



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Ciências Sociais

Wallace Ramos de Figueiredo

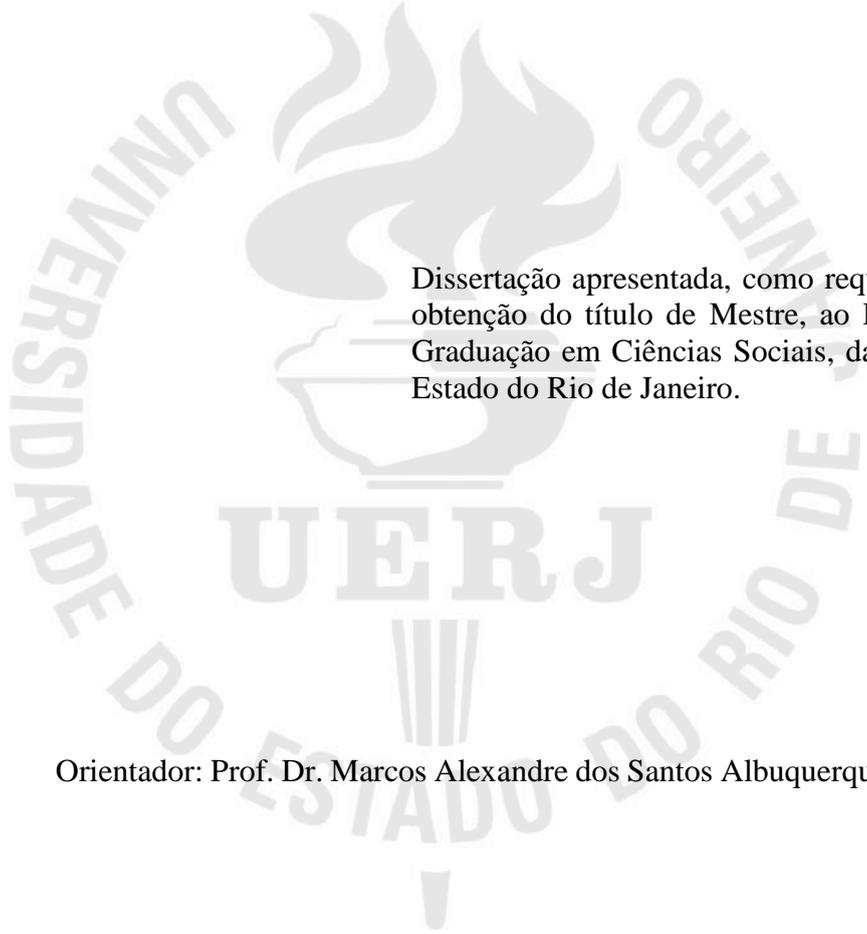
**Xondaro Guarani: a performance marcial indígena como estratégia
política imagética**

Rio de Janeiro

2021

Wallace Ramos de Figueiredo

Xondaro Guarani: a performance marcial indígena como estratégia política imagética



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CCS/A

F475 Figueiredo, Wallace Ramos de.
Xondaro Guarani: a performance marcial indígena como estratégia política
imagética / Wallace Ramos de Figueiredo. – 2021.
107 f.

Orientador: Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto
de Ciências Sociais.

1. Ciências Sociais – Teses. 2. Índios Guarani – Teses. 3. Antropologia –
Teses. I. Albuquerque, Marcos Alexandre dos Santos. II. Universidade do Estado
do Rio de Janeiro. Instituto de Ciências Sociais. III. Título.

CDU 3

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação,
desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Wallace Ramos de Figueiredo

Xondaro Guarani: a performance marcial indígena como estratégia política imagética

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 22 de fevereiro de 2021.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque (Orientador)
Instituto de Ciências Sociais – UERJ

Prof.^a Dra. Daniela Fernandes Alarcon
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Wallace de Deus Barbosa
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2021

DEDICATÓRIA

À memória do cacique Domingos Venite.

AGRADECIMENTOS

Entre os agradecimentos, destaco em primeiro lugar a relevância do Programa de Pós-Graduação da Uerj e toda disponibilidade dos docentes e coordenadores. Sem o completo acolhimento e o compartilhamento generoso de conhecimentos consolidados pela brilhante trajetória de cada integrante, assim como pelo tempo disponível aos alunos do programa, certamente boa parte desta pesquisa não seria possível. Neste mesmo sentido, agradeço à oportunidade de ter sido agraciado pela bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que mesmo diante da circunstancial desassistência à comunidade científica, viabilizou, enquanto órgão do Estado brasileiro, que, não só a minha, mas diversas outras pesquisas ainda assim pudessem ser realizadas, especialmente em um ano onde a ciência foi e ainda continua sendo a fonte de esperança para o combate à pandemia do Covid-19. Considerando esse contexto de crise sanitária que afetou o país em 2020, deixo meu imenso agradecimento a todos os profissionais que seguiram trabalhando; dentre outros, entregadores, profissionais de coleta de resíduos, supermercados, farmácias e principalmente profissionais de saúde, todos permitiram que outras pessoas pudessem se manter em situação de privilégio, mantendo o distanciamento social e preservando suas vidas na medida do possível; no meu caso, possibilitaram boa parte do processo de leitura e escrita. Por fim, agradeço ao meu orientador, Marcos Alexandre Albuquerque pela paciência, dedicação e liberdade durante o processo, permitindo que o exercício da construção do conhecimento acontecesse. Agradeço a todos que possibilitaram minhas visitas em 2019 às aldeias Pyau e Sapukai, ao fotógrafo Thiago Carvalho, ao Anthony Karai Poty e ao cacique Domingos Venite (in memoriam). Finalmente, expresso minha gratidão aos meus pais e amigos pela constante ajuda. O ano de 2020 foi marcado pela restrição da interação social presencial devido à pandemia. Considerando a importância dessa interação para o sucesso de nossos trabalhos, eu aprecio os raros momentos de comunicação e apoio emocional durante o período de isolamento. Esses instantes de felicidade, transmitidos digitalmente, foram essenciais para manter a motivação. Sem a participação desses atores e suas contribuições, grande parte do que foi registrado aqui não existiria.

Confúcio diz que o Homem Superior utiliza com sabedoria o exemplo da aproximação entre o lago e a terra para dar ao povo uma terra sem fronteiras, que o sustenta; e um centro de abastecimento permanente como um lago, que o alimenta.

RESUMO

FIGUEIREDO, W.R. *Xondaro Guarani: a performance marcial indígena como estratégia política imagética*. 2021. 107 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Esta pesquisa, submetida ao programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Uerj (PPCIS-Uerj) no âmbito do mestrado, surgiu como uma necessidade de complementar estudos anteriores sobre práticas corporais agonistas Guarani nomeadas Xondaro. Fazendo uma aproximação com o termo arte marcial, a pesquisa buscou compreender de que maneira o xondaro acontece enquanto agência diante de conflitos sociais, para além do contato corporal esperado de uma prática marcial. O material analisado corresponde a uma junção entre os dados coletados em campo, realizado em 2019 na aldeia Pyau (SP) e na aldeia Sapukai (RJ), além de dados obtidos através de uma relação direta com indígenas Guarani e um mestre xondaro, desde 2018. Através de um olhar que considera o campo da antropologia da performance e termos da antropologia da arte de Alfred Gell, a relevância da pesquisa se apresenta sob a compreensão de elementos imagéticos que surgiram através das performances dos diálogos obtidos e da maneira com que os corpos funcionam ativamente em movimentos sociais analisados, produzindo uma ação durante a “luta” com a intenção de gerar resultados em disputas políticas e movimentos sociais onde a reivindicação de direitos e afirmações da identidade Guarani, surgem como principais elementos motivacionais.

Palavras-chave: Xondaro. Guarani. Performance marcial. Arte marcial.

ABSTRACT

FIGUEIREDO, W.R. *Xondaro Guarani*: Indigenous martial performance as an imaged political strategy. 2021. 107 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021

This work, presented to the Master's course of the Graduate Program in Social Sciences (PPCIS) of UERJ's Social Science Institute, emerged as a complement to the previous studies about the Guarani agonistic body practice called xondaro. Relating the body practice to the term martial art, this work intends to discuss how the xondaro happens as a way to promote the Guarani agency in social conflicts, apart from the body contact normally expected in a martial practice. The material analyzed corresponds to the union between the data collected in the fieldwork carried out in 2019 in the *Pyau* village (SP) and in the Sapukai village (RJ), apart from the data of the direct relationship with the Guarani indigenous people and a xondaro master since 2018. Dialogizing with both the field of performance anthropology and the anthropology of art by Alfred Gell, this work presents an analysis of the imaged elements that emerged through the performances of dialogues and social movements analyzed, producing a body movement during the "collective fight" in order to obtain results in situations where the claim of rights and affirmations of Guarani identity appear as the main motivational elements.

Keywords: Xondaro. Guarani. Martial performance. Martial arts

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Cacique Domingos pegando as folhas de bananeira para o preparo do peixe .	42
Figura 2 – Cacique Domingos preparando o peixe.....	43
Figura 3 – Peixe preparado pelo cacique Domingos.....	44
Figura 4 – Região do Parque Estadual do Jaraguá e região	46
Figura 5 – Região da aldeia Pyau e a área adquirida pela Tenda.....	48
Figura 6 – Placa da construtora Tenda na região do Jaraguá.....	50
Figura 7 – Liderança Indígena e policial durante a negociação para a reintegração de posse	51
Figura 8 – Indígenas do Jaraguá ocupando a prefeitura de São Paulo.....	52
Figura 9 – Vista do Pico do Jaraguá e da Marginal do Rio Pinheiros.....	55
Figura 10 – Centro Educacional de Cultura Indígena (CECI).....	56
Figura 11 – Escola Estadual Djekupe Amba Arandy	57
Figura 12 – Muro que cerca aldeia <i>Pyau</i> . Ao fundo o pico do Jaraguá.....	58
Figura 13 – Entrada da aldeia <i>Pyau</i>	58
Figura 14 – Anthony fumando durante a conversa ao lado de outra indígena.....	60
Figura 15 – Anthony apresentando os vídeos com seu amigo ao fundo.....	64
Figura 16 – Imagem do filme: <i>ÍNDIOS INVADEM PREFEITURA DE SÃO PAULO - Eles entraram no saguão do prédio</i>	79
Figura 17 – Imagem do filme <i>Ara Pyau - A Primavera Guarani</i>	80

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	O ELEMENTO AGONISTA	21
1.1	A dimensão mente-corpo	28
1.2	Performance marcial	31
2	A MANIPULAÇÃO DA PERFORMANCE NAS RELAÇÕES	34
2.1	Entre a beira da estrada e a subida da serra	35
2.2	A chegada na aldeia <i>Sapukai</i>	37
2.3	Entre o parque e a rodovia	46
2.4	O encontro com Anthony	54
2.5	A manipulação da performance	65
3	PERFORMANCE E A AGÊNCIA DA IMAGEM	73
3.1	O evento	75
3.2	A fronteira	82
3.3	Ser humano ou artefato?	85
3.4	O quadro performático	86
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
	REFERÊNCIAS	102

INTRODUÇÃO

Quando decidi pesquisar sobre o xondaro, em torno de 2018, não tinha conhecimento dos muitos desafios que enfrentaria, seja pela complexidade da própria investigação ou pelos problemas circunstanciais que surgiriam nos anos seguintes. No entanto, isso não significa que eu teria abandonado o projeto ou mudado o tema da pesquisa se soubesse dos contratemplos com antecedência, pois considero que uma pesquisa sem dificuldades, incertezas e descobertas imprevisíveis pode estar incompleta.

