UMA EXPERIÊNCIA SENSORIAL: Relato de vivência no ritual da 'Moça Nova'

A SENSORY EXPERIENCE: An experimentation report on the '*Moça Nova*' ritual

Vanessa Benites Bordin
vbordin@uea.edu.br
Universidade do Estado do Amazonas

Resumo:
A partir de meu olhar de atriz/performer, tentarei descrever os principais momentos vivenciados no ritual de iniciação feminina do povo Tikuna: *Worecü*, A Festa da Moça Nova. Apesar de ser algo complexo de registrar, por se tratar de uma experiência sensorial, acredito que a tentativa de refletir sobre essa experiência, a partir das referências que trago a respeito do tema, ajuda a avançar na perspectiva de revisitar rituais ancestrais como forma de repensar as artes cênicas, entendendo um pouco dessa necessidade humana de reviver ações passadas para buscar sentido, ou, dar sentido ao presente, mas pensando também em um porvir.

Palavras-chave: feminino, performance, ritual Tikuna.

Abstract:
From the look of my gaze as an artist, actress/performer, I will try to describe the main moments experienced in the female initiation ritual of the Tikuna people: Worecü, A Festa da Moça Nova. Although it is something complex to record, as it is a sensory experience, I believe that the attempt to reflect on this experience, based on the references I bring about the theme, helps to advance the perspective of revisiting ancestral rituals as a way of rethinking the performing arts, understanding a little of this human need to relive past actions to search for meaning, or to make sense of the present, but also thinking about a future.

Keywords: feminine, performance, Tikuna ritual.

Introdução

Antes de experienciar o ritual de iniciação feminina Tikuna realizei um estudo detalhado[1] sobre o povo e o ritual. Mas, o principal foi conviver com os Tikuna o dia a dia da aldeia[2], isso me fez perceber cada ação que estava vivenciando, compreendendo a simbologia de cada elemento nos diferentes momentos do ritual. Devido a essa convivência fui convidada para estar no ritual.

A experiência estética propiciada pelo ritual foi algo surpreendente para mim, não só enquanto artista vislumbrando questões relacionadas a arte da performance, que poderiam ser

[1] A partir de alguns trabalhos etnográficos a respeito dos Tikuna: ANGARITA (2010; 2013); COSTA (2015); GOULARD (2009); MATAREZIO FILHO (2015); NIMUENDAJÚ (1952); SOARES (1999).
[2] Na comunidade de Nossa Senhora de Nazaré, Alto Solimões, município de São Paulo de Olivença, Amazonas.

elencadas a partir dessa experiência, mas por ser algo diferente do que havia vivido até então, mesmo que eu não soubesse nada sobre os Tikuna e seu ritual *Worecü*[3] a experiência por si só foi reveladora para mim enquanto mulher, por se tratar de um ritual feminino, o que gera diversas sensações e reflexões a partir de minhas vivências, sem querer comparar as culturas. Uma vivência que leva a um estado de excitação e reflexão que envolve todos os sentidos de forma intensa: com ritmos, melodias, movimentos, gestos, cheiros, sabores, ações e imagens tão características daquele evento que muda nossa percepção da realidade, é como entrar em um estado de transe, de sonho lúcido[4].

A familiarização com o universo Tikuna, para além da teoria, se dá no convívio diário, percebendo como constroem sua lógica de pensamento a partir de suas conversas sobre o cotidiano de maneira geral, escutando suas histórias (contidas nos mitos, nas canções e na forma como relembram acontecimentos pessoais), comendo suas comidas[5], dormindo como dormem (em redes: maqueiras), tomando banho de rio, enfim, trocas fundamentais para sentir-se parte da experiência ritual.

A experiência ritual é sensorial e provoca reflexões, só que 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. Enquanto artista em processo, que procura experiências a partir do corpo, me propus a estar na Festa da Moça Nova entregue àquele momento, queria me deixar levar pelos acontecimentos e perceber depois como tudo havia reverberado em mim. E ao relatar a experiência em meu diário, percebi que ela reverberava em mim muito além do pensar a arte, mas pensando meu processo de transformação, de busca enquanto ser humano.

---

[3] A moça que menstruou pela primeira vez.

[4] Durante o período que cursei artes cênicas em Santa Maria no Rio Grande do Sul 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.

