

**GRAHAM, Laura R. *Performance de Sonhos: Discursos de Imortalidade Xavante*. São Paulo, Edusp, 2018.**

*Lucas Cimbaluk*

Universidade Estadual de Londrina

Mais de vinte anos após a publicação original em inglês, de 1995, temos o privilégio de ter uma tradução em português do premiado livro “Performance de Sonhos: discursos de imortalidade Xavante” da antropóloga americana Laura R. Graham. Trata-se de uma excepcional etnografia, referência fundamental aos estudos sobre cosmologia Xavante, à etnologia indígena das Terras Baixas, de grupos Jê, em especial de estudos sobre os sons, os sonhos, performances e da análise de discursos. O livro traz análises inovadoras e instigantes que continuam em grande parte bastante atuais e que podem dialogar com trabalhos contemporâneos da área.

O livro é fruto de um trabalho de campo desenvolvido no decorrer de uma década, entre os anos 1981 a 1991, na comunidade de Pimentel Barbosa (*Éténhiritipa*), localizada no estado do Mato Grosso. No prefácio à edição brasileira há uma contextualização do estudo realizado em uma comunidade que hoje não existe mais como antes. A mudança da comunidade ocorreu devido à dinâmica política xavante e suas cisões e a outras transformações que ocorreram no decorrer destas décadas. São citados exemplos dessas outras transformações, tais como problemas ambientais, sanitários e de saúde ou ainda a explosão do agronegócio da soja na região e o aparecimento de grandes empreendimentos. Há também a menção a outros exemplos de transformações na comunidade, que são as parcerias indígenas com ONGs e desenvolvimento de projetos culturais, econômicos e ambientais, além do esporádico contato com meios de comunicação não indígenas, que colocam as comunidades xavantes em lugar de visibilidade, por vezes, como ícones do primitivo romantizado. Tornados celebridades, agora negociam contratos, com conhecimento sobre propriedade cultural e intelectual.

Como a autora destaca, a edição traz uma tradução do original organizado em sete capítulos e um epílogo, e representa os seus entendimentos etnográficos à época. A edição acompanha um CD com gravações originais feitas pela autora, que nos aproximam ainda mais desse universo xavante dos sons. Destacam-se ainda a presença de suas belas fotografias, que acrescentam informações importantes ao texto.

No livro como um todo temos um excepcional e fascinante balanço e articulação da etnografia. Temos sempre presentes tanto as perspectivas xavante, sem perdermos a referência de quem são os interlocutores da pesquisadora, como também a perspectiva da própria pesquisadora, em





seus diversos períodos de campo, explorando as tentativas, casualidades e desenvolvimentos de seus próprios entendimentos. Assim, temos a dimensão do quanto o livro é fruto da relação da pesquisadora com um interlocutor em especial e sua família. Warodi, um velho xavante, filho do grande chefe Apöwê, é como um guia e sua perspectiva estará presente durante toda a composição. Sendo uma figura central no desenvolvimento dos rituais analisados pela autora e um grande sonhador, sua voz aparecerá constantemente no trabalho. O próprio livro é uma homenagem à memória e uma promoção da imortalidade de Warodi. Temos, portanto, a agradável experiência de leitura de uma escrita etnográfica comprometida com seus interlocutores, sem perder a riqueza dos detalhes, incluindo aqueles da própria vivência no campo, do que ela mesma promove, e sem se furtar a promover discussões aprofundadas sobre os temas que aborda.

No primeiro capítulo, “Introdução: a performance de um sonho”, começamos a tomar contato com o mundo xavante na preparação de um ritual excepcional, realizado em 1984, e que será tema central do livro. Desde logo temos Warodi, figura proeminente do próprio ritual, explicando à pesquisadora o que acontecia. Na preparação, conversas passam a cantos e pouco a pouco a polifonia de vozes vai ganhando corpo. São cantos dos criadores ancestrais e imortais *höimana’u’ö* (“sempre vivos”), cantos “recebidos” por Warodi em sonhos e que seriam performados pela comunidade, para que os Xavante continuassem a ser sempre Xavante. Uma *performance* na qual os Xavante são tornados imortais, trazendo estes últimos ao seu mundo presente, pintados e adornados como jaburus. Os ensaios xavante, cujos trechos estão presentes no CD, nos introduzem a esta polifonia, completando a introdução que dá o ritmo do texto.

