

PERFORMANCE NO DIA DO ÍNDIO: OS GUARANI E OS FULNI-Ô

Maria Neli Costa Neves¹

Faço soar o *mbaraka*, aspiro o *pityngua*, danço *xondaro*,
canto pra *Nbanderu* e rezo *nbembo 'e*.
[...] rio e choro, rezo e canto.
(Bessa Freire e professores indígenas)²

Borboleta amarela
No céu azul
Infinita beleza
Não fazer mal a ninguém
infinita beleza
(Avaju Poty)³

Dezenove de abril, dia do índio: no parque Lage, integrantes de diversas etnias indígenas se apresentam para a população da cidade do Rio de Janeiro. Eles pintam corpos dos não-índios, vendem colares, cachimbos, apitos, arcos, flechas e cocares repletos de penas coloridas e fazem mostras ritualísticas no pátio a céu aberto e dentro da oca monumental, construída ali pelo povo huni kuin, do Acre. Presencio várias dessas apresentações no intuito de detectar nelas elementos de religiosidade comunicados através dos movimentos corporais com a música, com os cantos, as penas e tintas. Dois grupos me chamam especialmente a atenção: o da etnia Fulni-ô, oriundo da cidade de Águas Belas, Pernambuco, e dos Guarani *Mbyá*, especificamente a dos moradores da aldeia de Maricá, estado do Rio de Janeiro.

¹ Maria Neli Costa Neves é doutoranda em Multimeios- UNICAMP, Campinas, mestre em Artes, pela Universidade Federal Fluminense (UFF), e graduada em Comunicação, também pela UFF, Niterói, Brasil. Possui larga experiência prática em cinema e televisão.
email:nelicn@hotmail.com
currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6403620559825883>

² do livro *Maino'i Rapé – O caminho da sabedoria*.

³ do livro *Maino'i Rapé – O caminho da sabedoria*. Rio de Janeiro: CNFCP/Uerj. 2009.

Com o propósito de pensar e falar dessas manifestações, no que se refere à performance, ritual, corpo e dança, procuro fundamentos em Richard Schechner, Victor Turner, Zeca Ligiéro, Regina Pollo Müller e Rudolf Laban. Utilizo aqui a palavra performance, seguindo a conceituação do diretor teatral Richard Schechner e do antropólogo Victor Turner. Conforme Schechner, a performance contém em si um "leque" de possibilidades e significações. Ela pode aparecer como rito, cerimônia, jogo, xamanismo, e como "processos do fazer artístico". (Schechner, 2012, p.17).

Performance é étnica e intercultural, histórica e atemporal, estética e ritual, sociológica e política. Performance é um modo de comportamento, um tipo de abordagem à experiência humana: performance é exercício lúdico, esporte, estética, entretenimento popular, teatro experimental e muito mais. (Mcnamara; Schechner In Ligiéro, 2011, p. 68-69)

Victor Turner atenta para o que ele chama de "performance cultural" (conceito que, segundo a pesquisadora Regina Pollo Müller, Turner tomou de outro antropólogo, Milton Singer). A "performance cultural" acontece no presente, numa reinvenção de aspectos culturais da "tradição [...] ou [do] passado", e tem como objetivo, com a "continuidade e reprodução em processo", assegurar no futuro a posição de uma sociedade em face da história (Müller, 2000, p. 167).

As performances culturais são "experiências concretas" e "unidades de observação", ou seja, "constituintes elementares" da cultura, pois possuem "uma medida de tempo limitada, ou pelo menos um começo e um fim, um programa organizado de atividades, um conjunto de atores, uma audiência e um lugar e ocasião de *performance*"⁴ (Müller, 2000, p. 167).

Numa menção ao trabalho dos antropólogos Victor Turner e Edward M. Bruner, Müller esclarece que a performance da "expressão da experiência vivida" (formulação do filósofo Wilhelm Dilthey) traz o reexperimentar, o "reviver, recriar, reconstruir e remodelar uma cultura" (Müller, 2000, p.168). Ao ser realizada, a performance não "libera" o significado guardado no texto, mas ela mesma se imbuí

⁴ Grifo da autora.

de "significado, pois este está sempre no presente". A performance "dá voz e expressão ao texto", o ativa e vivifica, fazendo com que a experiência circule (ibid, p. 168).