[5] 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 típicas da Amazônia (distantes da minha realidade: cubiu, cupuaçu, taperebá, jenipapo).

A possibilidade de criar um espaço de 'transformação do homem' vai ao encontro das ideias de Grotowski, que pretende resgatar o 'sagrado' e a coletividade intrínseca aos rituais, possibilitando um mergulho interior para o performer e para aquele que vivencia ao lado dele (não vamos chamar de espectadores, já que esse termo não dá conta do que buscam esses artistas, mas participantes, convidados como são no ritual, ou, o termo usado pelo próprio Grotowski: 'testemunhas'), que se cerca de um caráter ligado à espiritualidade (não religiosidade) mas a uma ideia de 'devoção'.

Existem muitos artistas como Jerzy Grotowski, e hoje o seu legado com o Workcenter, Richard Schechner, Regina Polo Müller, entre outros, que tentam resgatar, ou se aproximar do espírito ritualístico do qual nasce o nosso teatro ocidental[6]. Mas, o que constatamos é que ao longo da história, nosso teatro se distancia dos rituais do qual nasce. Quando nos deparamos com culturas que ainda mantém rituais semelhantes àquele 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 nosso teatro ocidental do que grande parte do teatro que fazemos nos dias de hoje.

O ritual da *Worecü*, A Festa da Moça Nova, é a experiência que me permite refletir sobre isso, pois a oportunidade de vivenciá-lo reforça a necessidade do diálogo entre teoria e prática, arte e vida.

A Festa da Moça Nova

Os preparativos para A Festa da Moça Nova começam quando a menina Tikuna tem sua menarca[7]. Então, ela deve ficar reclusa em um cômodo de sua casa onde permanecerá por alguns meses enrolando a fibra de tucum 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. A *Worecü* não pode sair de seu quarto de reclusão, nem ver ninguém, porque corre o risco de ser pega pelo 'bicho do mato', '*yereu*', que pode matá-la, como aconteceu com To'oena[8], que foi morta por desobedecer às regras.

[6] Como encontramos em diversos estudos sobre a história do teatro que falam de seu nascimento provindo dos rituais dionisíacos na Grécia antiga.
[7] Primeira menstruação.

[8] Personagem da mitologia Tikuna, a primeira moça nova.

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, ficam sozinhas enrolando a fibra de tucum.

Em seguida, vem o segundo momento do processo ritual que 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 presente no ritual da *Worecü*.

As pessoas no estado liminar estão em um momento de transição e necessitam passar por 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 *Worecü* deve se comportar, além dos suplícios pelos quais passa desde sua reclusão até o fim da Festa. Suplícios esses, que de acordo com Turner, 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. "É como se fossem reduzidas ou oprimidas até a uma condição uniforme, para serem modeladas de novo e dotadas de outros poderes, para se capacitarem a enfrentar sua nova situação de vida." (TURNER, 1974, p. 118).

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 *Worecü* durante esse período ouvirá os aconselhamentos das mais velhas, beberá *payauaru*[9], será ameaçada com a presença dos seres mascarados que surgirão na Festa, terá seu corpo pintado de jenipapo e seus cabelos arrancados. 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.

[9] Bebida típica fermentada de mandioca.

O rolo de corda de tucum que a *Worecü* enrola durante sua reclusão é dado de presente ao *üaũcü* (copeiro), ele é o responsável por cuidar dos preparativos da Festa da Moça Nova, buscar e guardar os peixes e caças moqueados[10] - preparados pelo Dono da Festa - e o *payauaru.*

Durante A Festa, o *üaũcü* 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. 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.

Segundo alguns Tikuna, a *Worecü* quando está na reclusão vai 'ganhando corpo', engordando, 'se tornando mulher', o que se efetivará após a passagem por todas as fases do ritual, então ela estará pronta para casar e gerar filhos. Essa, de acordo com Turner, seria a fase final do processo ritual, a fase de 'reagregação ou reincorporação' (1974, p. 117), quando consuma-se a passagem, a neófita adquire uma posição estável dentro do grupo a que pertence e passa a ter obrigações e direitos perante os demais do tipo 'evidentemente estrutural'. 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 *Worecü,* esse comportamento se refere ao seu lugar de mulher dentro da aldeia, casando-se, tendo filhos, trabalhando na roça e produzindo utensílios e artefatos domésticos.