Além desta primeira e introdutória exposição do ritual, realizado também em função da presença da própria pesquisadora, há o apontamento de algumas abordagens que embasam as discussões realizadas nos capítulos subsequentes, das quais destaco os trabalhos de Richard Bauman, Richard Schechner e Greg Urban. Há também uma importante apresentação de como a pesquisadora estabeleceu sua relação com Warodi e o processo de colaboração entre ambos. Destaca como isso foi fundamental a seu trabalho de campo, inicialmente quase inviabilizado devido a um chefe de posto. Expõe, ainda, as dificuldades na procura de tradutores.

O segundo capítulo, intitulado “Descendentes dos primeiros criadores”, traz um panorama da realidade histórica Xavante. Inicia pela fala de Warodi contando aos velhos seu encontro com os criadores. Narra a criação do mundo para os Xavante, um mundo repleto, mas não completo. A incompletude se deve ao fato dos Xavante terem matado os criadores, e fala dos ensinamentos, destes mesmos criadores, de cantos e pensamentos para que os Xavante continuem como tal para sempre. Em um mundo transformado, que a própria autora pode contrastar com aquele descrito por Maybury-Lewis no mesmo local, trinta anos antes de sua pesquisa, é possível relacionar o senso de agência xavante relacionado a práticas expressivas, em especial o discurso atrelado ao senso de identidade e superioridade. Os Xavante são os descendentes dos primeiros criadores e são, sempre, agentes, nunca elementos passivos no processo de colonização. Autodenominados *A’uwê* (“gente”), seus discursos tratam, portanto, de continuidade e agência, onde mito e história

política não têm divisões nítidas claras, em um processo de transformações radicais desde o ponto de vista ocidental.

O capítulo traz, então, o contraponto entre estas duas perspectivas, indígena e não indígena, sobre a história das últimas décadas. Levanta referências desde a suposta separação de Xavante e Xerente, sua atual localização, o processo de domesticação e “salvamento” dos brancos, até as disputas por direito à terra e ao sustento econômico em novos contextos. E nesta história não se deixa de colocar a questão: quem controla quem? Esta questão é posta, por exemplo, diante das formas indígenas de conseguir recursos fazendo as contas do órgão indigenista inflarem, ou na medida em que sua presença gera “desordens” na capital nacional, até chegar ao contexto de parcerias na arena internacional, sempre envolvendo atores externos em meio às tramas faccionais do grupo.

O terceiro capítulo tem o intrigante título “Sons do tempo, o tempo dos sons”. Aqui temos uma relevante mudança de perspectiva em relação ao privilégio da questão espacial e aquilo que se vê, que predominou nos estudos sobre os Jê nos primeiros estudos e discussões sobre esses povos. Da mesma maneira, permite questionar a noção de que os Jê seriam voltados a “este mundo”, ao contrário dos povos Tupi. O capítulo inicia com a volta da pesquisadora à aldeia após sua expulsão pelo chefe de posto da Funai. Apresenta-nos uma sensibilidade acústica excepcional, compondo, aos poucos, uma “paisagem sonora” dos diferentes momentos do dia na aldeia. É através dos sons que a autora nos conta do cotidiano e do estabelecimento de um novo casamento, um novo genro de Warodi, que aos poucos é ouvido e referenciado na casa que também a adotara. Assim, a autora vai desvendando as relações entre consanguíneos e afins, as marcações honoríficas, e trata também de sua própria posição na casa.

Graham aborda o processo de amadurecimento masculino a partir do desenvolvimento do manejo das formas expressivas, explanando e exemplificando as diferentes formas de expressão e seus contextos. Analisa os cantos-dança coletivos *da-nho're*, em seus diferentes tipos de performance: *da-praba*, *da-zarõno* e *da-hipópó*, diferenciados pelos modos de dança, características sonoras e a hora do dia em que são realizados. Assim, somos introduzidos nas cadências, nas percussões de pernas e nos sons rituais. Passamos por uma “jornada sonora” que envolve discursos, gritos, lamentos, nos dando uma dimensão da centralidade sonoro-comunicativa da aldeia.