Com relação aos obstáculos contextuais, destaco o período das eleições presidenciais de 2018. Diversos segmentos da sociedade, especialmente aqueles historicamente marginalizados, passaram a sofrer agressões verbais e físicas de forma mais intensa, impulsionados principalmente pelo fortalecimento de movimentos de extrema-direita. Nesse contexto, os povos originários vivenciaram um clima de apreensão e preocupação em relação ao futuro, diante da possibilidade de uma intensificação da violação de direitos. Infelizmente, essa expectativa não se mostrou infundada. No entanto, apesar do contexto que favoreceu o aumento dos ataques aos povos indígenas, a situação de vulnerabilidade a que estavam submetidos já vinha se agravando nos anos anteriores.

Segundo Rangel (2017), o Conselho Indigenista Missionário (CIMI) constatou um aumento nos índices de violência contra as comunidades indígenas no Brasil. Os dados indicam 128 casos de suicídio, 110 casos de assassinatos e 702 casos de violações de direitos relacionados à posse de terras ancestrais e à sua proteção, com uma completa incerteza jurídica no que diz respeito aos direitos dos povos indígenas. Também houve um aumento nas denúncias de roubo de recursos naturais, caça e pesca ilegais, bem como na contaminação do solo e da água através do uso de pesticidas, chegando a 65% em comparação com os índices de 2016.

Durante os 100 primeiros dias do ano de 2019, continuou a ocorrer a violação dos direitos dos povos indígenas. A justificativa de “proteção nacional” para garantir a instalação de uma linha de energia em um trecho de 100 quilômetros do território da comunidade *Waimiri Atoari*, localizada no norte da região amazônica, a ameaça de saída do acordo internacional que protege os direitos dos povos indígenas, a sugestão de encerramento da Secretaria Especial de Saúde Indígena (SESAI), são exemplos de ações agressivas do governo, que encorajam especialmente a invasão das terras por madeireiros, garimpeiros e pecuaristas (WATSON, 2019).

No ano de 2020, houve um aumento no número de líderes indígenas falecidos em conflitos no campo, assinalando o maior índice em 11 anos. Em 2 de janeiro deste ano, aproximadamente 180 famílias da etnia Guarani foram alvo de uma ação hostil em Dourados (MS). O conflito prolongou-se por 16 horas e resultou em 7 indígenas atingidos por projéteis de borracha, incluindo um jovem de 12 anos que teve três dedos amputados após manusear um artefato explosivo deixado pela polícia.

Além disso, outras formas de violência foram documentadas, incluindo a falta de higiene, a desestabilização dos sistemas de apoio que protegem os direitos fundamentais, a fragilização

de instituições como a Fundação Nacional do Índio (FUNAI), o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBIO) e o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA); todas essas mudanças contribuem para tornar o período após as eleições de 2018 um momento de grande perigo (SUDRÉ, 2020). Além disso, há as constantes investidas, em termos de narrativa, perpetradas pelo governo federal liderado pelo presidente Bolsonaro, como o recente discurso na Organização das Nações Unidas (ONU), no qual ele acusou os povos indígenas de serem responsáveis pelos incêndios no Pantanal (FOCO, 2020).

Na área principal sugerida para este estudo, o Território Indígena do Jaraguá, com o qual tenho estado em contato desde 2018, apesar de ser oficialmente reconhecido por meio de análises de registros históricos do antigo Serviço de Proteção dos Índios (SPI) como uma região pertencente aos Guarani, tem enfrentado ameaças de expropriação de uma porção do território (BAILONE, 2015), ameaças de construção de conjuntos habitacionais (GOMES, 2020) e até declarações de políticos que ameaçam privatizar a reserva do Jaraguá, além de questionamentos acerca da “autenticidade étnica” dos Guarani que residem na região (relato de campo).

Todos esses eventos tiveram um impacto significativo no relacionamento estabelecido em 2018, requerendo adaptação e perseverança, pois nem sempre as respostas recebidas dos contatos que possibilitariam o trabalho de campo, foram as esperadas. Outra barreira enfrentada durante o segundo ano da pesquisa foi a pandemia da Covid-19, que impossibilitou quase 80% do trabalho de campo planejado para o projeto de mestrado, tornando necessária mais uma vez a adaptação e a perseverança.

A metodologia consistiu em adotar a técnica de observação participante, com o intuito primordial de distribuir o estudo de mestrado em duas etapas. Inicialmente, em 2019, efetuando breves visitas para manter o relacionamento estabelecido em 2018 e a abertura do campo, ao mesmo tempo, em que se cumpriria com as obrigações do programa de pós-graduação (aulas, tarefas e leituras específicas para a pesquisa). Posteriormente, no segundo ano, 2020, dedicando-se a um trabalho de campo mais aprofundado, podendo até mesmo permanecer por diversos dias no local. Essa divisão se deu sobretudo em virtude da distância entre o local de estudo e o campo, no entanto, como será explicado adiante, tal distância não foi resultado de uma escolha aleatória, pois os contatos já haviam sido estabelecidos em 2018, o que possibilitou agilidade na pesquisa. Mesmo que, em razão da pandemia da Covid-19, o ano de 2020 tenha sido marcado pelo isolamento social, nem tudo foi afetado negativamente.

Os estudos sobre o xondaro abordados nesta pesquisa não se limitam ao contexto da sua prática direta no campo. Detalhes sobre a sua rotina diária já foram explicados em outras pesquisas¹ e o que me interessava era entender o seu caráter agonístico e performático, que vai além da própria prática. Ou seja, eu queria compreender como esse exercício coletivo de resistência pode ser aplicado não só através do contato físico, como em outras *artes marciais*²,

¹ Ver *Xondaro - Uma Etnografia do Mito e da Dança* (MENDES, 2006).

² 1. Relativo a guerra. = bélico, guerreiro; 2. Próprio de militar. (DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA.

mas também por meio de outros elementos utilizados para expressar o seu objetivo agonístico de luta ou guerra. Por isso, sem me prender ao termo *arte marcial*, o qual é bastante impreciso, eu acredito ser adequado definir essas práticas como práticas corporais que têm como característica fundamental o sentido agonístico; ou seja, aspectos combativos que se relacionam com outros aspectos culturais³.

Contudo, a vivência da luta Guarani em termos de contato físico não seria necessariamente acessível para mim, mesmo se passasse dias convivendo com eles, uma vez que a aplicação marcial não ocorre na rotina diária, mas em situações de conflitos reais ou movimentos políticos, cuja ocorrência seria imprevisível. Assim, o estudo se converteu em uma análise da relação que estabeleci com os Guarani, principalmente com o Guarani Anthony, com quem já mantinha contato. Ademais, a experiência de visitar as aldeias *Pyau*, em São Paulo (SP), e *Sapukai*, em Angra dos Reis (RJ), acrescentou informações valiosas sobre a vida cotidiana Guarani, que só podem ser percebidas pessoalmente. Combinando esses dados com as informações obtidas por meio de conversas desde 2018, acredito ter abordado satisfatoriamente as questões propostas para o estudo.

Desde que iniciei a elaboração do tema para o trabalho final do curso de bacharel em Ciências Sociais, em 2017, meu interesse pelos estudos antropológicos foi despertado para compreender melhor o contexto das práticas de *artes marciais*.

Na adolescência, convivi com pessoas que praticavam *artes marciais* de vários estilos e percebi um tipo de agenciamento que me intrigava. Nos anos 90, a exibição de filmes de *artes marciais*, produzidos principalmente pela indústria de cinema estadunidense, era comum e chegavam ao Brasil pelos canais abertos de TV. No entanto, mesmo com um olhar estereotipado, logo me envolvi em situações reais de luta e na dinâmica cotidiana da relação entre alunos e professores que praticavam há muitos anos. De maneira específica, meu interesse nessas práticas corporais surgiu a partir da construção imagética fomentada pelo cinema. Contudo, ao me deparar com a realidade cotidiana das academias de luta, comecei a sentir alguns desconfortos que me levaram a explorar diferentes estilos, conhecer professores e métodos de ensino que divergiam.

O desconforto inicial foi causado pela quebra de estereótipos e depois pela percepção da dinâmica política existente nas relações dentro da academia, onde os alunos eram treinados principalmente para competições, visando a promoção do estilo, da academia e do “mestre”. Aqueles que não estavam interessados em seguir esse caminho acabavam ficando à margem das aulas.

Essa experiência me possibilitou uma compreensão distinta das *artes marciais*. Uma atividade que se fundamentava no contato corporal (restrito aos momentos de treinamento). No entanto, o corpo do praticante de *artes marciais* também desempenhava um papel importante nas narrativas heroicas compartilhadas nas conversas informais antes e depois das aulas.

PORTUGUESA, 2008-2021b).

³ A maneira pela qual eu categorizo as práticas de artes marciais é semelhante à descrição de Cynarski *et al.* (2015), que também inclui vários elementos além do combate físico.

Outra característica interessante era a ética envolvida. Normas de comportamento que podiam variar conforme o estilo, o instrutor e a interpretação do aluno; assim como sua imposição pelos professores. Toda essa ética acabava por influenciar os lutadores, de certa forma, em situações fora do ambiente de treinamento. É por isso que compreendo agora um arranjo específico produzido por elas, já que a orientação dada pelos *mestres*, instrutores ou professores, ganhava repercussão no contexto da vida pessoal dos alunos. Isso resultava em elementos considerados positivos, em alguns casos, ou muito trágicos em outros. Tudo dependia sempre de como a orientação era transmitida. Portanto, não havia uma ética única, nem mesmo um comportamento homogeneizado imposto aos alunos; mas era evidente a existência dessa ética que servia como marcador da diferença entre os estilos, para além dos exercícios físicos. Uma norma de conduta que definia uma espécie de *tipo ideal* de praticante para cada um. Dessa forma, meu interesse pelo xondaro foi inteiramente embasado em minha experiência como adolescente.

Utilizando as ferramentas fornecidas pela antropologia, em 2018 comecei a refletir sobre uma *arte marcial* indígena que aparentemente não se encaixava em nenhum estereótipo preexistente. Isso reavivou minhas antigas dúvidas sobre a prática, enquanto simultaneamente me permitiu entender melhor algo que até então me parecia distante. Eu me perguntava por que as pessoas se engajavam em uma atividade física que envolvia luta, mas que raramente era utilizada fora do ambiente das aulas, exceto em competições que nem todos participavam. O que me intrigava era o fato de haver um número significativo de pessoas que se dedicavam à prática por si só, com motivações diferentes das de alguém que praticava outro tipo de exercício.

