

Sonoridades e agência ritual na performance dos Asuriní do Xingu

Eduardo Nespoli

Universidade Federal de São Carlos - UFSCar

Palavras-chave: Xamanismo; Ritual; Corpo; Sonoridades; Agenciamento.

Os Asuriní do Xingu vivem atualmente na terra indígena *Koatinemo*, e sua aldeia encontra-se à margem direita do rio Xingu, no estado do Pará.

Os rituais xamanísticos denominados de *maraká* são realizados para curar doentes, fortalecer crianças e outros membros da comunidade, ou relacionam-se com a caça e a agricultura. Nestes rituais, o pajé pega *ynga* e *moynga*, substâncias que trazem do mundo dos espíritos para o mundo dos humanos, e que possuem a propriedade de cura. Os rituais *maraká* podem ser para os espíritos *Apykwara*, *Karowara*, *Tivá*, *Tajaô* (porco) e *Arapoá* (veado).

Os rituais *Maraká* são realizados na *tukaia*, espaço por onde os espíritos são trazidos. A *tukaia* é um espaço limitado especialmente para a realização do *maraká*, onde se colocam os objetos rituais e realizam-se as ações rituais.

Há três papéis principais no ritual *maraká*: o pajé, o *wanapy* e a *uirasimbé*. O pajé é o indivíduo que recebe dos espíritos, através de seus sonhos, as instruções para a realização do ritual. Ele é o mediador entre o mundo humano e o mundo não-humano. O *wanapy* é responsável por preparar a *tukaia* e auxiliar o pajé em suas ações. As *uirasimbé* são papéis femininos relacionados com as danças e a produção do mingau ritual.

O canto do pajé, realizado de frente para *yvara*¹, é acompanhado pela canto e dança das *uirasimbé*. Estas ficam abraçadas com o pajé, num movimento que vai para a frente e para a traz, percorrendo o espaço entre o *yvara* e o banquinho do pajé, que encontra-se do lado oposto.

O pajé inicia o canto e é respondido pelo *wanapy*, que canta aproximadamente um intervalo de quinta justa acima, muito embora, esta dimensão harmônica do canto sofra constantes variações e possuam, deste modo, um aspecto microtonal próprio que o caracteriza. Refiro-me especialmente ao colorido sonoro próprio dos desenhos melódicos executados no canto Asuriní. Este colorido relaciona-se com seu território, pois expressam esteticamente a singularidade de sua posição social. O mesmo podemos dizer do canto das *uirasimbe*, que produzem uma impostação de voz anasalada, manifestando um timbre singular. O canto da *uirasimbé* é executado simultaneamente ao canto do pajé, formando um contraponto rítmico.

A particularidade timbrística do canto da *uirasimbé* em correlação à voz do pajé e do *wanapy* localiza, no contexto do *maraká*, a assimetria modal do espaço sonoro Asuriní. Não há uma racionalização do universo sonoro, visto que este é fundamentalmente um espaço mitológico em que os sons são importantes agências na produção de imagens e controle do espaço de relação e intercâmbio. São potências expressivas, de modo análogo ao que assinala José Miguel Wisnik sobre o contexto modal das escalas árabes: “a construção da escala, em seu colorido microtonalismo, não obedece à necessidades externamente

aritméticas de racionalização do campo sonoro, mas a necessidades acústicas, ligadas a critérios de potência expressiva” (Wisnik, 1989:90).

O canto da *uirasimbé* é um exemplo desta “potência expressiva” que faz circular no espaço um jogo de resoluções e tensões. Sua voz aparece no ritual *maraká* sobreposta a voz do pajé, enquanto que o *wanapy* replica os dois. Contudo, enquanto este canta, o pajé exclama seqüências de um gesto sonoro típico deste ritual: “Hi.Hi.Hi __ Hi.Hi.Hi”. O espectro sonoro do canto no *maraká* possui uma singularidade própria. A harmonia é resultado da combinação das vozes do pajé, do *wanapy* e da *uirasimbé*.

A singularidade é uma questão importante, pois é nas nuances específicas das timbragens e texturas sonoras produzidas coletivamente no canto do *maraká* que o agenciamento ritual Asuriní é produzido.

Tomando esta idéia, podemos visualizar que as propriedades acústicas dos cantos do *maraká* é um dos componentes pelos quais a relação entre humanos e espíritos é instaurada. A performance sonora faz parte do instrumental tecnológico pelo qual o pajé reivindica suas propriedades metamórficas. Os sons e objetos aparecem como máquinas na produção e agenciamento de campos de relação entre os diferentes seres (Gell, 1998).

Segundo o índio *Paradjuá*², no mundo dos *apykwara*³, não falta festa (ritual). As festas que os humanos fazem são como as festas feitas pelos espíritos em seu mundo. Os cantos são recebidos dos espíritos pelos pajés durante o ritual, assinalando o contato entre estes mundos. Os cantos agenciam eventos rituais, de modo que sirvam para produzir um eixo relacional com os objetos e os corpos, produzindo “canais de abertura” que saem e chegam pela *tukaia*. A *tukaia* é um espaço interseccional de relações.

Os sons são, no ritual *maraká*, mais do que chamados aos espíritos. São campos sonoros que intensificam a singularidade da situação em que o espaço é modificado substancialmente, produzindo, deste modo, “estados de ser” que se identificam com as substâncias formadoras das alteridades presentes. São “máscaras” agenciadoras, ou se preferirmos, portais perceptivos. O pajé, ao se relacionar com os espíritos através dos cantos, indica aos demais participantes que a dimensão espaço-temporal encontra-se alterada pelas coordenadas sintonizadoras e agenciadoras das vibrações sonoras.