O capítulo caracteriza ainda as classes, categorias de idade e a cerimônia de iniciação dos meninos. Destaca o sentido de continuidade dado pelo retorno cíclico às classes de idade de mesmo nome, temas de estudos anteriores de outros autores. Demonstra, porém, inovadoramente, como a performance expressiva tem papel-chave nos laços afetivos masculinos nas diferentes fases do ciclo de vida e também na relação com os imortais, que são inseridos nas categorias de idade xavante, representando o estágio final destas. A sociedade xavante, portanto, inclui tanto os vivos quanto os mortos. Mas o “outro mundo” xavante não se vê, e sim se ouve. E é por meio das práticas expressivas específicas que os imortais são trazidos ao mundo dos vivos, alinhando o passado com a possibilidade de futuro percutida no presente.





O quarto capítulo, “Cantar Sonhos, Sonhar Cantos”, traz uma descrição contextualizada do ritual de 1984 e discute a importância do sonho e sua performance na conformação sociopolítica da comunidade. Começamos com a viagem de pré-campo para a pesquisa de doutorado da autora, pouco antes do ritual, e o contexto com que se depara, com um conflito faccional expresso em partidas de futebol e acusações de feitiçaria. O clima de tensão é rompido pelas festividades de boas-vindas à autora e pelo próprio Warodi, que consegue dissuadir os demais da guerra durante um encontro noturno do conselho. Em seguida, são iniciados os preparativos para a inovadora cerimônia *höimana ’u’ö*.

Tudo é novo e surpreendente para a pesquisadora, como o fato de Warodi ensaiar com os demais três canções diferentes para uma performance, em vez de apenas uma, como era feito em outras ocasiões em que os sonhos eram contados. Contar o sonho é parte deste processo de ensinar canções, através de estilo de discurso específico, o *ĩ-hi mrémé* (fala dos velhos), com frases curtas, muita repetição, expressões e entonação diferentes da fala cotidiana. Isso indica à autora a importância das várias formas vocais envolvidas na cerimônia. Não se tratava apenas de contar história, pois os velhos estavam também “fazendo coisas com palavras e sons”. A análise comparativa, então, engloba rituais de iniciação de jovens e tem como base um ocorrido em 1986, deixando em suspenso a sequência do ritual de 1984, tratada ao fim do capítulo.

Apesar de os Xavante dizerem que “recebem” os cantos em sonho, nos quais ficará evidente que o sonhador pode inclusive juntar-se aos imortais, neste capítulo e no seguinte predomina uma análise que tem por base a teoria sobre sonho do linguista Vološinov, que considera que os sonhos tomam lugar na consciência individual, são inflectidos por circunstâncias sociais e culturais e ganham expressão pública em formas que são socialmente interpretáveis. Com isso, a autora fala em uma interseção entre uma subjetividade “interna” e forma discursiva externa. Sendo assim, acaba por afastar-se de uma proposta que considere noções xavante de pessoa e de sonhos enquanto trânsitos entre mundos, como sua própria etnografia indica ser o caso. Ao lado disso, ao promover essa distinção entre indivíduo e sociedade, sua análise terá como preocupação demonstrar como a performance dos sonhos funcionava no sentido de estabelecer uma coesão no grupo e um sentimento de continuidade. Sendo assim, afastamo-nos da ontologia do sonho xavante nesses capítulos, algo para o que a autora irá, não obstante, se direcionar nos dois capítulos finais do livro.

