário do saber hegemônico em sua hierarquização epistêmica. Este percurso é essencial em minha con-

tribuição para as artes cênicas como indutor de reflexões pertinentes ao processo de reafirmação de minha identidade étnica mebengokre.

A partir deste momento entro em contato com aldeias da etnia mebengokre localizadas no sul do Pará e norte do Mato Grosso. Este percurso se mistura com o encontro da história de minha família. O encontro familiar aconteceu logo após o convite da Fundação Nacional do Índio para a realização da cobertura fotográfica da I Feira de Sementes Mebengokre na aldeia de Moikarako, localizada no município de São Felix do Xingu, Pará, Brasil.

A história denomina a etnia mebengokre como kayapo, que significa “cara de macaco” na língua tupi. Esta etnia se autodenomina mebengokre (povo do buraco d’água ou da nascente do rio) e está localizada no tronco linguístico Jê. O termo “kayapo” se popularizou por antropólogos e pesquisadores sem a devida preocupação de como estes povos se autodenominavam. A partir de então abrindo reflexões sobre a alteridade indígena em seu processo histórico, político e social.

A etnocologia permitiu a construção de processos metodológicos e reflexivos sobre o percurso de colonização europeia. Assim, com o objetivo de contribuir para a valorização e fortalecimento da cultura indígena por meio da espetacularidade em sua dimensão ética e estética, mergulho na cosmologia da etnia mebengokre a partir das pinturas corporais cotidianamente realizadas por mulheres desta etnia.

Na utilização de dispositivos de registros audiovisual, identifico por meio de fotografias e vídeos pinturas corporais que aparecem em maior frequência nas aldeias. Este material foi registrado durante meu percurso de encontro e afeto com a aldeia Moikarako e Apexti.

Estas aldeias estão localizadas ao longo do Rio Fresco e mantêm sua forma ancestral de organização. Todas as aldeias construídas em círculos e com um centro político denominado de “ngobe” (casa do guerreiro). A ngobe é onde acontecem todas as decisões políticas da aldeia, que são primeiramente acordadas pelos homens e logo após estas decisões retornam às suas casas, para as mulheres poderem dar suas opiniões, e, daí sim, os guerreiros voltam a ngobe para ser decidido o que estava em pauta.

O percurso criativo da pesquisa no trabalho de conclusão de curso da Graduação em Teatro na Universidade Federal do Pará com o título “Ameríndios mex: um estudo da preparação corporal para atores a partir da representação mítica dos grafismos mebengokre da aldeia de apexti do Xingu” começa na intenção de possibilitar o contato com a forma de vida indígena em seu caráter étnico e estético. Assim, foi criado o Grupo Ameríndios Mex, coordenado por Rafael Cabral e orientado pelo Dr. Miguel Santa Brigida.

Este grupo foi fundamental para que alunos da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará entrassem em contato com Prática e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados do qual vivenciei no percurso de mergulho etnocenológico em aldeias mebengokre do sul do estado do Pará. No processo criativo do grupo, possibilitava o encontro tanto de técnicas do corpo, na dança, no canto e em suas dimensões simbólicas do percurso criativo deste objeto/sujeito de investigação, como no percurso histórico da etnia mebengokre.

Neste processo identifico no corpo e delimito a investigação a partir da relação grafismo=animal, destacando qualidades de movimento intuído por pinturas corporais como kapran ok (jabuti), kuko ok (macaco), akre ok (gavião), krori ok (onça) para criação de princípios para o treinamento corporal de atores, que auxiliem o contato corporal existente na espetacularidade indígena da etnia mebengokre, abrindo portas para o encontro de uma metodologia que denomino como *corpografismo*. Este procedimento metodológico poderá auxiliar professores e artistas do corpo que tenham a intenção de entrar em contato com práticas corporais que estejam conectadas com princípios étnicos e estéticos da cultura indígena.

Enquanto movimento criador proponho princípios para o treinamento, do qual não se tem a intenção de se tornar um modelo fechado, e sim, um disparador para diferentes processos de atuação e repasse de conhecimentos pertencentes à cosmovisão indígena mebengokre. Neste momento sistematizo princípios corporais encontrados na cultura indígena em uma tradução artística que valorize características presentes da etnia mebengokre em sua cosmovisão. Neste sentido, criando

movimentos para possibilitar um encontro com práticas corporais ligadas às necessidades artísticas em estabelecer relação com os níveis baixo, médio e alto, assim como o aquecimento que denomino “círculo de pukatoti”.