No dia do índio, em meio ao povo que, tal como eu, empunha uma câmera e registra tudo o que se move, vejo figuras de jovens homens e mulheres indígenas que se evidenciam, aos meus olhos, pela vibração das cores da plumagem de seus cocares, das pinturas que adornam suas peles, assim como por seus movimentos, quando parecem se fixar no solo do parque, numa dança *enraizada*. O agrupamento dos Fulni-ô é composto apenas por homens que, com os troncos desnudos coloridos com a tinta negra do jenipapo, com os pés descalços, portando bolsas a tiracolo, colares, cocares, pulseiras e bermudas, fazem sua performance no interior da oca. Ali eles emitem gritos combinados, cantam, dão passadas fortes no chão, tocam as mãos e batem os pés na terra, sacodem os ombros, os braços e agitam o instrumento "maracá"⁵.

As danças e cantos que eles *performam* diante de um público diversificado e curioso, surgem como um "show, espetáculo", uma amostra dos rituais vividos em suas comunidades, mas também se tornam uma "revivência" deles, denominado por Schechner como "comportamento restaurado", isto é, fragmentos de "comportamentos vivos previamente exercidos" que podem ser resgatados, rearranjados, "aprimorados" e transmitidos. (Schechner, 2003, passim).

O estudioso Zeca Ligiéro explica que não apenas o trabalho de Schechner, mas igualmente o de pesquisadores do teatro como "Grotowski, Peter Brook [...] e Eugênio Barba", trazem compreensão para a palavra performance, definindo-a como um "teatro multicultural, includente (música, dança, percussão e recursos visuais elaborados)", e muitas vezes, "ritualizado" (Ligiéro, 2011, p. 67). Ligiéro faz referência ao "teatro" criado "pelo povo iletrado" que, nas suas apresentações e

⁵ Maracá: sm (*tupi maraká*) **1 Bot V coquilho. 2 [...]** **3** Cabaça seca e interiormente limpa, em que os indígenas metem pedras ou frutos e agitam nas festas, na feitiçaria e na guerra. Dicionário Michaelis. http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/definicao/maraca%20_996967.html

representações de folguedos e brinquedos de "caráter festivo ou religioso, conserva um elevado teor "ritualístico" (ibid, p. 68).

Nas performances dos índios Fulni-ô e na dos Guarani, os cantos são entoados na língua *Yaathe* ou *Yathê* (os Fulni-ô), em Guarani ou em português. Os Fulni-ô mostram corpos fortes, vigor físico e vozes potentes; o grupo dos Guarani, seriedade no rosto e concentração. Este último agrupamento é formado por jovens, adolescentes e crianças, alguns com chocalho (*mbaraká miri*) na mão, sem camisas e descalços; os meninos vestem calças escuras e colares, e as garotas, saias longas e camisetas, ou então, casaquinhos de manga comprida. Os dois rapazes que tocam a rabeca (*rawê*) e o violão (*mbaraká*), cobrem o torso com blusão e são os únicos que calçam tênis. O grupo se move com suavidade em derredor, enquanto canta e bate os pés ritmicamente.

Olho para uns e outros nas suas dinâmicas circulares e fico com a questão: posso encontrar ali, nos cantos e gestos comedidos dos meninos Guarani, ou na exuberância dos corpos dos Fulni-ô, uma manifestação pública de seus rituais religiosos? De sua relação com o sagrado?

Müller cita os antropólogos Victor Turner e Clifford Geertz, e afirma que é a religião que concede "objetividade da visão do mundo e dos valores sociais de uma determinada cultura", e isso se faz por meio de "rituais, símbolos sagrados que constituem a experiência sensível" e que se fundamentam "na ética e na estética de uma sociedade" (Müller, 2012, p. 64). As "realizações religiosas", reconfiguram formas de interpretar, materializar, e realizar a crença de um coletivo. "Nesses dramas plásticos os homens atingem sua fé, na medida que a retratam" (Geertz, 2008, p.83).