Foi contagiante chegar na aldeia e ver todos envolvidos com os preparativos para A Festa da Moça Nova, todos em ritmo de festa: bebendo *payauaru*, cantando, confeccionando as máscaras, fazendo moqueados. Toda a comunidade unida em prol de uma ação que é importante para todos dentro daquele contexto cosmológico.

O curral onde a *Worecü* 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 *Worecü* 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 *Worecü* segura virada para a parede, para que

[10] 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.

não olhe para ninguém que entre no curral enquanto espera, já que mulheres e parentes próximos entrarão para aconselhá-la.

O *payauaru* estava sendo preparado pelas mulheres e homens da aldeia, ele 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.

> 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*).

Na manhã de sábado a comunidade acorda animada, é o momento em que os parentes de outras comunidades começam a chegar, o *üaũcü* (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.

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 *üaũcü*. 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, e batem 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 *üaũcü* recebeu o Dono da Festa que foi lhe entregando os peixes e as caças, enquanto distribuía entre todos.

Marijane Tikuna me disse que a música do Tracajá fala sobre um fato que ocorreu na montanha *De'cüãpu:* 'uma montanha que antigamente a vovozada defumaçou para matar os tais de *buri buri*, bichos que estavam comendo as pessoas antes de defumaçarem a montanha. Então,

apareceu um vovô muito velho, *o'i o'i,* que morava lá dentro da montanha. *Tchürüne* era o nome dele, era um *ü'üne* (encantado) e saiu de lá com o *tori* chamando as pessoas que estavam defumaçando 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) 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'." (p. 157). Ou seja, aqueles que são imortais. Angarita (2013), 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." (p.118).[11]

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.

Figura 1 – A dança do tracajá. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil.

Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

[11] Tradução nossa, a partir do original: *"Los ü'üne son también ne, igualmente son las imaginación, las ideas, el pensamento, 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 atividades cotidianas."* (ANGARITA, 2013, p.118).

Dançando e cantando levamos os moqueados para a *Ye'egune*, o *üaũcü* 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 A Festa começar oficialmente.

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. Na noite, adentrando a madrugada, é o ápice da dança 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, ele pega o tambor e começa a animar A Festa novamente, guiando um grupo de homens que também estão com tambores ou com flautas, assim, eles dançam e tocam em movimentos circulares por toda a *Ye'egune*. Deste modo, 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 *Worecü.*

Para participar do ritual *Worecü,* A Festa da Moça Nova, as meninas Tikuna sugeriram que eu deveria me pintar de jenipapo e escolheram o grafismo da nação (clã) de onça, me batizando de *Weenena* (a onça que está se lambendo). Todos fazem a pintura de jenipapo referente à sua nação para participar da Festa, logo, conseguem identificar quem são os Tikuna com penas e os sem penas.

Figura 2 - Grafismo para o rosto feminino representando a nação (clã) de onça, feito de sumo de jenipapo. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil.
Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

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), o instrumento proibido de ser visto por mulheres e crianças, aquele que fez com que To'oena, a primeira *Worecü,* morresse.

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*. É colocada uma esteira retangular comprida no chão e são trazidos os jenipapos que foram colhidos antes da Festa, além dos jenipapos, coloca-se em cima da esteira os facões, o ralador, as bacias e o tronco do Ubuçu[12]. 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. O *tururi* retirado durante o ritual será usado para fazer pulseiras e amarrações, que serão colocadas nos pulsos e tornozelos da *Worecü,* como forma de proteção contra diversos males.

Concomitante a retirada do *tururi*, o jenipapo está sendo ralado, todos colaboram nesse sentido, enquanto entoam a canção própria de ralar o jenipapo batendo o bastão de *avaí* no chão,

[12] Espécie de palmeira.

que é um instrumento como um chocalho com várias sementes dessa planta que chamam de *avaí*. Para ralar o jenipapo ficamos em pé e fomos revezando, pois muitos dos convidados tinham o desejo de realizar essa ação.

Encobertos pela noite, os homens retornaram do meio do mato com os *to'cü* em mãos. Nessa Festa eram 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 também que seus filhos vejam.

Figura 3 - *To'cü*, aricano, 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. Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

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. Nesse momento 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, mas fui empurrada naquela dança, que até 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 de 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 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. Como vimos, 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 também a possibilidade de durante o ritual *Worecü* 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.'