Além disto, o contato é demonstrado nas expressões sonoras do pajé. Um exemplo é a expressão “e... ju e... ju”. Ela indica que o pajé está sentindo dores, referindo-se ao contato com os espíritos nos rituais *maraká*. Observamos, neste caso, que os sons não indicam uma narrativa, mas “sintonizam” todos os participantes na relação existente naquele espaço. Os sons são projetados no espaço enquanto agentes de personificação do duplo homem-espírito, indicando que os pajés estão transformados.

No rito *petymbo*, que compõe uma parte do *maraká* especificamente associada à cura do doente (*ymunara*), observamos uma textura sonora produzida pelos sons vocais dos pajés reunidos. Esta textura é composta por diversos “hummmm...”, prolongados e oscilantes, de modo que cada voz sempre esteja cobrindo o intervalo de silêncio da outra. Neste rito, os pajés realizam o gesto em que sopram fortemente as mãos fechadas. O índio *Paradjuá* relatou que o som contínuo indica que os pajés tomam choque nas mãos quando tiram a doença do corpo do adoecido. No *Petymbo*, os sons emitidos pelos pajés são acompanhados de gestos relacionados à cura do doente. A pedra que compõe a *tukaia* é colocada sob os pés do doente e os pajés dirigem-se ao paciente realizando o gesto de passar as mãos sobre o seu corpo, porém sem tocá-lo.

Neste gesto, os pajés puxam algo de dentro do corpo do paciente e logo depois assopram as mãos. Durante o rito, os pajés dão baforadas de fumaça de charuto no corpo do doente e posteriormente nas mãos. Depois dirigem-se ao *yvara*, e com as mãos fechadas fazem força, emitindo o som vocal, como se estivessem puxando algo e, retornam ao paciente, contornando seu corpo novamente com as mão, para depois assoprá-la novamente (Muller, 1990:166). O pajé junta as mãos e as sopra, fazendo um ruído característico do *maraká*. Este ruído é o apito *jawará* que está nas mãos do pajé. Finalmente, todos os pajés se reúnem, juntando as forças para retirarem do corpo do paciente o que desejam.

Nesta relação ambígua com os espíritos, os objetos sonoros⁴ são importantes instrumentos de intervenção nos eventos. *Paradjuá* afirmou que o apito *jawará* é tocado para afastar a doença. O *jawará* é o apito que o pajé recebe do espírito durante o ritual. Segundo *Paradjuá*, a doença “foge” do *jawará*, e é por isto que o pajé aciona o apito em alguns momentos. No entanto, foi o próprio espírito que cedeu ao pajé o apito. O som do *jawará* é executado como um elemento de poder nas ações xamanísticas, e a doença é “tratada” na relação estabelecida entre espíritos e pajés metamorfoseados. Segundo *Paradjuá*, o espírito encontra-se no apito *jawará*, está substancialmente no próprio apito. Não há separação entre o espírito e o objeto sonoro cedido por ele.

Os objetos sonoros são, portanto, instrumentos que agenciam relações com os espíritos. Entretanto, o som é apenas um dos recursos que possui o pajé, pois a agência ritual, caracteriza-se pelo conjunto dos componentes heterogêneos, o que faz da performance ritual uma arte híbrida e dos instrumentos xamânicos tecnologias necessárias na ação cósmica. Considerando esta confluência e interação de componentes, podemos tratar a *tukaia* e o ritual como uma “máquina de percepção”. Inimigos e espíritos, compartilham o espaço interseccional da *tukaia*, consubstanciados com os pajés por meio de cantos. Através dos sons, os corpos podem vibrar numa mesma frequência, numa espécie de ação de significação e imersão em “estados de ser” que apontam para a presença de diversos níveis de corporeidade e percepção.

¹ O *yvara* é a parte da *tukaia* em que ficam pendurados os charutos rituais. É composto por dois troncos em fixados na horizontal e em paralelo.

² *Paradjuá* é pajé.

³ Os espíritos *Apykwara* vivem no céu.

⁴ O objeto sonoro refere-se ao instrumento, mas também à qualidade do som produzido.

Bibliografia

- CASTRO, Eduardo V. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo. Ed. Cosac Naify. 2002.
- CESARINO, Pedro de N. - **De Duplos e estereoscópios: paralelismo e personificação nos cantos xamanísticos ameríndios**. São Paulo. Mana. 2006.
- ELIADE, Mircea - **O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas do Êxtase**. São Paulo. Martins Fontes. SP. 2002.
- GELL, Alfred - **Art and agency : an anthropological theory**. New York. Oxford. New York: Clarendon Press, 1998.
- MÜLLER, Regina P. - **Os Asuriní do Xingu: história e arte**. Campinas. Editora da Universidade Estadual de Campinas. 1990.
- NÉSPOLI, Eduardo - **Performance e Ritual: processos de subjetivação na arte contemporânea**. Campinas. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas. 2004.
- SCHECHNER, Richard - **The Future of Ritual: writings on culture and performance**. London-New York. Routledge. 1993.
- TURNER, Victor - **Are there universal of performance in myth, ritual and drama; In: By Means of Performance: intercultural studies of theatre and ritual**. Cambridge. Press syndicate of University of Cambridge. 1990.
- WISNIK, José M. - **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo. Companhia das Letras. SP. 1989.