É claro que há muitas razões pelas quais as pessoas se unem em torno de uma atividade em grupo, seja jogando xadrez na praça, jogando bingo no clube todo domingo ou participando de um grupo de pesquisa na universidade. Não pretendo fazer uma análise superficial das razões que levam as pessoas a praticar uma *arte marcial*, já que são inúmeras. No entanto, sempre tive curiosidade em saber por que alguém se dedicaria a algo que, à primeira vista, não teria nenhuma *utilidade prática*, que não poderia ser aplicado na rua ou em qualquer outro espaço (pelo menos não de forma legal).

Mesmo atualmente, sem todo o exagero cinematográfico dos anos 90⁴, tais práticas ainda despertam interesse em muitas pessoas. Isso me levou a examinar mais de perto o xondaro, considerando dois pontos fundamentais para a escolha do tema de pesquisa. Um deles se refere à sua distância do caráter esportivo, enquanto o outro é que meu interesse não estava apenas em saber os motivos por trás de uma prática corporal individual, mas sim coletiva. Esse ponto é importante porque há estilos que são individualizados, focados na figura de um praticante, mesmo que haja um aspecto coletivo nos treinos. O xondaro se destaca nesse sentido, pois o

⁴ Nos anos 90, surgiu uma forma de combate “livre”, que visava a união de diferentes estilos de artes marciais em uma competição chamada de “vale tudo”. Essa modalidade deu origem aos campeonatos de UFC, que se tornaram a principal fonte de inspiração para muitos lutadores de academias atualmente. No entanto, é importante ressaltar que os outros estilos de artes marciais, distintos dessa modalidade, continuaram sendo praticados intensivamente, tanto em academias quanto fora delas. Por essa razão, é razoável considerar outros motivos que levam as pessoas a praticar uma arte marcial.

momento da luta não é necessariamente individualizado.

Não é surpresa que as *artes marciais* sempre foram adotadas por diferentes culturas, em diferentes épocas e com diferentes formas físicas, de acordo com suas origens culturais⁵. Antes mesmo do costume moderno de frequentar academias por uma ou duas horas, elas já existiam e eram associadas a situações de guerra entre aldeias, camponeses e países, com categorias de ação corporal voltadas para o combate. Nesse sentido, a questão central desta pesquisa é o agenciamento produzido por tais práticas, que vai além de uma justificativa superficial para o exercício físico ou como instrumento de socialização (embora esses elementos também estejam presentes).

Ao me voltar para o xondaro, encontrei uma ótima oportunidade para entender como esses agenciamentos são produzidos, especialmente no contexto atual, onde o contato corporal em forma de luta é visto como uma agressão física associada à incivilidade, em vez de um instrumento político. No entanto, as pessoas ainda praticam, seja o xondaro, a capoeira ou qualquer outro estilo. Por que elas continuam praticando, mesmo que não lutem com a frequência esperada em uma prática corporal de combate? Como essa prática orienta comportamentos no contexto da luta indígena atual, especificamente dos Guarani?

No que se refere aos estudos que se dedicam a compreender as *artes marciais*, a característica esportiva⁶, no meu entender, é um fator crucial que deve ser analisado de forma mais detalhada, tendo em vista as mudanças que ela trouxe para cada prática e como ela se relacionou com seus respectivos contextos culturais ao longo dos processos históricos que permitiram sua origem. Provavelmente, esses acontecimentos contribuíram para a criação do próprio termo *arte marcial* no sentido atualmente utilizado.

Apesar de afastado das práticas esportivas marciais, o xondaro pode ser compreendido como uma *arte marcial*, como será explicado a seguir, ou como uma prática corporal agonística Guarani, independente das especificidades étnicas que marcam diferenças.

Na área trinacional - Brasil, Paraguai e Argentina - existem quatro povos Guarani que compartilham aspectos fundamentais de sua cultura e organizações socio-políticas, mas se distinguem em relação à língua Guarani falada, às práticas religiosas e às tecnologias utilizadas na relação com o meio ambiente. Esses povos são os *Mbya*, os *Pãi-Tavyterã* (também conhecidos como *Kaiowá* no Brasil), os *Avá Guarani* (conhecidos como Guarani ou *Ñandeva* no Brasil) e os

⁵ Ver *Olhar Clínico nas Lutas, Artes marciais e Modalidades de Combate* (PAIVA, 2015).

⁶ Algumas pesquisas mencionam o termo “desporto”, que, de acordo com o DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA (2008-2021a), tem as seguintes definições: 1. Prática regular de uma atividade que requer exercício corporal e que obedece a determinadas regras, seja para lazer, desenvolvimento físico ou para demonstrar agilidade, destreza ou força (ex.: desporto escolar; fazer desporto; praticar desporto). 2. Cada uma dessas atividades (ex.: desporto automóvel; desporto coletivo; desporto individual; desporto náuticos). 3. Atividade que se faz por diversão ou entretenimento. = passatempo.

Quando se trata de artes marciais, em particular, acredito que o sentido seja que a maioria dos estilos compartilhe, em certa medida, a ideia de uma atividade esportiva (atividades físicas que possuem regras) com caráter competitivo, tendo assim um objetivo específico de atingir um resultado em pontos para definir a vitória. No entanto, há todo um campo de antropologia esportiva que não é o foco da análise da pesquisa em questão, mas que merece ser considerado em estudos sobre outros estilos.

Ache-Guayakí (MELIÀ, 2008).

Essas diferenças, apesar de pequenas para um observador não-indígena, servem como elementos étnicos que distinguem as comunidades. Embora esses grupos reconheçam sua origem e proximidade histórica, linguística e cultural, eles se diferenciam uns dos outros para manter suas organizações socio-políticas e econômicas.

O termo xondaro é, às vezes, usado para se referir àqueles que praticam a atividade (o guerreiro xondaro), e não apenas ao exercício físico em si. Outras vezes, quando um indígena apoia as causas Guarani, mesmo sem praticar a atividade física, ele também pode ser chamado de xondaro. O termo xondaro, em outros momentos, é associado à palavra “soldado”, como um empréstimo do português, quando inserido na modalidade *Jeroky/dança* fora da *Opy*⁷ (MENDES, 2006). Quanto à forma, a atividade é semelhante a uma *dança*, praticada por crianças e adultos, mulheres e homens, com a participação de músicos que tocam instrumentos como violão (*mbaraka*), rabeca (*rave'i*), chocalho (*mbarakamiri*) e tambor (*ang'apu*). Os instrumentos são preparados de forma específica para produzir um som característico, e os tocadores são específicos para cada instrumento. Quando começam a tocar, os xondaros se organizam em uma roda, lentamente, dando gritos de guerra à medida que aumentam a força dos passos.

O líder xondaro, conhecido como *ruvixa*, ocupa uma posição de destaque. Ele utiliza um instrumento que funciona como uma espécie de guia, ao mesmo tempo em que cria obstáculos pelos quais os alunos devem passar. A *dança* pode ser dividida em dois momentos para melhor compreensão. O primeiro momento é quando os alunos seguem o *ruvixa* e precisam obedecer às suas orientações para realizar os exercícios. O segundo momento é marcado pela interrupção do *ruvixa* na *dança* em círculos, posicionando-se para criar obstáculos, como rasteiras ou ataques diversos, visando desenvolver as habilidades dos alunos. Em certos momentos, outros indígenas são convidados a participar do grupo. O líder pode gritar: “*mamo xerovai rã?*” (“onde está meu adversário?”), e quem responder “*apy*” (“aqui”) entra na roda para *dançar*. O mestre também pode simplesmente apontar alguém e pedir que entre na roda, provocando quem ele quiser que seja seu adversário e atacando da maneira que desejar. Nesse momento, é essencial que o aluno xondaro tenha agilidade para escapar (PESQUISADORES GUARANI, 2013, 34).

Existem distinções entre as maneiras de *dançar* o xondaro, assim como há uma *dança* específica para mulheres, o *tangara*. Além disso, há uma *dança* feminina conhecida como *xondaria*, que recebeu esse nome em homenagem a um pássaro com movimentos graciosos. Alguns relatos sugerem que, atualmente, há homens *dançando* o *tangara* e mulheres *dançando* o *xondaro*. Dentro dessas duas categorias de *dança*, há o *tangara jaxa-axa va'e* (*tangara* cruzado) e o *tangara oguyro-guyro* (*tangara* passando por baixo). No primeiro, duas fileiras de xondaro *dançam* uma em frente à outra, trocando de posição e pulando quando o ritmo acelera. Já no segundo, duas fileiras de xondaro e duas *xondaria* *dançam* juntas, com as *xondarias* de trás indo para a frente e as da frente se agachando para passar por baixo, retornando por cima com os braços abertos enquanto as outras voltam por baixo (Ibid., 45). Isso indica que a prática do

⁷ Designação dada à residência de culto chamada “casa de reza”, frequente em comunidades indígenas Guarani.

xondaro é diversa e, apesar de ter características principais que o definem, elementos podem ser alterados, adicionados ou suprimidos (Ibid., 43).

Em relação ao xondaro como objeto de estudo, ele não é frequentemente abordado como tema principal ou tópico relevante em trabalhos clássicos. Embora haja estudos mais recentes que se dedicam a ele, há ainda uma falta de ênfase no aspecto de luta. Ainda que seja mencionado como uma prática de combate, é geralmente abordado apenas em termos ritualísticos. Isso se deve possivelmente por alguns autores considerarem a prática de combate corporal válida apenas quando respeita os padrões de uma luta nos moldes esportivos. Contudo, a dimensão agonístico não é suficiente para entender a complexidade do xondaro, o que evidencia a importância dessas outras perspectivas. Todos os aspectos estão intrinsecamente interligados⁸.

Entre as pesquisas que tratam do xondaro, destaco *A Esquiva do Xondaro* (SANTOS, 2017), que explora a relação entre a esquiva corporal típica do treinamento dos praticantes e estratégias políticas semelhantes. A pesquisa de Keese procurou apresentar as formas políticas utilizadas pelos Guarani *Mbya* visando transformar as relações de poder. Embora tenha considerado o xondaro como uma *dança*, o autor observou que, dentro do contexto Guarani, ele representa uma forma específica de desvio, denominada de esquiva, que é empregada tanto nos exercícios quanto em aspectos retóricos. A esquiva é uma estratégia ambígua que evita a classificação das situações como elementos positivos ou negativos. Esse “fazer errar”, como bem menciona o autor em seu trabalho, revela muito sobre os elementos imagéticos que serão apresentados ao longo do texto, pois em certo ponto esse “erro” não se limita apenas a desviar do contato físico, mas, sobretudo, a construir subjetividades no oponente. Destaco sua abordagem ao afirmar:

[. . .] o momento do desafio que o *xondaro ruvixa* realiza é também produzir a imprevisibilidade, obrigar o rival a ter que fazer um movimento outro, que consiga escapar do ataque transformando este último em erro, desfazendo seu propósito de captura: *-jeavy uka* (esquivar ou literalmente “fazer errar, fazer com que se engane”) (SANTOS, 2017, 84).