Segundo os índios Fulni-ô e os Guarani entrevistados, em todas suas apresentações tradicionais, sejam elas privadas ou públicas, são *performados* rituais e eles sempre têm uma função. Xmaia- Kacá, da etnia Fulni-ô, fala da relação do gestual de seu povo com as divindades como a "Mãe Terra", o "Grande Espírito: *Eedjadwa*", e com a natureza:

A gente vê o sagrado o tempo todo ao nosso redor [...] nas nossas danças, nos nossos gestos. A gente está escrevendo a trajetória de todos nossos ancestrais... e nessas ligações está [aquela] com o *grande espírito*, que [acontece através das] [...] tintas, [das] penas, [das][...] sementes... Tudo é ligado a ele, então, esses objetos que a gente usa, eles tem uma relação com o sagrado. [...] A gente tem a sensibilidade de conectar [...] sempre com ele: nas nossas festividades, nas nossas danças tradicionais... tudo é um sistema que faz [com] que o *grande espírito* sempre se manifeste no nosso meio.[...] O sagrado para nós, ele é grande.[...].
(Xmaiá-Kacá, em entrevista à pesquisadora, RJ, 29/05/15)

Sandra Benites, indígena Guarani Nãndeva, argumenta que as apresentações de sua etnia, mostram rituais que embora não tenham as mesmas finalidades daqueles realizados pelos anciões (*txeramõê*) na Casa de Reza (*Opy*), ainda assim guardam aspecto religioso, pois exibem cantos e danças homenageando o que consideram sagrado: o deus *Nbanderu*, as plantas, os animais, os rios, o ar, as árvores, frutas e toda a natureza. De acordo com Sandra, os rituais dos Guarani só podem ser realizados em determinado contexto, de forma regrada e por pessoas escolhidas; há aqueles que são somente para os meninos (*xondaro*), outros para as meninas (*tangará*), há os privados e os públicos; existem instrumentos também sagrados, como por exemplo, o maracá, que durante as celebrações não podem ser tocados por mulheres.

Schechner define os rituais como "memórias em ação" que ajudam as pessoas a se lembrarem (Schecher, 2012, p. 49-50). Consoante o pesquisador, o ritual pode ser percebido principalmente a partir de sua "eficácia", de seu "propósito", se ele pretende uma "transformação do eu possível", se o tempo é "intemporal - o eterno presente", se há uma "criatividade coletiva", se os "comportamentos" e "roteiros" são "tradicionais" (ibid, p.81), ainda que o lado de "entretenimento" possa constantemente se mesclar: "Nenhuma apresentação é eficácia pura ou entretenimento puro" (ibid, p. 81), mas o ritual acontece nas "comunidades participativas" e passa uma ideia de "estabilidade" (ibid, p.85).

No livro *Maino'i rapé*, sobre conhecimentos e vivência dos Guarani, afirma-se que esses índios já foram chamados de "teólogos da floresta" em virtude de sua "profunda religiosidade" manifestada no dia a dia. Para eles, acontecimentos como a colheita, a caça, as atividades econômicas, se tornam motivo para "rezas e rituais". A questão religiosa é, para o povo Guarani, "a sua própria condição de sobrevivência num mundo superpovoado por não-índios". (Telles, 2009, p. 36- p. 38). A diminuição das diferenças "de hábitos entre índios e não-índios", acentua a força da religião, "que passa a ser um fator decisivo de diferenciação étnica" (ibid,p. 38).