Este processo de criação em arte acompanha o amadurecimento de meu percurso acadêmico na Especialização em Filosofia da Educação, na relação da construção da corporeidade indígena mebengokre, e no tempo atual, no Programa de Mestrado em Artes na Universidade Federal do Pará. Experimentando neste movimento o percurso do estudo realizado no trabalho final da graduação em meu processo criativo de experimentos artísticos por meio da circularidade e dos estados alterados de corpo e consciência identificados nas festas da etnia mebengokre.

QUESTÕES INDÍGENAS E O CORPO DO PESQUISADOR NA TRIBO

Em meu percurso como artista, práticas corporais nunca deixaram de existir no processo de ensino nas artes cênicas. Sorte do acaso ou obra do destino me fez estar na maioria dos processos de criação de peças teatrais ou experimentos cênicos, imerso em algum tipo de treinamento corporal sistematizado por algum pesquisador da área. Em alguns processos criativos me dei conta da possibilidade de criação de um treinamento que estivesse ligado com minhas necessidades e limitações para a atuação cênica.

Na Graduação em Teatro da Universidade Federal do Pará me confronto com teóricos que me deram possibilidade de argumentação e reflexão de quais caminhos poderia percorrer no processo de minha proposta do treinamento. Nesse confronto de teorias deparo-me com o universo ameríndio do Xingu e com as contribuições epistemológicas da etnocenologia

No contato com aldeias da etnia mebengokre, desenlaço um nó histórico. Fato este que ocasiona o esquecimento da identidade étnica do povo brasileiro. A perda da identidade indígena de minha família foi silenciada no processo histórico de colonização e globalização do Brasil. Indo atrás de vestígios históricos encontro parentes em aldeias mebengokre (CABRAL, 2013).



Neste momento percebo o caminho potente para reflexões e contribuições epistemológicas em meu processo de investigação do corpo na arte e na vida, auxiliando a apropriação de conteúdos reflexivos para favorecer a valorização e o fortalecimento da cultura indígena aliando a necessidade artística no processo de construção de uma poética ameríndia da Amazônia.

Estabelecer conexões diretas com a realidade indígena é o ponto de partida, percebendo que suas peculiaridades são importantíssimas para o nosso reconhecimento e para encontrar soluções no convívio em sociedade e harmonia com a natureza, pois cada etnia carrega consigo uma gama de conhecimentos tradicionais e costumes peculiares a elas que se difere entre demais grupos indígenas. A importância de legitimar saberes performativos e simbólicos presentes em culturas tradicionais é essencial para fortalecer redes de trocas e experiências sustentáveis na vida.

No caminho para I Feira de Sementes Tradicionais Mebengokre realizado na aldeia de Moykarako² em setembro de 2012, um barulho do motor guiava a expedição, som do vento atravessando as folhas que ecoava na estrada, na levada do cheiro da floresta, tranquilizando a viagem por quase oito horas em estrada de chão. Ao longe era possível ver grandes morros presentes nas diversas regiões montanhosas do sul do estado do Pará. Muitas subidas e descidas em um transe a caminho da floresta. Navegando a caminho da mata ao encontro de meu primeiro contato com os indígenas da etnia mebengokre.

O evento foi promovido pela Associação Floresta Protegida em parceria com a Fundação Nacional do Índio. O caminho para a aldeia de Moykarako, saindo de Belém, são quase vinte e quatro horas de ônibus até a cidade de Tucumã, sul do Pará. Logo depois é preciso viajar por mais dez horas em estrada de chão. Quando o nível do rio aumenta fica impossível o acesso à aldeia por estrada.

Este momento foi fundamental para vivenciar e sentir no corpo faculdades perceptivas que colidiam com minha percepção do espaço=tempo. No

percurso da festa eu era surpreendido por diversos momentos de dança, canto e movimento de corpos com diferentes traços de pinturas corporais. A movimentação dos corpos durante quase duas semanas, começava no pôr do sol terminando a cada dia em uma intermitente relação do corpo no espaço, na dança e no canto.