Outra obra relevante é *Uma Análise do Mito e da Dança Guarani Como Linguagens Étnicas* (MENDES, 2006), na qual a autora examina o discurso mitológico e as danças cerimoniais dos *Mbya*-Guarani do Morro dos Cavalos / Palhoça, em Santa Catarina, com enfoque especial na prática do xondaro, estabelecendo uma conexão com as narrativas mitológicas, a prática ritual e elementos do cotidiano. A obra apresenta uma etnografia detalhada sobre as canções (as letras), os instrumentos utilizados e as *danças*. Destaco a reflexão da autora sobre o poder da *dança*, e sobre os aspectos nos quais ela atua além do corpo:

Se a dança for considerada somente linguagem, destacar-se-á a preocupação com o significado que uma coreografia possa ter, ou seja, a dança e seus movimentos devem expressar algo que está fora da dança: pensamentos, sentimentos, ideias, histórias. E, assim, o importante não será a dança, mas o que a dança tem a dizer, o importante serão os conteúdos (tema, assunto) que a dança tem a apresentar (Ibid., 34)

⁸ A palavra performance foi utilizada em conversa com o campo da antropologia da performance, conforme definido por Langdon (2006) ao apresentar a performance e sua variedade como um paradigma analítico, que inclui: “práticas que possuem um tipo de engajamento corporal, sensorial, emocional, buscando problematizar e romper certa dicotomia que envolve o corpo e elementos subjetivos”.

A autora continua:

A criação coreográfica é um processo na qual intervêm o sentido de adequação, de organicidade, de necessidade decorrente de uma solicitação da própria obra, um movimento levando a outro, as sequências de movimentos suscitando sentidos prováveis, os sentidos sugerindo novas possibilidades de movimentos. A coreografia vai sendo formada e, no mesmo processo, vai fornecendo elementos para se formar (Ibid., 35).

A forma como ela apresenta sua compreensão sobre o significado da *dança* e, além disso, o que ela pode potencialmente incentivar, especificamente ao mencionar a sequência de movimentos que suscitam sensações prováveis, as sensações que sugerem novas oportunidades de movimento. Essas sensações se assemelham ao que será discutido nas próximas páginas, pois a ideia que será explorada é que ela realmente provoca, promove sensações e transmite intenções de forma visual, sugerindo novas possibilidades de movimento (como afirmado pela autora) para o Outro⁹, que é considerado um adversário. Sua abordagem é distinta da de Keese, embora ambas não sejam conflitantes.

Outra obra de grande relevância é o *Xondaro Mbaraete - A força do xondaro* (PESQUISADORES GUARANI, 2013). Elaborado pelos jovens do grupo Pesquisadores Guarani no Processo de Transmissão de Saberes e Preservação do Patrimônio Cultural Guarani, e realizado entre 2009 e 2011 em colaboração com o centro de trabalhos indigenistas, possui como importância fundamental o fato de ter sido produzido por indígenas, evidenciando assim a dimensão da importância que o xondaro tem para os Guarani. Verifica-se uma abordagem mais equilibrada na explicação dos termos indígenas, dando uma ênfase no significado do xondaro no contexto Guarani, suas particularidades e influência na construção de comportamentos que acontecem dentro e fora da aldeia.

No livro, também é evidente as particularidades que tornam o xondaro uma forma de *arte marcial*, pelo menos de acordo com (CYNARSKI *et al.*, 2015), que menciona outros aspectos que definem a marcialidade, além do exercício físico; especialmente quando se trata da presença de uma ética e sua influência na formação da identidade.

Xondaro parece ser uma palavra sem importância, mas se nos aprofundarmos na pesquisa, a palavra começa a ter vários sentidos e significados, vai ficando muito complexo e difícil de se entender, pois o termo xondaro é um conceito do pensamento Guarani que se refere à dança, a uma função e a um modo de se comportar. [. . .] Tem vários motivos para essa dança ser praticada. Xondaro é uma forma de chamar os meninos que desde pequenos recebem ensinamentos e metodologia dos mais velhos, pessoas experientes e sábios em geral. [. . .] Xondaro também ajuda a se preparar para a vida adulta, a sobreviver na mata, se salvando dos perigos. Para ser um xondaro requer muita disposição para a prática, não só na dança, como nas atividades cotidianas.

⁹ A palavra “Outro” foi escrita com letra inicial maiúscula para indicar o adversário, que pode ser qualquer coisa assumindo a função de antagonista durante a prática marcial. Isso é feito para enfatizar a especificidade da relação do praticante com o adversário dentro da performance marcial. Na primeira performance marcial, esse “Outro” existe em potencial e não necessariamente é uma pessoa reconhecida nas relações sociais. Ele é a possibilidade de disputa que motiva a prática no ambiente cotidiano. Na segunda performance marcial, esse “Outro” é identificado dentro das relações e pode ser uma pessoa, um grupo social, uma ideia, uma decisão governamental que vá contra os interesses do praticante ou qualquer elemento que surja como adversidade a ser enfrentada pelo praticante marcial. Na segunda performance marcial, ele se torna a possibilidade materializada na função adversária. Os detalhes específicos sobre essas duas performances serão discutidos nas próximas páginas.

A dança em si não quer dizer que os que estão dançando já são xondaros, para ser *kyre'yimba* podemos perceber que está se referindo ao xondaro que conseguiu a plenitude (PESQUISADORES GUARANI, 2013, 29).

A ligação entre a prática xondaro e fatores éticos que afetam a formação da identidade do praticante é evidente na passagem mencionada. Embora não seja o objetivo deste estudo analisar tais elementos cotidianos, eles nos ajudam a entender como o xondaro pode ser compreendido como uma prática que vai além de meros exercícios físicos acompanhados de música. Ele é, sem dúvida, influenciado tanto por aspectos objetivos da prática (tais como as formas de execução dos exercícios físicos, os elementos corporais envolvidos nas lutas no momento do contato físico, etc.) quanto por diversos fatores subjetivos que distinguem o guerreiro xondaro de um Guarani não-xondaro; por mais que o “ser” ou “não ser” xondaro, também esteja relacionado ao caráter conflitivo do contexto analisado.

Nesta perspectiva, este estudo pode enriquecer a compreensão do termo ao considerar aspectos relacionados ao xondaro que escapam de uma explicação rígida, enquanto enfrenta o desafio de elaborar uma narrativa coerente para o texto acadêmico, a fim de fornecer explicações fundamentais para a compreensão de um determinado fenômeno social. Ao abordar os *vários sentidos e significados* que o xondaro pode assumir, é possível se aproximar de uma compreensão mais abrangente, baseada na experiência e vivência, e afastá-lo de uma construção narrativa ou de uma definição objetiva que o limite. Nesse sentido, a ênfase deste trabalho na construção imagética da prática contribui para revelar mais uma dimensão que a palavra xondaro pode representar, sem pretender reduzi-la.

É importante salientar que a interação física também se manifesta no xondaro e é onde a dimensão agonística se torna mais evidente, ainda que as análises sobre o corpo e as relações sociais não a considerem frequentemente. O fato é que os conflitos entre indivíduos ou disputas entre sociedades não se restringem apenas ao âmbito verbal, mas abrangem todas as dimensões que envolvem a convivência social, incluindo o corpo.

De acordo com (RODRIGUES, 2006, 45), o corpo pode representar diversas dimensões do processo de socialização, desde a infância até o comportamento adulto, independentemente de ser aceitável ou não pelo grupo social.

[. . .] é a sociedade em sua globalidade e cada fragmento social em particular que decidem o ideal intelectual, afetivo, moral ou físico que a educação deve implementar nos indivíduos a socializar, e, tanto quanto no espírito, uma sociedade não pode sobreviver sem fixar no físico de suas crianças algumas similitudes essenciais que as identifiquem e possibilitem a comunicação entre elas.

[. . .] Mas a cada uma dessas motivações biológicas a cultura atribui uma significação especial em função da qual assumirá determinadas atitudes e desprezará outras. Além disso cada cultura, à sua maneira, inibe ou exalta esses impulsos selecionados, dentre todos, quais serão os inibidos, quais serão os exaltados e quais serão os considerados sem importância e, portanto, tenderão a permanecer desconhecidos.

[. . .] mesmo assumindo para nós este caráter “natural” e “universal”, a mais simples observação em torno de nós poderá demonstrar que o corpo humano como sistema biológico é afetado pela religião, pela ocupação, pelo grupo familiar, pela classe e outros intervenientes sociais e culturais.

Também posso mencionar o corpo afetado por ações *estruturais* forjando mentes e corpos, conforme as pesquisas de (BOURDIEU, 2008) sobre o *habitus*. O autor explica:

Nas nossas sociedades, o Estado contribui de maneira determinante na produção e reprodução dos instrumentos de construção da realidade social. Enquanto estrutura organizacional e instância reguladora das práticas, ele exerce permanentemente uma ação formadora de disposições duradouras, através de todos os constrangimentos e disciplinas corporais e mentais que impõe, de maneira uniforme, ao conjunto dos agentes.

No entanto, esta pesquisa não pretende aprofundar-se na formação do corpo durante o processo de socialização, mas sim apontar para a transformação desse corpo socialmente formado em um agente social¹⁰ que transcende a agência das ideias individuais, causando uma interferência subjetiva. Para demonstrar essa transformação, utilizarei análises teóricas baseadas não apenas na antropologia da performance, mas também na antropologia da arte de Alfred Gell¹¹, com seus conceitos de agência e arte.

Dessa forma, o propósito principal foi aprofundar as características marciais e examinar a prática do xondaro sob ângulos específicos de análise, que juntos formam a concepção do que seria uma prática marcial. A primeira análise baseia-se na antropologia da performance, utilizando a metáfora do teatro para construir o espaço e as características onde ocorre o evento performático — um evento com começo, meio e fim, em relação ao momento anterior e posterior ao evento, bem como à *plateia* que assiste. A segunda análise visa compreender, por meio da antropologia da arte de Alfred Gell, o impacto que a construção imagética do evento “prática xondaro” tem sobre a *plateia*, buscando maneiras de produzir agenciamentos. Além disso, foram considerados os diálogos que ocorreram durante o período de pesquisa, enfatizando não apenas o significado das frases ou conversas inteiras, mas também o efeito performático que elas provocaram.

O objetivo foi destacar a forma de gerar agência por meio do corpo durante o evento performático. Essas técnicas vão além do contato corporal comum em *artes marciais*. Considerar o praticante como um agente imagético que gera um impacto subjetivo em quem presencia as ações coreografadas, fazendo com que a batalha e seus movimentos de ofensiva e defensiva ultrapassem a exigência do contato físico como única maneira de vencer o adversário.