Quando amanheceu o dia foi o momento da chegada dos seres mascarados.

Figura 4 – A chegada dos primeiros 'mascarados'. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil.
Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Esse momento foi muito esperado por mim, já que o que me levou a querer conhecer o universo Tikuna foi descobrir essas 'máscaras' que aparecem durante o ritual *Worecü*. 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 entrecascas de árvores (*tururi - nho'ê*) ou da madeira balsa (*punẽ*). Já materializada - com vida - 'as máscaras' são chamadas dos seres que personificam: *Toü* (macaco)*, Mawü* (Mãe do Pixuri – árvore)*, O'ma* (Mãe/Pai/dono do vento).

Os seres mascarados 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.

Após as ações da madrugada, que considerei o auge do ritual, por proporcionarem uma sensação de transe, devido ao ritmo frenético das danças e das cantorias, ao som inebriante do *to'cü*, à claridade da luz do luar que em meio à escuridão da noite era crepúsculo[13], ao sabor do *payauaru* com o caldo fino e mais alcóolico – amargo - e o caldo grosso, tão pastoso que causava sensação de saciedade alimentícia, ao ralar o jenipapo em pé cuidando para não ralar os dedos.

Depois de todas essas ações experienciadas, 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 permeava o ritual, mais uma vez, fomos suspensos pelos ares pela magia que essas figuras evocaram. 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 *Worecü* e no final ganham do *üaũcü* moqueados e garrafas de *payauru* que servem como recompensas.

[13] Não tinha iluminação elétrica, nem outra forma de iluminação.

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 *Worecü*.

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

A performance de *To'ü, Mawü, O'ma* e *Po'ü*, é dinâmica, esses seres da natureza surgem de repente, sem serem anunciados, chegam na Festa, 'bagunçam', recebem suas recompensas e vão embora. Refleti sobre o quanto a performance dos mascarados não acontece somente no momento do ritual, os mascarados já são conhecidos pelos Tikuna, eles sabem o que eles representam, de onde vêm, qual seu objetivo na Festa, conhecem sua história, suas músicas e sabem como interagir com eles. Então, é como se aquele encontro fosse só um momento de uma história que faz parte da vida deles, como se fosse um reencontro que vem carregado de memórias, parte de um processo de criação e construção ancestral que sobrevive até hoje.

Em seguida é o momento de abertura do curral, a *Worecü* sai de olhos fechados, pintada de jenipapo e adornada com plumas e conchas, com sua amiga mais próxima lhe cuidando e guiando.

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

Na sequência a *Worecü* se senta na esteira central e começam a arrancar-lhe os cabelos, cantando as músicas de aconselhamento e batendo o bastão de *avaí* no chão.

Figura 5 - *Worecü* na esteira tendo os cabelos arrancados. Aldeia de Nossa senhora de Nazaré, Município de São Paulo de Olivença, Amazonas, Brasil.

Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Esse momento em que arrancam os cabelos da *Worecü*, um momento de dor, como descrito por todas as mulheres Tikuna com quem conversei que passaram pelo ritual, nos 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), em que ela vai falar sobre a banalização da dor ao se contemplar a dor dos outros, principalmente com a crescente midiatização 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 comtemplada 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 neófita, não é a mesma dor do performer, que opta por ela 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).

Vimos, a partir do relato das mulheres Tikuna, que depois do ritual elas 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, a 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 *Worecü*, colocam o cocar de penas, que representa o sol, em sua cabeça, e jogam os *tururis* que ganharam dos mascarados em cima dela. Depois, ela já pode abrir os olhos.

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

Assim termina o ritual *Worecü*, A Festa da Moça Nova, com todos se banhando, inclusive a *Worecü,* que nesse momento parece que se liberta.[14] 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.

Referências

ANGARITA, Abel Antonio Santos. ***Percepción tikuna de Naane y Naüne: territorio y cuerpo.*** Programa de Pós-graduação em linguística e etnologia amazônica. Universidade Nacional de Colombia, 2013, Dissertação (Mestrado em estudos Amazônicos), Letícia, Colômbia.

[14] Ela já passou por todos os suplícios, saiu do enclausuramento, estava o tempo todo com os olhos tampados, séria e quando foi para o banho estava rindo e brincando com seus parentes.

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.

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.

Artigo submetido em 06/09/2020, e aceito em 01/05/2020.