O quarto e principalmente o quinto capítulo, “Despersonalizando o sonho: a política da performance narrativa”, apresentam detalhada análise do discurso indicado para processos de despersonalização das falas, sonhos e cantos. Também criteriosa é a análise sonora de um canto, desde seu contexto onírico à performance ritual. É contrastada a diferença entre os três tipos de canto *da-nho ’re* que são aprendidos com os imortais. A maneira polifônica de ser contado o sonho, com perguntas, apartes, observações em contradição, comentários sobrepostos e discussões simultâneas será destacada pela autora como uma maneira coletiva de relato. Ela é contrastada com a teoria habermasiana do ato de fala, que tem como parâmetro o modelo ocidental, individualista,

de discurso. Esse tipo de discurso xavante também estaria presente no conselho dos homens, o *warã*. Parte da habilidade discursiva que os velhos conseguem alcançar é a incorporação de apartes em seu próprio discurso sem interrompê-lo, com frases curas, repetição e distanciamento do orador do conteúdo da fala, com um efeito quase musical. A autora chama isso de “princípio do anonimato”, com a negação do eu no discurso público como condição de sua legitimidade. Ele seria importante, inclusive, para manifestar forças centrípetas, opostas ao faccionalismo. É também um princípio para a tomada de decisão de maneira coletiva. Proposições são incorporadas e reformuladas até o estabelecimento de um consenso. Toda essa performance pode frustrar expectativas não indígenas que se possa ter de um líder que tome as decisões imediatamente. Tratam-se de convenções de fala e interação equilibrada entre iguais contrapostos, segundo a autora, com promoção de coesão e solidariedade.

Assim como os discursos, também os sonhos seriam despersonalizados e passariam pelo mesmo processo de construção narrativa ao serem contados. O relato torna-se uma empreitada cooperativa. Empreitada que envolvia a continuidade, para permanecerem Xavante, como lhes diziam os imortais. Envolvia demonstrarem que eram os Xavante verdadeiros, descendentes dos primeiros criadores, rebaixando as demais comunidades. E mostram isso, também, através da gravação feita pela pesquisadora, a novos públicos, “do outro lado do oceano”.

O sexto capítulo, “Tornando-se um criador”, toma em conta que, para um sonhador como Warodí, “os sonhos podem ser cenário de efetivo encontro com os criadores”. O capítulo investirá no processo de transformação do sonhador em imortal criador, com um status, portanto, diferenciado dos mortos xavante comuns. Novamente pela análise do discurso, indica o alinhamento da identidade pessoal com a dos criadores, apagando a distinção entre presente e mito, eu (vivo) e outro (imortal). O sonhador vivo converte-se em imortal e estabelece, desta maneira, a conexão entre os coletivos de vivos e imortais.

Ao retornar à análise do ciclo de vida através da questão da nomeação e da posição em seu grupo doméstico a autora colocará a questão: Warodí era um velho ou um imortal antecipado? Uma vez colocado como porta-voz dos imortais, assumia posição ambígua do referente, passando a se colocar em conjunto (“nós”) com aqueles com quem se reunira em seus sonhos. “Perde a perspectiva de si”, como coloca a autora, que compara ao que Greg Urban, ao estudar os Xokleng, teria caracterizado como “estado de máxima sociabilidade”. Nele, um “eu projetado”, um orador que se percebe como outrem, assume identidade alheia. Como também escreve Graham, o orador assume o “ponto de vista” do personagem mítico. Esse estado seria alcançado em contexto público, diferente da narração em contexto doméstico, em que deslocamentos impedem a identificação plena aos personagens míticos. Através do relato público, Warodí coloca-se no apogeu do ciclo de vida masculino, epítome do ser social xavante, ao tornar-se um criador imortal. E, ao compor a narrativa com a cooperação de Sibupa, outro velho, termina contagiando-se com a mesma transformação, tornando-se também imortal.

No sétimo capítulo, “A performance do sonho”, afinal, voltamos aos preparativos e





desenvolvimento do ritual de performance dos sonhos de 1984, que serão narrados em maior detalhe. A autora mostrará, então, a transformação de jovens participantes em imortais. Através das pinturas corporais, das vestes de fibra de buriti, os jovens metamorfoseiam-se em jaburus, forma em que os imortais apresentam-se aos vivos. Warodi narra trechos míticos de cada criador, através do quê estabelece a conexão que faz cada um dos rapazes sentir-se um imortal. Pintam-se também demais jovens, velhos e mulheres. O único a não se pintar é Warodi, “exemplo de convergência dos dois mundos”. Há inovações como o uso de bandanas recicladas com a estampa de “beba Guaraná” e bombinhas estouradas. Elas são bem-vindas e não contradizem a performance que é também em si inovadora.