Assim, no primeiro capítulo, procuro definir o sentido de agonismo que será utilizado no texto, estabelecendo uma conexão entre o corpo e suas manifestações que podem ser consideradas agressivas. O capítulo está dividido em duas seções, sendo a primeira destinada a refletir sobre a

¹⁰ Segundo Alfred Gell (2018, 47) “a agencia social pode ser exercida em relação às ‘coisas’, assim como pelas ‘coisas’”.

¹¹ Alfred Gell (2018, 31) salienta os objetos de arte em seu estudo em *Arte e Agência*, ele afirma: “Os objetos de arte que irei discutir, em sua maioria, são bem conhecidos, de modo que não temos muita dificuldade em identifica-lo como ‘arte’; por exemplo, a Mona Lisa”. Entretanto, essa concepção não é rígida e em outros momentos ele menciona a performance também como objeto de análise da sua teoria. Um desses momentos, nos mesmos termos em que uso aqui, está no capítulo cinco do livro de Alfred Gell (Ibid., 114), sobre a construção do índice, onde esclarece a existência de situações em que o índice pode ser uma pessoa, utilizando a representação teatral como exemplo: “Qualquer performance dramática envolve a presença de uma pessoa (ator) que serve como índice de outra; isto é, o personagem que está em cena.”

relação mente-corpo, visando explorar como o corpo pode interagir com elementos subjetivos. Já na segunda, abordo o significado e a peculiaridade da performance marcial, um elemento crucial para distinguir entre a performance marcial do dia a dia e a performance marcial em um confronto com um adversário.

No segundo capítulo, dedico-me a relatar minha experiência de visitar as aldeias *Pyau* e *Sapukai*, visando apresentar detalhes dos eventos vivenciados para permitir uma compreensão adequada da reflexão final sobre os desvios que surgiram durante uma conversa simples e sua interpretação como uma forma de manipulação de performances, usada como estratégia para evitar a subjugação.

No terceiro capítulo, torna-se necessário compreender como os indígenas Guarani *Mbya*, por meio do xondaro, podem exercer agência. As análises do relacionamento que estabeleci com eles resultaram no tema do capítulo anterior, destacando um artifício performático do ponto de vista narrativo. Portanto, este capítulo dedica-se a entender a especificidade do xondaro na expressão da agência Guarani em termos imagéticos. Na primeira seção faço uma abordagem sobre esse evento performático, delimitando seu significado em relação ao objetivo da pesquisa, apresentando a importância do elemento imagético na minha relação com Anthony. Busco detalhar os diversos momentos em que o xondaro me foi apresentado em sua segunda performance marcial, ou seja, no momento de ação direta contra o adversário. Em seguida, abordo a fronteira existente entre o *objeto de arte* e o corpo, nos termos de Alfred Gell. No tópico “Ser humano ou artefato?”, discuto formas específicas de agenciamentos, em detrimento do agenciamento atribuído ao corpo. Finalmente, explico o sentido de quadro performático, mostrando a especificidade do corpo em performance, sua temporalidade e o quanto esse caráter de tempo definido impõe um limite de início, meio e fim, como uma espécie de *moldura* para tal agenciamento. Também apresento a especificidade da imagem no agenciamento da performance durante esse período de execução, concluindo assim a exposição sobre como o xondaro exerce agência através do corpo em performance, como uma estratégia política imagética.

1 O ELEMENTO AGONISTA

O termo agonismo diz respeito aos aspectos relacionados à luta, à disputa, mais precisamente um comportamento de enfrentamento ou de fuga, assim como suas estratégias¹. Talvez por ser um termo comum na biologia, esse comportamento, quando identificado em seres humanos, é frequentemente explicado como uma característica inerente à natureza humana, relacionada a uma herança animal que remonta aos primórdios.

Um exemplo dessa explicação aparece no trabalho de Peres (2011, 18) que, ao investigar a conduta agonística e deslocamento em *habitat* natural de anomuros de água doce, primeiramente define a Etologia como uma biologia do comportamento que engloba o ser humano. Posteriormente, ela indica algumas particularidades comportamentais que seriam compartilhadas pelos principais grupos de animais na formação social, tendo o comportamento agonístico como uma delas:

Considera-se a Etologia (igualmente conhecida pelos nomes Comportamento Animal, Etologia Moderna, ou, ainda, Biologia do Comportamento) a ciência que estuda o comportamento dos animais (do grego *ethos* = comportamento), incluindo ainda a conduta humana, sob um prisma essencialmente biológico (DEL-CLARO, 2004; SOUTO, 2005). O comportamento pode ser entendido como tudo aquilo que um animal é capaz de fazer. [...]

Os principais grupos sociais são formados pelas mães e seus filhotes, pais e filhotes, um par que se une durante um período do ano ou durante toda a vida, assim como grupos mistos, sendo eles, familiares ou não. Dentro desses grupos as condutas sociais mais comuns são a corte, o comportamento parental, o comportamento agonístico (aquele que envolve agressão) e o comportamento de contato (SOUTO, 2005).

Em outra ocasião, a autora menciona a Teoria dos Jogos de Maynard Smith, que “se sustenta na ideia de que fenótipos comportamentais evoluíram através da seleção para aqueles que maximizam a aptidão (“fitness”) do indivíduo”. Além disso, ela acrescenta:

A teoria dos jogos (Maynard Smith, 1974) tem providenciado uma estrutura conceitual para as análises de conflitos animais e do comportamento agonístico. (Ibid., 19).

Seguindo este raciocínio, é possível ter uma perspectiva inicial do motivo pelo qual as formas de luta que envolvem o corpo são equiparadas a aspectos violentos e animais. No entanto, não estou muito interessado em discutir aqui se o ser humano tem uma origem violenta ou não, mas como essas teorias influenciam a interpretação das práticas atuais e como a definição do que é ou não violento impacta na socialização em contextos específicos.

O fato é que no nosso contexto sociocultural o envolvimento do corpo em uma disputa é associado à violência, se opondo obviamente a qualquer estratégia de combate não corporal que acabam sendo sugeridas como referência do que há de mais *civilizado*.

Estes componentes não físicos, que inicialmente podemos interpretar como linguísticos, apresentam uma hierarquia que vai desde formas de debate consideradas apropriadas até agres-

¹ O DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS (2009-2021), define agonismo como algo que “se refere aos combates atléticos da antiga Grécia” e, no mesmo sentido, o DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA (DPLP) (2008-2021) define como agonista “a pessoa que se dedicava a exercícios de ginástica ou de luta, na Antiguidade greco-romana”.

sões verbais consideradas mais intensas, sendo a violência física vista como a materialização da agressão, da irracionalidade e da proximidade com o comportamento animal, logo, geralmente repudiada.

Tal concepção certamente teve um impacto nas pesquisas etnológicas e isso nos ajuda um pouco a vislumbrar alguns motivos da ausência de questões sobre guerra e violência em determinados estudos sobre práticas corporais associadas a situações de disputa.

Quando menciono uma disputa, estou me referindo a uma circunstância que engloba algum tipo de *interesse negociado*, que se utiliza de algum meio frequentemente relacionado à linguagem verbal e suas ramificações em formas de discurso, resultando em algo similar ao que alguns autores denominam como política.

É comum falar sobre política ou sobre o corpo, mas discutir sobre política que envolve contato físico não é comum; nem mesmo em termos de uma performance corporal utilizada com fins políticos. Nesse contexto, o corpo é visto como algo oposto à linguagem verbal, já que a política é considerada uma estratégia de negociação de interesses que utiliza a língua como meio de negociação.

No livro *Tabu do Corpo*, Rodrigues (2006, 159) discute amplamente as representações sociais do corpo e como ele é frequentemente considerado um tabu devido a várias influências religiosas, morais, ideológicas, entre outras. Ele aborda o corpo da seguinte forma:

É sagrado, se observarmos as definições durkheimiana que assimila o sagrado ao coletivo. Embora material ele é sagrado porque é símbolo da vida social. Para os cristãos, a matéria é profana, mas o corpo tem mana porque sua matéria é um significante contaminado pela força que o representa [. . .]. Há, no organismo, forças controladoras, e forças que ignoram o controle social e o ameaçam: o corpo simboliza também aquilo que a sociedade não quer ser. A estrutura somática humana abriga uma sacralidade fasta e uma nefasta, uma sacralidade pura e uma sacralidade impura. Eis o porquê de o corpo ser tabu: Entre o que tem de Fasto e o que tem de Nefasto, nenhuma mistura pode ocorrer.

Isso também está relacionado, em certa medida, ao processo civilizador descrito por Elias (1996, 188):

A tendência do processo civilizador a tornar mais íntimas todas as funções corporais, a encerra-las em enclaves particulares, a coloca-las “atrás de portas fechadas”, produz diversas conseqüências. Uma das mais importantes, já observadas em conexão com várias outras formas de impulsos, notamos com especial clareza no desenvolvimento de limitações civilizadoras à sexualidade. É a peculiar divisão dentro do homem, que se acentua na mesma medida em que os aspectos da vida humana que podem ser exibidos na vida social são separados dos que não podem, e que devem permanecer “privados” ou “secretos”.

Clastres (2004, 158) já chamava atenção em 1977 para “quase ausência de uma reflexão geral sobre a violência e sua forma ao mesmo tempo, mais brutal e mais coletiva, mais pura e mais social: a guerra.” Embora a omissão de uma análise mais profunda da guerra nas relações sociais dessas sociedades possa não ocorrer mais como naquela época, a ideia de um conflito físico (contato corporal com motivação agonística) ainda é vista como algo não *civilizado*.

Na discussão sobre corpo e violência, há também uma conexão com os princípios que guiaram a criação dos Estados modernos. Muitas pessoas ainda mantêm em mente os argumentos

de Hobbes (2003, 112-113) para a construção do Estado, em que o “estado de natureza” é um lugar onde a violência de “todos contra todos” é a norma, enquanto um Estado racional e *civilizado* busca a paz como solução para a humanidade. Segundo o autor:

É dado que a condição do homem [. . .] é uma condição de guerra de todos contra todos, sendo neste caso cada um governado pela sua própria razão, e nada havendo de que possa lançar mão que não lhe ajude na preservação da sua vida contra seus inimigos, segue-se que numa tal condição todo homem tem direito a todas as coisas, até mesmo aos corpos uns dos outros. Portanto enquanto perdurar este direito natural de cada homem a todas as coisas, não poderá haver para nenhum homem (por mais forte e sábio que seja) a segurança de viver todo o tempo que geralmente a natureza permite os homens viver. Consequentemente é um preceito ou regra geral da razão: *Que todo homem deve se esforçar pela paz, na medida em que tenha a esperança de conseguir, e caso não consiga pode procurar e suar todas as ajudas e vantagens da guerra.* A primeira parte desta regra encerra a primeira e fundamental lei da natureza, isto é, procurar a paz, e segui-la. A segunda encerra a sùmula do direito de natureza, isto é, por todos os meios que pudermos defender a nós mesmos.