O evento reuniu diferentes aldeias da etnia mebengokre, entre encontros e afetos com indígenas desta etnia que durante os dias, dançavam, cantavam, comiam e bebiam. Percebia que ao longo dos dias a relação de afetos no meio de reuniões públicas sobre a situação indígena na Amazônia se misturava com cenas que ressoavam em cada corpo indígena e não indígena.

Esta primeira experiência abriu aspectos de minha sensorialidade do qual vivenciava naquele momento que se tornaram fundamentais para minha descoberta como artista-etno-pesquisador. No percurso desta alteração ao longo dos dias do evento meu corpo ia se modificando com o auxílio das pinturas corporais ou mesmo dos colares, penas e acessórios que iam sendo incorporados ao meu corpo durante os dias do evento.

A alteração de meu corpo me modificava a cada momento e fazia me perguntar de onde vinham aqueles arrepios e sensações que nunca havia sentido? Entre sonhos e sensações de prazer e familiaridade com toda a estética que se apresentava e movimentava minhas sensações e emoções. Tentando encontrar explicações identificava a possibilidade da interpretação de todo aquele “exotismo” que neste primeiro movimento transformador se apresentava para mim até então.

Porém ao longo das marcações entre passos, pinturas e afetos ia se construindo o começo de um tessitura que alterava tempo e espaço no ritual da festa da I Feira de Sementes Mebengokre. Este evento tem como objetivo a troca de sementes entre diferentes aldeias mebengokre. Com isso muitos indígenas estavam reunidos e juntos entoavam cantos e danças nunca vistos antes com essa proximidade por mim. O que me chamava mais a atenção era o modo como estes corpos se organizavam para o olhar do outro em sua concentração e muita atenção no momento da dança e do canto.

Era lua cheia, todos os corpos visualmente apresentados de forma “mei”. O conceito meben-

² Aldeia está localizada na Terra Indígena Kayapo, no município de São Felix do Xingu, nas margens do Riozinho. A aldeia possui cerca de 600 indígenas.

gokre “mei” está relacionado como forma própria e “bonita” de se apresentar para o olhar do outro e em respeito ao ritual. Este movimento foi bastante transformador para expandir uma percepção e me retornar para algo de muito familiar que pudesse ter vivido em outra vida.

O CORPO ALTERADO DO PESQUISADOR EM CAMPO

A I Feira de Sementes Mebengokre foi um disparador da sensorialidade vivenciada durante os dias do evento. Este disparo foi importante para meu processo de recuperação de minha identidade étnica e da história de minha família. Este primeiro contato possibilitou o alinhamento de relações que iriam me possibilitar o contato posterior a estas aldeias, haja vista que além das experiências de fascínio neste primeiro movimento, estabelecia as dificuldades de burocracias institucionais que poderia encontrar no futuro.

Porém esta dificuldade foi minimizada em minha segunda visita a aldeia de Apexty. Neste momento já havia procurado informações, em Belém do Pará com minha avó. Ela me contou que durante o percurso inicial de sua vida, desde o seu nascimento, morou junto com seu pai, não indígena, e sua mãe, indígena mebengokre, em suas aldeias que originaram outras posteriormente. As aldeias de Gorotire e Kubenkrangkeng foram as que geraram, até a cisão da aldeia de Apexty, onde me encontrava neste momento.

Neste percurso em meu primeiro campo de investigação, encontro na aldeia de Apexty o pajé da aldeia chamado Tukakatho. Esta pessoa com o auxílio de um tradutor não indígena, responde perguntas do qual eu trazia da conversa com minha avó. Este momento foi muito importante, pois encontrava sentado ao chão no meio de uma grande casa feita de palha, a história de minha família materna.

Ao longo dos dias a vida ia se tornando mais clara com esse encontro, começando a estabelecer minhas alterações corporais em um mantra na floresta. Muitos sons, muita cor em uma só harmonia. O canto e a batida dos pés eram as únicas musicalidades ali presentes que se tornavam mantras nos momentos, alterando meu olhar e a forma, eu co-

meçava a me organizar e a organizar meu corpo, por horas ficando tonto.

Algo nestes movimentos havia me conectado a profundas memórias de minha consciência no momento de retorno a aldeia. Neste momento em Apexty, fiquei tentando justificar ou encontrar respostas para tais alterações sofridas durante os dias.