Indígenas brasileiros como os Guarani, os Fulni-ô e tantos outros de diferentes etnias, vêm sofrendo uma opressão colonizadora ao longo de nossa história "pós-cabralina", inicialmente com sua evangelização, sua escravização, com a apropriação de suas terras, com a desvalorização de suas formas de vida, de suas religiões, e depois com a concepção de que os índios devem "ser incorporados e que essa incorporação tem que se dar pela assimilação cultural" (Cunha, 2009). Só atualmente se começa a pensar na "importância das diferenças" (ibid). No que concerne aos Fulni-ô, de acordo com Maria Otilia Telles Storni e Romério Zeferino do Nascimento, há dados históricos mostrando que "desde o final do século XIX" existem "conflitos" entre esses povos e os não-índios, no município de Águas Belas. Os anciões Fulni-ô contam que no fim do século XIX e primeiros anos do século XX, os "brancos" realizaram vários "massacres na aldeia, queimaram suas choupanas, mataram crianças", tudo isso objetivando expulsar os índios de suas terras. Os Fulni-ô se escondiam, mas retornavam durante a noite para a aldeia e ali faziam seus rituais religiosos do *Ouricuri* (Storni, Nascimento, 2015, passim). Storni considera que o sentido de "ser Fulni-ô é pautado pelo coletivo" simbolizado "pelos rituais sagrados do *Ouricuri*", que ocorrem durante um retiro anual com duração de quatro meses. (Storni, 2015, passim).

A religião lhes fornece um mapeamento simbólico que lhes garante não só a sua espiritualidade, como também sua organização grupal, parental e direito à terra e residência na reserva. Em síntese, religião, parentesco, idioma e terra são os elementos igualmente importantes que compõem o sentimento de Orgulho Fulni-ô. Esses componentes têm uma revitalização simbólica e material anual, por ocasião dos rituais do retiro do Ouricuri. (Storni, Nascimento, 2015, p. 31)

O jovem índio Txoolaká explana como se dá a ligação dele e de seu povo com o sagrado e com a natureza. Ele diz que os Fulni-ô têm "uma maneira diferente de se comunicar com Deus" que se realiza através da dança e dos cantos nos quais homenageiam "a natureza, os pássaros, os astros" e também "a terra e o criador, porque eles são as coisas mais importantes para nós".

Olho para os corpos em movimento nos registros de imagens de vídeo feitos por mim e, na intenção de compreender mais profundamente as "performances culturais" desses povos, procuro fazer um paralelo com o que relata Regina Pollo Müller, num artigo sobre os índios Asuriní, do Xingu. Se bem que no meu caso, eu tenha acesso a somente um fragmento das práticas performativas dos Fulni-ô e dos Guarani, complementadas com depoimentos deles durante minhas visitas aos lugares onde vendem seu artesanato, ainda assim percebo que há pontos expostos por Müller que similarmente podem ser observados nas performances ritualísticas dos grupos de meu interesse. Müller entende que a performance não reflete e exprime de forma unilateral a relação desses grupos com um "sistema social ou configuração cultural", mas há "reciprocidade e reflexibilidade", além de críticas e avaliações à forma com que a sociedade "lida com a história". Nos rituais afloram expressões das experiências cotidianas, do que é mais relevante nas "suas vidas". (Muller, 2000, p.166). Também eu tenho a oportunidade de verificar isso a partir de uma observação mais detalhada do gestual das performances e me atentando às declarações de meus entrevistados. Sandra Benites conta que antes de caçarem, os jovens Guarani fazem rituais para os guardiões das florestas. Xmaíá Kaká discorre sobre a relação de seu povo com a natureza, afirmando que eles

homenageiam os animais, mas também têm sua proteção e se abastecem de sua "energia" quando usam suas penas, suas peles e suas cores. Do mesmo modo, os indígenas falam acerca das transformações que têm realizado nas suas formas de viver, quando precisam restringir seus costumes a espaços restritos e em desacordo com suas tradições culturais. "Muitos Guarani, hoje em dia, comem peixe do mar porque não tem rio em seus territórios. Não comíamos nada do mar, mas [...] nos adaptamos à nova realidade" (Benites, 2015, p.26).