Não discordo completamente de Hobbes, o conflito foi e continua sendo presente em várias sociedades. Ele está presente, no entanto, é extremamente complicado aceitar a normalização da agressão como a principal característica do ser humano, assim como a sua ausência. Os argumentos de que o homem possui um *direito natural* a tudo soam como uma reação à ideia que ignora as relações sociais como uma parte essencial de nossa existência. Clastres (2004, 161) afirma que “[. . .] a condição natural do homem não é apenas a construção abstrata de um filósofo [. . .]”. Me permito acrescentar que essa condição também não deve ser usada para justificar a naturalização do comportamento social.

A guerra (enquanto agressão) provavelmente sempre existiu porque ela é, igualmente, uma forma de interação social; no entanto, não há nada nela que possa caracterizar a essência humana (a não ser pelo próprio fato de estar inserida no conjunto das relações sociais); pois ao falarmos em guerra, interpretamos o conceito através das nossas perspectivas, onde a preservação da vida humana deve ser considerada de maneira incondicional. Contudo, além da morte do Outro, existem várias razões que motivam certas categorias de interações sociais e que determinam como esse conflito será rotulado, interpretado e valorizado pelo grupo em questão. Por conseguinte, a justificativa biológica que universaliza o comportamento agonístico, equiparando-nos a outros animais, negligencia a nossa singularidade, os “processos sociológicos” de Durkheim (1970).

Continuando essa discussão sobre uma possível semelhança entre o comportamento animal e o comportamento humano, é notável como Durkheim destaca a importância de uma explicação que considere as particularidades de cada sociedade, ao invés de simplesmente compará-las. Embora não descarte completamente a possibilidade de uma conexão entre comportamento humano e animal, ele ressalta:

[. . .] a analogia é uma forma legítima de comparação e a comparação é o único meio prático de que dispomos para tornar as coisas inteligíveis. O erro dos sociólogos biólogos não é, pois, tê-la empregado, mas tê-la empregado mal. Eles não quiseram apenas verificar as leis da sociologia pelas da biologia, mas deduzir aquelas destas últimas. Ora, tais ilações não têm valor, pois se as leis da vida são encontradas na sociedade, aqui se apresentam sob novas formas e com características específicas que a analogia não pode prever e que não se podem perceber senão pela observação

direta. Entretanto, se se tivesse começado por determinar, com a ajuda de processos sociológicos, certas condições da organização social, teria sido perfeitamente válido examinar em seguida se tais condições não apresentariam semelhanças parciais com as condições da organização animal, como biólogo determina (Ibid., 15).

Existem diferentes interpretações para um confronto físico que leva à morte, que podem estar relacionadas a práticas religiosas ou não, a rituais de purificação ou a meios de alcançar um equilíbrio social.

Considerando a guerra como um confronto que pode abranger desde embates entre nações até disputas físicas entre facções, gangues ou indivíduos, utilizando armas ou não, é fundamental compreender que não podemos simplesmente impor nossa concepção de guerra como algo arcaico a outras culturas, visto que, apesar de os efeitos das guerras serem semelhantes (morte e destruição), as interpretações (em termos culturais) que cada povo atribui a ela, variam; o que não implica que tais interpretações, por outro lado, para o antropólogo que a analisa, sejam eticamente justificáveis. As interpretações podem garantir a aceitação ética do grupo e a justificativa para o conflito, enquanto para o adversário, o mesmo conflito pode parecer sem fundamento. Nesse mesmo sentido, as *artes marciais*, enquanto combate agonístico, não devem ser consideradas meramente como uma forma arcaica de relação social, mas como uma relação que envolve diversos aspectos específicos da identidade de cada grupo.

Clastres (2004, 163) irá discorrer a respeito do

[...] desaparecimento efetivo da guerra, consecutivo à perda da liberdade que instala os selvagens a um pacifismo forçado, mas também pela adesão a um tipo de discurso sociológico que tende a excluir a guerra do campo das relações sociais das sociedades primitivas.

Não me parece apropriado considerar a guerra como uma característica exclusiva dos povos originários, tampouco que o *espírito guerreiro* tenha sido substituído por um “pacifismo forçado” imposto.

Os confrontos ocorreram, pelo menos até onde temos conhecimento da história das sociedades, praticamente em todas as épocas e lugares, persistindo até os dias atuais, seja nas grandes guerras mundiais, na relação bélica entre duas pessoas, seja em comunidades indígenas e a luta atual por seus direitos ou na regulação de seus conflitos internos; seja, inclusive, no parlamento, convertido muitas vezes pelas disputas de interesses políticos, econômicos e ideológicos, em uma arena retórica de violência verbal que pode se desdobrar, em termos de consequências, em processos violentos na sociedade; sem considerar toda violência colonial, a qual deixou consequências socioeconômicas profundas em diversos povos do mundo.

De toda forma, sem considerar a discussão sobre violência, mencionei as ideias desses autores para propor motivos pelos quais o xondaro (e outras atividades agonísticas que envolvem o corpo), não é apresentado também pelos seus aspectos bélicos. Há uma relação entre a nossa própria concepção de violência e situações de guerra moralmente abominadas, o que é até compreensível porque, seguindo as nossas orientações socioculturais, presumo que ninguém queira morrer, e a guerra, em sua forma mais extrema, expõe aqueles que estão vivos à possibilidade iminente da morte.

A morte de um homem ou de uma mulher, para um grupo de reduzidas dimensões, é um evento de enormes proporções. Os parentes e amigos são abalados no mais profundo de sua vida emocional. A morte mutila uma sociedade pequena e no lugar do morto deixa um vazio indisfarçável. Ela quebra o curso normal das coisas e questiona as bases morais da sociedade, ameaçando a coesão e a solidariedade do grupo ferido em sua integridade (RODRIGUES, 2006, 57).

Não estou defendendo a guerra (não posso mudar minha perspectiva), mas mesmo que estejamos dentro dessa visão moral que condena a natureza competitiva como algo primitivo, não podemos ignorá-la como um fenômeno social.

Vejam os que Geertz (2008, 46) diz sobre a briga de galo balinesa:

O que a briga de galo diz, ela o faz num vocabulário de sentimentos – a excitação do risco, o desespero da derrota, o prazer do triunfo. Entretanto, o que ela diz não é apenas que o risco é excitante, que a derrota é deprimente ou que o triunfo é gratificante, tautologias banais do afeto, mas que é com essas emoções, assim exemplificadas, que a sociedade é construída e que os indivíduos são reunidos. Assistir a brigas de galo e delas participar é, para o balinês, uma espécie de educação sentimental.

Apesar de essa abordagem específica poder diferir da prática estudada nesta pesquisa - não há a intenção de comparar análises sobre conflitos -, ela ilustra que simplificar as circunstâncias de disputas em uma narrativa avaliativa que separa a análise somente entre vitoriosos e derrotados, assim como em um jogo de interesses com pouco embasamento antropológico, pode ocultar elementos que vão além do próprio conflito analisado.

Nas *artes marciais*, há algo mais do que apenas uma condição de guerra e a possibilidade de morte. É importante que eu deixe claro minha compreensão dos aspectos agonísticos envolvidos no comportamento, que podem se manifestar de maneiras violentas ou não, às vezes de forma física ou simbólica, ou imagetivamente corporificadas. Em outras palavras, o comportamento agonístico pode ser expresso de várias maneiras.

Nesse sentido, é interessante diferenciarmos - pelo menos para fins de análise - duas maneiras de comportamentos agonísticos. Uma envolve o contato físico enquanto a outra o evita.

As pessoas que não recorrem ao contato físico para demonstrar o agonismo, são aquelas que recorrem à fala. No âmbito da linguagem verbal, poderíamos estabelecer uma escala que varia desde uma atitude que a privilegia, expressa de maneira ponderada, associada ao que é considerado mais *civilizado*, até insultos e diversas formas de agressão verbal, que se aproximam bastante do aspecto profano atribuído ao contato físico.

Das formas que se utilizam do corpo para expressar o agonismo, é possível classificar em uma escala que vai desde as mais violentas e sórdidas, como a tortura e a morte, até as que utilizam o contato físico como uma maneira de encerrar o combate com o mínimo de perdas. Algumas pessoas consideram essa última forma como o campo de atuação das *artes marciais*. Talvez essa seja a causa pela qual valores éticos são frequentemente empregados como um referencial de comportamento em diversas modalidades de *artes marciais*, por mais que essa ética possa divergir entre as tradições ou sistemas.

No entanto, essa forma de categorização é meramente ilustrativa das variações na forma de expressão do agonismo. Para determinados praticantes, o termo *arte marcial* pode evo-

car elementos tão repulsivos quanto a mais cruel das torturas, enquanto expressões políticas aparentemente *civilizadas* podem ser repletas de violência desmedida.

Dependendo do contexto, a violência verbal pode desencadear traumas, servir como precursora de atos violentos, ser imposta à população por meio de ordens governamentais ou ser disseminada como mentiras que objetivam o estímulo à violência. Da mesma forma que o contato físico em práticas marciais nem sempre resulta em violência extrema. Uma breve análise dos princípios de algumas *artes marciais* revela que a morte ou a violência sem limites, até mesmo o uso prático das técnicas de luta, são frequentemente condenadas.

Por outro lado, é importante considerar que a existência de uma moralidade atribuída a uma *arte marcial* como uma norma de conduta, não significa que a dinâmica das relações sociais seja sempre consistente com essas normas. A moralidade é um *tipo ideal* a ser seguido, mas a dinâmica das relações sociais é mais complexa e não necessariamente reflete o cumprimento dessas normas nos termos exatos da sua idealização. De qualquer forma, os princípios são importantes guias para determinar o que é ou não característico de uma *artes marcial*.

Nesta perspectiva, eu não vejo a discussão política como algo específico do âmbito retórico, em detrimento de elementos corporais considerados *incivilizados*. Embora a linguagem verbal esteja associada ao processo de negociação de interesses, não há garantia de que outros elementos não possam ser empregados em substituição, ou até mesmo que já não exerçam influência durante o seu uso. A exigência de uma negociação de interesses no âmbito de uma dinâmica de poder, persiste mesmo quando esses dois meios (retóricos e performativamente corporificados) estão inacessíveis.

No tocante à análise do xondaro como *arte marcial*, é importante destacar que há aspectos relacionados à ludicidade Guarani, implicando em não reduzi-lo a um comportamento exclusivamente violento. A ideia de violência está presente nos discursos, mas também há a ideia de não violência. Essa ambiguidade só pode ser compreendida como um desdobramento de elementos políticos que transcendem as estratégias narrativas, desde que não se naturalize a violência como um estado *primitivo* ou algo que negue as relações sociais em detrimento de um comportamento considerado *civilizado*, não violento. Assim que tive os primeiros contatos com estudos sobre o xondaro, esses elementos me chamaram a atenção. Como já mencionei, a recusa da violência ou o uso de palavras que minimizam a natureza violenta de uma certa prática, acaba apresentando uma visão superficial do xondaro, ou seja, uma ideia poética ou lúdica, soando como uma maneira de domesticar os elementos agonísticos.