Após a descrição, voltamos à perspectiva da pesquisadora em campo nas tentativas de entender o que acabava de ocorrer. Com ela, percebemos que o ritual fora feito também “para o gravador” e para ela, que, ainda pouco fluente na língua xavante, poderia apreciar uma dramatização mais do que uma narração. No entanto, ela percebe, ao perguntar insistentemente o que ocorrera, que a narração era a chave para o entendimento da performance, pois seu conteúdo era mítico. A performance era explicada através de narrativas de mitos a princípio aparentemente evasivas. Assim, conclui a autora, o comportamento discursivo que possibilita continuar imortal é o mesmo que possibilita aos Xavante continuarem sempre Xavante. E é através desta forma narrativa que os narradores dão forma a um padrão de ação no mundo, um modelo transposto para a relação com o mundo externo, um sentido de agência. E esse sentido de agência mostra os Xavante como descendentes dos criadores e imortais. É o que também pretendia Warodi com a publicação do livro pela pesquisadora. Assim, nós, ao recebermos a nova edição, também auxiliamos, de uma maneira inovadora, na promoção da imortalidade deste Xavante *Si'utõri'õ* (Sem fim).

Poderíamos acrescentar à análise da autora, que Warodi conseguiu através dessa estratégia tornar-se imortal também no mundo dos brancos, convergindo também este mundo ao mundo original Xavante. E a nova tradução amplia ainda mais a imortalidade de Warodi, tornando-se também mais acessível aos próprios Xavantes.

Como que para demonstrar caminhos diversos e inesperados da imortalidade de Warodi, temos no epílogo relatos de acontecimentos (des)concertantes vivenciados pela pesquisadora em visita à aldeia em 1991. Após a morte de Warodi, em 1988, a comunidade cindiu-se e tensões faccionais eram fortes. Nesse contexto, a autora presencia uma performance de um jovem, a quem chama de “Admirador de Cipassé”, rapaz que ela conhecera ainda criança e que diziam ter “capacidades espirituais especiais”. Ele seguia Cipassé, sobrinho de Warodi. Diferente de tudo o que já vira entre ou lera sobre os Xavante, Graham presenciou a performance individual do Admirador de Cipassé, com movimentos parecidos a “golpes de caratê” e uma narrativa similar à de *ĩ-hi mrémé* dos velhos, mas aderindo narrativa biográfica, próxima, como a autora consegue identificar, a narrativas míticas. A pesquisadora acaba descobrindo, então, que o jovem Admirador estava de posse de cópias de fitas com as narrativas de Warodi gravadas por ela própria, e que ele as estudava sistematicamente. Assim, ele aprendera a manejar discursos que os Xavante levam

a vida toda para conseguir fazer. Ele aproximava-se a esse tipo de discurso procurando tomar o lugar de pacificador da comunidade ao não conseguir ter uma projeção maior para fora dela. Desse modo, a mensagem de Warodi, adaptada e reformulada de maneiras talvez impensáveis para ele mesmo seguia ecoando no mundo dos vivos.

Podemos ver a atualidade do livro, que chega a adiantar termos como “perspectiva” e “ponto de vista”, sendo possível articular suas propostas com análises contemporâneas sobre xamanismo e cosmologia indígena, com noções de que figuras como os xamãs poderiam ter múltiplos “eus”, ao incorporarem ou transitarem entre perspectivas permitindo sua “magnificação” diante dos demais (Viveiros de Castro, 1996; Sztutman, 2012). Destaca-se, portanto, o caráter inovador da publicação que inter-relacionando a discussão sobre categorias de idade, incluindo mortos e imortais, abre espaço para pensar como os vivos definem-se em um espaço de alteridade/proximidade a esses “Outros”. Demonstra que os Xavante estão voltados também a outros mundos, os quais eles podem ocupar e pelos quais podem circular através dos sons em seus sonhos. Assim, trazem à vida dos (ainda) mortais as danças e cantos da imortalidade, para seguirem sendo sempre Xavante.

### Referências Bibliográficas

SZTUTMAN, Renato. *O Profeta e o Principal: A ação política ameríndia e seus personagens*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, 2(2), p.115-144, 1996.