Laban

Em 1937, antes do início da segunda guerra mundial, o coreógrafo e teórico da dança moderna, Rudolf Laban deixa a Alemanha e se exila na Inglaterra. Desgostoso com que sucede na Europa, com os efeitos da "modernização técnica, [da] dor da guerra e [...] da fome" (Launay, 1971, p.76), ele escreve sobre o desaparecimento de um tipo de experiência "em que tradições privadas e coletivas, memória voluntária e involuntária se fundiam, em que os cultos e os ritos achavam seu lugar" (Launay, 1971, p. 76). Nas cidades industriais, Laban relata estar em face da pobreza da "experiência defunta" (Benjamin), e apesar disso, propõe encontrar nela, no âmago dessa "impossibilidade", a "experiência do movimento" (ibid, p.78-79). "A moção" é, para Laban, "inseparável da emoção" (ibid, p. 79). Ele considera que "ideias e sentimentos são expressos pelo fluir do movimento e se tornam visíveis nos gestos, ou audíveis na música e nas palavras" (Laban, 1978, p. 29). A fim de aprofundar essas questões, o teórico se volta para os rituais religiosos dos homens de uma "época [...] remota" (Laban, 1978, p. 45) e compreende que eles, quando exprimiam fisicamente "certas qualidades [...] [dos] poderes sobre-humanos" de seus deuses, especificavam "ações de esforço" (ibid, p.44). O pesquisador pormenoriza essas "ações": há o "deslizar" ou "movimento sustentado e direto, com o toque leve", que une os homens às suas divindades numa mesma "infinitude do tempo e da cessação do peso da gravidade"; há o "flutuar, [...] leve e flexível", os "soco, perfuração e compressão" que são "firmes e diretos"; os

"sacudir e fremir" que são evidenciados pela "flexibilidade e [...] plasticidade" (ibid, p.44). Laban deduz que nas danças ritualísticas do passado havia uma intenção de representar uma participação de deuses "iniciadores" e "incitadores do esforço" e que estes deuses eram simbolizados nas "ações de esforço" (ibid, p. 45). Havia danças que representavam as deidades que *torciam* através de movimentos flexíveis simultaneamente "fortes e firmes" (ibid, p.45); que *talhavam* com rapidez e "poderosa resistência" (ibid, p.44). Essas caracterizações podem ser percebidas em "danças pontuantes", com palmadinhas e pancadinhas (p.115), mas diretas, súbitas e gentis (ibid, p.45). O pesquisador identifica componentes diferentes de "qualidades de esforço" nos nossos gestuais e entende que eles "resultam de uma atitude interior (consciente ou inconsciente)" referente aos "fatores de movimento: Peso, Espaço, Tempo e Fluência" (ibid, p. 36).

Seguem abaixo observações minhas concernentes às performances dos Fulni-ô e dos Guarani, e em seguida, uma breve análise dos movimentos empregados, tendo em vista a teoria de Laban explicitada em seu livro *Domínio do Movimento*.

Os Fulni-ô

Passos largos se alternam a passos curtos, o tronco sai da posição ereta ("plano médio") e se vira totalmente para a terra; ombros imponentes, braços tensos sacodem o maracá na mão, pés batem o chão de terra, os braços se soltam e ficam como que abandonados e voltados para o chão. Passos curtos para as laterais. Dois jovens "cortam" o espaço de dança e, cada um de um lado, simulam "uma luta" na disputa por uma barra de madeira, e depois se afastam. Num outro momento, com o corpo levemente abaixado, o grupo percorre o local num movimento sinuoso e marcado em "S".

Com o respaldo da teoria de Laban, esses movimentos podem ser interpretados como sendo uma combinação "de qualidades de esforço". Eles dispõem de "uma fluência desembaraçada ou livre" porque fluem sem retenções; há

neles um *talhar* ou um fluxo liberado, energético, que se origina "no centro do tronco" e segue "para os ombros", para a parte superior dos braços" e termina "nos antebraços e mãos" (Laban, 1978, p. 47). Na performance dos Fulni-ô, há uma alternância entre a postura ereta, quando o peito se destaca com seu "centro de leveza" para cima ou para o "plano médio", e em seguida, para a postura do "plano baixo", com o tronco voltado para a terra. (p.100⁶). Os passos largos, ou denominados "completos", são entremeados com "meios-passos" (p.100) que *pontuam*, ou acentuam um tocar dos pés no chão (p.114). Há volteios para um lado do círculo e depois para outro, com diferentes ênfases no peso, prevalecendo, o que pode ser entendido como um certo *enraizamento* no solo, e que Laban chama de "firmeza"; a ocupação espacial se dá para a frente, para o lado direito, depois para a esquerdo, às vezes de forma "ondulante" - quando o gupo se movimenta sinuosamente num "S" nos planos médio e baixo, isto é, mais voltados para o chão. Nessas idas e vindas se pode notar o que Laban denomina "fluência livre" do movimento: quando a "expressão de esforço" é estimulada pela "libertação do fluxo" que acontece de forma progressiva (p.125).