Alguns estudiosos usam o termo *dança* xondaro sem destacar adequadamente seu significado dentro do contexto, o que pode servir como um bom exemplo. Minha visita às aldeias *Sapukai* e *Pyau* me proporcionou esclarecimentos nesse sentido. Embora as narrativas metafísicas sejam relevantes como qualquer outra, se há uma ênfase excessiva na interpretação metafísica em detrimento da abordagem dos aspectos mais violentos (no sentido dos elementos agonísticos que envolvem a possibilidade de confronto corporal), o termo “dança” pode parecer insuficiente.

Tendo em conta a minha vivência em campo, o elemento agonístico tornou-se a pri-

meira qualidade empregada para descrever a prática xondaro. Lembro as palavras do cacique da comunidade *Sapukai*, que me disse que os xondaros são os “soldados Guarani”, que no passado, quando havia a necessidade de percorrer a floresta e enfrentar ameaças, eram os que os acompanhavam, protegendo e verificando se os caminhos estavam seguros. Os xondaros eram treinados para proteger a aldeia. Recebiam instruções sobre como se movimentar na mata, se esconder, lutar e, antes da proibição das leis do *jurua* (homem branco), como matar. Nas histórias narradas pelos *mais velhos*, o xondaro também era utilizado para solucionar conflitos internos de maneira descomedida, podendo resultar em punições violentas, como ser amarrado a uma árvore por dias até que chegasse o momento da morte. O cacique ecoava as informações que Anthony compartilhava desde as primeiras mensagens em 2018.

A interação com as comunidades indígenas será explorada com mais minúcias nas próximas páginas. No entanto, minha visita à aldeia *Pyau* após a visita à aldeia *Sapukai* me proporcionou informações interessantes, como a conexão ambígua entre os elementos agressivos e pacíficos.

Enquanto na *Sapukai*, conforme disse o cacique Domingos, não havia disputas (pelo menos aparentes) relacionadas à delimitação do território ou à interação com os vizinhos; na aldeia *Pyau*, havia uma atmosfera tensa de ameaças constantes. O que me chamou a atenção inicialmente foi que Anthony (diferente de Domingos) abordava os aspectos violentos de forma mais lúdica. As características bélicas do xondaro foram abordadas de uma maneira que combinava elementos metafísicos com explicações históricas. As histórias do país eram frequentemente apresentadas como se tivessem ocorrido recentemente, mantendo-as vivas e justificando a violência ou qualquer outra forma de relação agonística.

Procurando esclarecer que não tenho a intenção de estabelecer um significado para o xondaro a partir das histórias que ouvi, principalmente porque havia uma dificuldade real em ter conversas mais aprofundadas com outros membros nas duas aldeias, gostaria de destacar que, por dedução, poderíamos considerar que a aldeia que está sendo constantemente ameaçada se concentraria em construir uma narrativa de violência direta, reafirmando seu poder de forma objetiva, enquanto na outra, onde o ambiente cotidiano é mais tranquilo, os aspectos lúdicos seriam mais enfatizados. Esta seria a forma como abordaríamos qualquer elemento que envolvesse uma ação violenta. Se tentarmos imaginar o exército de qualquer país dando importância a elementos lúdicos durante um confronto bélico, talvez a contradição que menciono se torne mais evidente.

A explicação mais completa sobre os motivos por trás dessa contradição será apresentada após a exposição do caráter performático das narrativas, bem como da performance marcial dos movimentos corporais. Para dar continuidade ao raciocínio deste capítulo, é importante lembrar o que foi dito anteriormente. Existe uma dimensão nas *artes marciais* que transcende os aspectos violentos, e é aqui que enfatizo as construções narrativas que valorizam elementos metafísicos, lúdicos ou poéticos, podendo até estar associada a uma possível violência (durante a narrativa), porém todas tendo como motivação o elemento agonístico.

A conexão entre esses dois elementos que parecem opostos, mas coexistem, é o que

confere a essa *arte marcial* uma dimensão mais ampla do que visões sobre agressão como equivalente a algo *incivilizado*.

A questão é que, como mencionado anteriormente, algumas práticas corporais podem envolver apenas violência física direta, como um soldado em uma situação de guerra ou uma briga de rua espontânea. No entanto, em algumas outras práticas corporais é necessário manter um estado de não violência, ou até mesmo não haver nenhuma questão relacionada à violência, como em performances teatrais². Em certas práticas, no entanto, há uma relação ambígua, como no caso de algumas *artes marciais*, incluindo o xondaro.

Portanto, mantendo a relação de confronto que define uma forma de luta na relação, não é viável fazer generalizações, tratando o xondaro como algo apenas violento ou como algo apenas lúdico. Não é possível ignorar outros aspectos mais subjetivos que são abordados simultaneamente à prática corporal, bem como dimensões muito mais relacionadas aos aspectos sensoriais e que se afastam de uma objetividade, também podem ser observados; como abordei na primeira fase deste estudo, enfatizando os aspectos corporais do xondaro e sua relação em processos de resignificação do Outro, compreendido como adversário (FIGUEIREDO, 2019).

Existe o desafio de entender o funcionamento da ambiguidade presente. Inspirado em Turner (2013), digo que ambiguidades existem. Se quisermos alcançar regiões mais promissoras em uma pesquisa, o primeiro passo é considerá-las assim que percebemos sua existência. Portanto, não podemos falar de aspectos metafísicos, lúdicos ou poéticos sem considerar uma dimensão subjetiva, tanto do praticante xondaro quanto do Outro, tido por adversário. A dimensão subjetiva, que envolve principalmente emoções e concepções atribuídas ao imaginário construído na própria relação, está diretamente relacionada aos aspectos corporais e performáticos. É nesse momento que se cria uma espécie de ferramenta comunicativa subjetiva potencialmente política, porque impacta as relações, no sentido dos processos de negociação dos objetivos a serem alcançados no momento da disputa.

1.1 A dimensão mente-corpo

Ideias acerca da mente e do corpo, bem como a existência de uma conexão entre esses dois elementos, são debatidas no contexto de algumas *artes marciais*. Nesse sentido, considero relevante tecer alguns comentários a respeito.

Para além dos dois polos considerados no âmbito de uma *arte marcial*, descrições acerca do corpo e da mente podem ser classificadas como lógica/intelecto e sentimento/afeto, respectivamente. Em outros debates, o polo inicial (mente) pode ser associado com a civilização, por representar uma relação com “razão”, enquanto o segundo polo é estereotipado como sendo animalesco, primitivo; ou seja, mais relacionado ao corpo. Nesse sentido, o indivíduo que consegue dominar suas emoções/afetos é considerado civilizado e racional, enquanto aquele que

² Destaco que, ao mencionar elementos violentos ausentes em uma peça teatral, estou me referindo à violência física explícita com a intenção de causar danos ao Outro, e não à violência que possa ser apresentada na história dos personagens.

não consegue, que expressa suas emoções de forma descontrolada, muitas vezes com ênfase em aspectos corporais, é visto como problemático; como um animal que precisa ser controlado ou um *doente* que precisa de ajuda. Porém, essas ideias não são fixas, já que em alguns contextos, o caráter mental – ou relacionado ao pensamento – pode ser considerado o polo negativo da relação, enquanto a paixão ou emoção pode ser o polo positivo³.

Elias (1996, 72) destaca argumentos interessantes sobre esse “corpo incivilizado”:

O maior ou menor desconforto que sentimos com pessoas que discutem ou mencionam suas funções corporais mais abertamente, que ocultam ou restringem estas funções menos que nós, é um dos sentimentos dominantes no juízo de valor “bárbaro” ou “incivilizado”. Tal, então, é a natureza do mal-estar que nos causa a “incivilização” ou, em termos mais precisos ou menos valorativos, o mal-estar ante uma diferente estrutura de emoções, o diferente padrão de repugnância ainda hoje encontradas em numerosas sociedades que chamamos de “não-civilizadas”, o padrão de repugnância que precedeu o nosso é sua precondição.

Quando aprofundamos a discussão no âmbito das *artes marciais*, há uma dimensão subjetiva vinculada aos gestos, à postura do praticante e ao motivo que o leva a manter a prática cotidiana, mesmo em momentos em que não há a possibilidade de uma luta iminente⁴. No caso do xondaro, essa realidade não difere.

As pesquisas que me guiaram na elaboração da monografia sobre o xondaro, enquanto performance marcial, mostraram como essa *arte marcial*, por meio da maneira como os mais velhos se relacionam com os jovens, busca estabelecer formas de encorajar comportamentos. O praticante não seria guiado por um discurso persuasivo, mas por uma força que atuaria no *coração*, determinando comportamentos específicos.

Santos (2017, 184) menciona a força do *coração* ao relatar sua interação com o mestre xondaro *Karai Mirĩ*:

Muitas foram as vezes em que o xondaro ruvixa *Karai Mirĩ* interrompia uma explicação durante nossas conversas para dizer: “Não sei por que estou te contando isso. Não sou eu que estou falando! Estou sentido em meu coração essas palavras, mas são os Nhanderu Kuery que me fazem falar”.

Bregalda (2017, 93) também cita em vários momentos o *coração* como definidor de determinados aspectos atribuídos à subjetividade dos Guarani *Mbya*:

O *xeromoĩ* que nos acompanhava nos cursos costumava repetir após longas falas que não sabia exatamente porque havia dito aquilo, mas foi o que sentiu em seu coração, e com suas mãos apontava para a região central do peito. Certo dia nos falou que é justamente nesta região, *py'a* (que eles traduzem como coração) que estão os *nhe'e* dos Mbya. Suas alma-palavra, potência de conhecimento divino que pode ser desenvolvido, desabrochado, expressado nesta terra. Destaco que é sobre a parte do corpo onde reside a potência divina, de conhecimento e sentir de cada pessoa, que são usados os colares Mbya. [. . .] Se é no coração que se assenta a alma-palavra e o conhecimento, é a parte superior da cabeça que é sensível à inspiração e recepção das belas palavras e conhecimentos divinos.

A relação entre partes do corpo e elementos subjetivos surge aqui como uma questão importante de análise. Isso se deve ao fato de que a aparente falta de racionalidade no discurso

³ Cf. COELHO, 2010

⁴ Cf. CYNARSKI *et al.*, 2015

não implica em negação da razão, ou falta de organização e sistematização no que se refere à prática corporal, como algo que deveria possuir normas técnicas, formas corporais específicas, etc.

Outros tipos de *artes marciais* podem abordar aspectos semelhantes e alcançar diferentes resultados, mas o que chama atenção no xondaro é a habilidade de não impor uma única forma de racionalidade técnica como objetivo a ser alcançado. Isso permite uma liberdade de atuação constante, em detrimento da grande ênfase nos aspectos da prática relacionados ao mais *sensível*.