Voltando para Belém do Pará percebia que existia algo diferente. Fiquei tentando justificar a forma de apresentação do meu corpo ao retornar da aldeia, entre cheiros, pinturas e algo que aparecia neste processo que despertava os olhos. Os urucum e jenipapo estavam muito presentes no meu corpo.

Este retorno foi fundamental em um fluxo intermitente de mudança. Fui tomado pelas sensações e por estas alterações que se tornavam presentes, entre tonturas e sonhos. Neste fluxo pensava que esse encontro me trazia muitas responsabilidades e meu percurso como artista neste estudo da vida.

AFETOS CONCLUSIVOS

Como singularidade das pesquisas aqui apresentadas e suas práticas etnocenológicas investigadas na Amazônia, remarco a relação do corpo do artista-pesquisador-participante na metodologia etnocenológica como paradigma fundante desta investida, sublinhando o pesquisador dionisíaco “que inaugura linhas originais de indagação. Sabe apenas a direção a tomar em busca do desconhecido. Chega a ser banal a pergunta: que seria da ciência sem o aspecto aventureiro da mente, sem uma iniciativa propriamente dionisíaca?” (MAFFESOLI, 1998, p. 48).

Minhas proposições enquanto orientador e professor buscam privilegiar de maneira imperativa por parte do pesquisador a sua compreensão e investida no CORPO DA PESQUISA, no que se refere ao seu corpo teórico enquanto estrutura do pensamento científico em seu fluxo argumentativo, sua organização textual, conteudística e formal, privilegiando a dimensão poética da mesma. O MEU CORPO na pesquisa refere-se ao envolvimento físico, emocional e espiritual do pesquisador etnocenológico nos princípios, processos e produtos da pesquisa. E O MEU CORPO COMO PESQUISA referente aos artistas-pesquisadores quando apresentam o seu próprio corpo como fenômeno e objeto na pesquisa.



Como aspectos relevantes a serem considerados nesses processos criativos das pesquisas aqui analisados, sobressai de maneira especial o afeto enquanto substância fundante para o resultado qualitativo e original dessas travessias na construção do pensamento e da teoria etnocenológica. Afeto enquanto amálgama da energia do corpo pesquisante no envolvimento com o objeto e fenômeno de pesquisa, seus sujeitos, seu contexto e suas relações humanas. Afeto comungado, somado, dividido e multiplicado como dimensão criativa, operativa e espiritualizada para a pesquisa em artes cênicas brasileiras a partir da Amazônia.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Tradução: Luiza Ribeiro. Volume II. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990.
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. A Presença do Corpo em Cena nos Estudos da Performance e na Etnocenologia. *R. bras. est. pres.*, Porto Alegre, v.1, n.2, p. 346-359, jul./dez., 2011. Disponível em <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>. Acesso em: 22 mai. 2014.
- _____. Estética performática e cotidiano. In: _____. *Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos*. Prefácio de Michel Maffesoli. Salvador: P & A Gráfica e Editora, 2009a, p. 123-139.
- _____. Estética performática e cotidiano. In: _____. *Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos*. Prefácio de Michel Maffesoli. Salvador: P & A Gráfica e Editora, 2009b, p. 161-169.
- CABRAL, Rafael Ribeiro. *Ameríndios Mex: um estudo da preparação corporal de atores a partir da representação mítica do grafismo dos animais sagrados dos Mebengokrês da Aldeia de Apexti*. Monografia (Graduação). Universidade Federal do Pará. Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança da UFPA, Curso Licenciatura Plena em Teatro, 2013.
- CARVALHO, Ana Claudia Moraes. *Odo Iya: da espetacularidade do Yle Ase Oba Okuta Ayra Yntyle ao corpo-cena*. Dissertação (Mestrado). 101 f. Universidade Federal do Pará. Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-graduação em Artes, Belém, 2014.
- MAFFESOLI, Michel. *Conhecimento Comum: Compendio de Sociologia Reflexiva*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- SANTA BRÍGIDA, Miguel de. A Etnocenologia como desígnio de um novo caminho para a pesquisa acadêmica – ampliação do modo e lugar de ver a cena contemporânea. In: BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho (Org.). *Anais do V Colóquio Internacional de Etnocenologia*. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas. Salvador: Fast designer, 2007. p. 199-203.