Os Guarani

Na performance dos Guarani, a suavidade é comunicada pela musicalidade de seus cantos e pela forma de percorrermos com passos de dança, a superfície interna da oca do parque Lage.

Tintas delicadas dão cores às bochechas do rostos das crianças e dos adolescentes. Troncos eretos, braços soltos, mãos dadas. Alguns garotos têm o rosto sério e compenetrado voltado para o chão. Um deles chocalha o maracá. Todos batem levemente os pés descalços no chão, exceto os dois jovens adultos

⁶ A partir daqui, as citações referentes ao livro *Domínio do Movimento*, de Rudolf Laban, virão apenas com o número de página.

que dedilham o violão e a rabeca. A dança sobressai especialmente nas pernas e nos pés dos cantores que perfazem o espaço circular com passos curtos.

As "combinações de qualidades de esforços" (p. 35) do "coral" Guarani, durante a performance, podem ser vistas como "suaves e sinuosas como o movimento da água num lago sereno" (p. 21). Distingue-se em seu gestual, "uma fluência controlada" de pressão que "se inicia nas mãos" com uma "tensão" ligada ao "pressionar" e que parece se espalhar "para o interior do corpo" (p. 47). Segundo Laban, a pressão (*pressing*) pressupõe "um controle da fluência", de forma que ela possa ser interrompida "a qualquer momento". (p. 47). O grupo balança levemente o corpo, move os joelhos e os artelhos dos pés e dança com eles com "meios-passos" que passam "uma sensação de controle" e certo "impedimento" (p. 100). No corpo ("instrumento de expressão"), as partes se combinam "numa participação harmoniosa" dos braços e das pernas (p. 67). As batidas suaves dos pés no chão são enfatizadas (*pontuadas*) (p. 114). Parece haver um equilíbrio entre a parte superior do tronco "(centro de leveza)" e a "parte inferior (centro de gravidade)" (p. 57) pelo fato de todos os integrantes manterem os troncos aprumados, mas moverem incessantemente as pernas e pés. Os gestos dos braços são comedidos, as pernas dos meninos se abrem com mais desenvoltura (p. 69), numa "fluência [...] controlada" (p. 47).

Os corpos das crianças e adolescentes como que *deslizam*, num "movimento sustentado e direto, com o toque leve" (p.44) ou, pode-se dizer que até *flutuam* pelo espaço, de forma tranquila e "flexível", que indica, para Laban, a "atitude complacente" dos deuses no que se refere a "Tempo, Peso e Espaço no movimento" (p. 44).

Considerações finais

As performances dos Guarani e Fulni-ô, no parque Lage, no dia 19 de abril, desenvolvem maneiras particulares de dançar, de cantar, de se vestir, de usar as penas, as tintas sobre a pele, os adereços e os instrumentos sonoros (embora o

maracá esteja presente nas duas apresentações e seja sagrado para ambas as etnias). Os grupos enfocados, ao realizarem publicamente um de seus rituais, reafirmam o que está profundamente entranhado neles e que lhes é comum: a união com os valores do seu coletivo, com sua língua, com a fauna e flora de seus lugares tradicionais.

No *cantar-dançar-chocalhar*⁷ desses povos, são mostradas com maestria, formas de sentir o mundo, jeitos de se unir às "entidades sagradas" e ao que valoriza suas vidas, nunca esquecendo a base: a terra; nunca ignorando as florestas, o ar, os rios e os animais, pois todos eles juntos compõem sua "cosmologia". Diz Xmaiá-Kaká: "tudo isso está ligado". Diz Sandra Benites: "tudo está em conexão".

Quando adentram e cantam na oca do Parque Lage, os Guarani e os Fulni-ô revitalizam e destacam nas suas vozes, nos seus movimentos e na sua música, algumas expressões do seu existir. Ali, de sua dança e dos seus cantos podem germinar e crescer "mata com variedade de árvores, plantas medicinais e diversos bichos, lugar para fazer [...] [a] roça: plantar milho, melancia, amendoim, comandai, banana [e] mandioca" (Benites, 2015, p.22). Os Guarani cantam a importância da *Opy*, onde são discutidas a "saúde, educação,[.] [e a] vida", e onde se pratica o *nbandereko*, ou "o seu jeito de ser" (ibid, p. 22); o gestual intenso dos Fulni-ô "fala" do elo com os bichos, com a terra, as plantas e as águas, com o saber dos idosos e com o legado dos ancestrais, todos aspectos que compõem "a sua espiritualidade".

A noção que "ideias e sentimentos" surgem no "fluir do movimento" e que se tornam visíveis nos gestos (Laban,1978, p.29) pode ser plenamente compreendida nas manifestações dos grupos enfocados, uns na delicadeza, outros no vigor e na força. Nessas performances onde são realizadas distintas "ações de esforço", ocupação do espaço e fluência gestual, assomam riquezas e sabedorias

⁷ Com o "cantar-dançar-chocalhar" faço um paralelo com a expressão de Bunseki Fu-Kiau: "cantar-dançar-batucar", empregada por Zeca Ligiéro no livro *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras* (RJ: Garamond, p. 131-155. 2011).

genuínas que se configuram nos modos de emitir a voz, de fazer música, de usar o corpo, e na comunicação entre si, com o sagrado e com os outros povos.

REFERÊNCIAS

- BENITES, Sandra. *Nhe'ẽ, reko porã rã: nhemboea oexakarẽ. Fundamento da pessoa guarani, nosso bem-estar futuro (educação tradicional): o olhar distorcido da escola.* Monografia da Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica. Dep. História. Florianópolis: Centro de Filosofia e Ciências Humanas. UFSC. 2015.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. Entrevista a Carlos Haag: *Manuela Carneiro da Cunha*. Antropóloga Militante. SP: Revista Pesquisa FAPESP. Ed. 166./ Dezembro 2009.
- Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/2009/12/01/antropologa-militante-4/>
- Acesso em 13/08/15
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC. 2008.
- LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. (org. Lisa Ullmann). Rio de Janeiro: Summus Editorial. 1978.
- LAUNAY, Isabelle. Laban ou a experiência da dança. In: PEREIRA, R., SOTER, S. *Lições de Dança 1*. Rio de Janeiro: Ed. UniverCidade, 1999. p. 73-89.
- LIGIÉRO, Zeca. *Corpo a corpo: Estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Editora Garamond Ltda.
- _____. (org). *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2012.
- MULLER, Regina Pollo. *Corpo e Imagem em movimento: há uma alma neste corpo*. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27077>
- Acesso em Julho e agosto de 2015.

_____. *Performance e corpo em movimento no ritual indígena e na cena contemporânea*. XXIX

Encontro Anual da ANPOCS. De 25 a 29/10/2005.

Disponível em:

[http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view
&gid=3764&Itemid=318](http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=3764&Itemid=318)

Acesso em Julho e agosto de 2015.

_____. *Victor Turner e Richard Schechner, antropologia e performance: uma inspiração*, Regina Polo Müller (IA-Unicamp). In *Anais do Encontro Nacional de Antropologia da Performance (ENAP)*. São Paulo: Napedra FFLCH-DA/USP:IA/UNICAMP, 2012.

SCHECHNER, Richard. O leque e a rede. In LIGIÉRO, Zeca. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda. 2012.

_____. O que é performance. In *O percevejo*, ano 11, 2003, n. 12, p. 25 a 50.

STORNI, Maria Otilia Telles (org). *Esta terra é minha: questões indígenas e de religiosidade*. João Pessoa: Ideia, 2015.

disponível em: http://www.insite.pro.br/elivre/otilia_essaterra.pdf

acesso em: agosto de 2015.

TELLES, Lucilla Silva. (Org.) *MAINO I RAPE: O caminho da sabedoria*. Rio de Janeiro: IPHAN/CEDIT, 2009.