No entanto, isso não significa que não haja aspectos corporais que caracterizam a prática do xondaro em algum nível. Embora possam ser definidos de forma reduzida, uma definição técnica precisa é necessária para que a própria prática tenha alguma ordem⁵.

O comportamento do praticante acaba se sistematizando através do processo de socialização que ocorre durante a prática, na convivência com os demais praticantes e os mais velhos. Contudo, não é coercitivo, não se apoia em uma norma que estabeleça o correto e o incorreto; ao invés disso, os aspectos sensoriais são destacados, permitindo que o corpo assuma um papel de destaque nas decisões políticas e nas maneiras de interagir com o Outro.

Segundo A Esquiva do Xondaro trabalhada por Santos (2017), a própria esquiva pode ser compreendida como uma prática política, que, no meu entender, surge enquanto estratégia que valoriza o sensorial; em detrimento de outras características, como o racionalizar, o argumentar e o perceber as situações de forma estruturada e metódica. O praticante age politicamente através da esquiva, porque esta é mais próxima do *sentir* do que do *argumentar*. O *sentir* representaria, em tese, o outro lado dessas características mencionadas. “A esquiva, mais que um movimento corporal essencial nessas danças-lutas, é talvez um dos saberes mais valorizados tanto na capoeira angola como no xondaro. Ela aponta para um modo de agir politicamente” (Ibid., 37).

Essa característica também se manifestou em minhas experiências, desde o começo do meu contato em 2018 até as visitas de 2019. Sempre que tive algum contato com um Guarani relacionado ao xondaro, notei leves desvios de conversa e respostas espaçadas. Um comportamento que me deixou confuso por um longo período, provavelmente porque eu estava avaliando essas atitudes com base nas normas do meu próprio grupo social, onde uma pergunta que não é prontamente respondida, pode indicar uma recusa, uma necessidade de se afastar ou desinteresse.

Propus nesta seção uma breve análise sobre a conexão entre a mente e o corpo, com o objetivo de aprimorar a compreensão de como elas se manifestam no âmbito do xondaro, estabelecendo um alicerce para as discussões relacionadas ao assunto que aparecerão adiante.

A relação entre o que é considerado próximo de uma razão lógica, o pensamento racional, e elementos corporificados, por vezes vinculados ao que é *incivilizado*, tem relevância nos estudos sobre o xondaro especialmente em virtude de uma aparente inexistência de sistematização, como seria esperado de uma *arte marcial*.

A aparente falta de sistematização, no entanto, é o que torna a forma política do praticante

⁵ Cf. FIGUEIREDO, 2019

do xondaro específica em sua atuação na dinâmica de uma disputa. Ele utiliza os elementos *sensoriais* como artifício, a *esquiva* de Keese, podendo se expressar nas dinâmicas narrativas, em aspectos corporificados da *dança*. Outros pontos importantes sobre este tema foram discutidos em minha monografia sobre o xondaro enquanto performance marcial⁶.

1.2 Performance marcial

Ao discutirmos sobre *artes marciais*, embora a definição ainda seja questionável do ponto de vista antropológico, podemos reunir diversas interpretações do que essa prática representa em cada contexto em que é mencionada. Em qualquer caso, seja no âmbito esportivo ou em qualquer, quando falamos sobre *artes marciais*, estamos nos referindo a uma atividade que usa o corpo. Em princípio, é impossível pensar em *artes marciais* sem pensar em alguma forma de expressão corporal envolvida. No entanto, o corpo não é o único elemento comum que vem à mente, já que diversas outras atividades também usam o corpo, mas não são consideradas *artes marciais*. O que diferencia as *artes marciais* é a ação agonística corporal, ou seja, o corpo envolvido em uma situação de confronto, que pode, ou se pretende, incluir contato físico.

Conforme a visão de Cynarski *et al.* (2015), as *artes marciais* são distintas de outras formas de combate. Ele destaca que há, no mínimo, quatro atributos que justificam por que uma técnica de luta pode assumir uma conotação que vai além do mero confronto físico. Em certas ocasiões, elas podem transcender o próprio propósito de lutar, ainda que essa dimensão esteja sempre presente de maneira explícita.

Com base em Bolelli (2008), Werner (1996), Jones (2002), Lowry (2006) e no artigo de sua autoria, *Karate in Europe – Institutional development and changes: “karatedo wa rei ni hajimari, rei ni owaru koto wo wasuruna”* (CYNARSKI, 2014), o autor aponta as seguintes definições:

We can identify three categories of spirituality pres-ent in the eld of martial arts across ethnic and cultural traditions:

1. e presence of the original philosophy, especially ethics;
2. Genetic relationships with various religious systems and social ethics (as Confucianism);
3. Today’s objectives beyond the dimension of formal physical culture (matters related to personality and human spirituality). Ascetic practice is the concretized function of the third category, for general educational purposes, when various forms of Budo are treated as educational systems. Ascetic practices justify the necessity of understanding the martial arts as a form of psycho-physical culture. As much as possible, this would include ‘internal arts’, and - the smallest ‘combat sports’, according to a typology consisting of ve martial arts [Bolelli 2008: 115-140].

We can also stress the fourth category, which is the presence of a specic (in martial arts schools) cere-monial - ritual, hierarchy, which is an area of cultural studies that go beyond the science of sport and physical culture [cf. Lind 1998; Jones 2002; Lowry 2006; Cynar-ski 2014b] (CYNARSKI *et al.*, 2015, 35).⁷

⁶ Cf. FIGUEIREDO, 2019.

⁷ O trecho correspondente na tradução é: “Podemos identificar três categorias de espiritualidade presentes no

Em suma, o primeiro aspecto se refere à presença, na maioria das *artes marciais*, de uma filosofia original ou de um código ético relacionado à conduta do praticante. Em segundo lugar, há uma conexão estreita com sistemas religiosos. Terceiro, uma ênfase na cultura física ligada ao desenvolvimento da personalidade. Quarto lugar, entendo como cerimônias relacionadas a uma espécie de rito de passagem, tanto para o crescimento pessoal quanto para a mudança de posição na hierarquia que estrutura o grupo, ou mesmo no contexto social mais amplo em que a prática é reconhecida; podendo incluir um ambiente de prática específico e um momento determinado.

Dessa forma, a fim de alcançar a noção de performance marcial nos termos em que foi trabalhado na monografia *Xondaro Guarani: uma performance marcial indígena* (FIGUEIREDO, 2019), eu comecei por analisar os componentes que poderiam enquadrar o xondaro na categoria de uma *arte marcial*, com base em uma das características destacadas por Cynarski, especificamente aquela enfatizando uma cultura física associada ao desenvolvimento da personalidade. Em seguida, examinei o xondaro do ponto de vista do paradigma da corporeidade apresentado por Csordas (2008), concluindo que o xondaro apresenta características que incentivam seus praticantes a valorizar aspectos sensoriais em vez de se concentrar em uma técnica corporal sistematizada.

Em uma terceira etapa da pesquisa, associei os elementos apresentados por Cynarski sob a perspectiva de eventos performáticos de Goffman (2009).

Primeiro, há o cenário, compreendendo a mobília, a decoração, a disposição física e outros elementos do plano de fundo que vão constituir o cenário e os suportes do palco para o desenrolar da ação humana executada diante, dentro ou acima dele. O cenário tende a permanecer na mesma posição, geograficamente falando, de modo que aqueles que usam determinado cenário como parte de sua representação não possam começar a atuação até que se tenha colocado e devam terminar a representação ou deixá-lo. Somente em circunstâncias excepcionais o cenário acompanha os atores. (Ibid., 29).

Essa análise foi necessária, pois além dos elementos que caracterizavam o xondaro enquanto *arte marcial*, ajuda dada pelas análises de Cynarski, tanto quanto os aspectos subjetivos observados a partir do paradigma da corporeidade de Csordas, outra característica específica precisava ser considerada: a existência de dois momentos, dois eventos performáticos que ocorrem de forma distinta, em momentos distintos, mas interdependentes.

O primeiro momento seria aquele em que ocorre um tipo de preparação e o inimigo é

campo das artes marciais, através de tradições étnicas e culturais:

1. A presença da filosofia original, especialmente a ética;
2. Relações intrínsecas com vários sistemas religiosos e éticas sociais (como o Confucionismo);
3. Objetivos atuais além da dimensão da cultura física formal (questões relacionadas à personalidade e espiritualidade humana). A prática ascética é a função concretizada da terceira categoria, para fins educacionais gerais, quando várias formas de Budo são tratadas como sistemas educacionais. As práticas ascéticas justificam a necessidade de entender as artes marciais como uma forma de cultura psicofísica. Na medida do possível, isso incluiria “artes internas” e as “menores modalidades esportivas de combate”, de acordo com uma tipologia composta por cinco artes marciais [Bolelli 2008: 115-140].

Também podemos enfatizar a quarta categoria, que é a presença de um cerimonial - ritual específico (nas escolas de artes marciais), hierarquia, que é uma área de estudos culturais que vai além da ciência do esporte e da cultura física [cf. Lind 1998; Jones 2002; Lowry 2006; Cynarski 2014b].“ (CYNARSKI *et al.*, 2015, 35, tradução nossa)

concebido de forma subjetiva (alguém que será enfrentado em situações futuras de combate). O segundo momento é quando esse inimigo se apresenta fisicamente, dando sentido ao treinamento anterior. A relação interdependente desses dois momentos torna a performance marcial única, uma vez que um não existe sem o outro. Um é realizado em função do outro. Não há preparação sem a visão da performance futura, assim como não há essa performance futura, sem a intenção de executar nela todos os elementos da primeira (FIGUEIREDO, 2019, 26).

2 A MANIPULAÇÃO DA PERFORMANCE NAS RELAÇÕES

Quando tive meu primeiro contato com Anthony, em meados de 2018, notei haver uma certa reserva em suas palavras, com pausas prolongadas e expressões cuidadosas. Com o passar do tempo, esse comportamento foi se tornando mais natural.

Muitas vezes, questioneei a causa desse aparente constrangimento, que talvez fosse apenas uma percepção minha, já que eu ainda não entendia as nuances que uma performance pode ter enquanto diferenças comportamentais.

Mesmo assim, apesar desse estranhamento inicial, escolhi iniciar a relação considerando a mim e a ele como iguais. Evidentemente, não tive a intenção de equiparar-me a Anthony ou a qualquer outro indígena em termos étnicos, refiro-me à abordagem pragmática que adotei em relação a ele. Encarei-o como alguém do nosso tempo, em vez de me basear em leituras comuns que retratam os indígenas de hoje como *personagens históricos* com dificuldades para lidar com questões contemporâneas.

Foi importante fazer o exercício de refletir sobre diferenças étnicas sem removê-la do contexto político atual. Minha intenção não era utilizar estereótipos imaginários sobre sua filosofia de vida e o quanto sua *cultura* poderia estar em perigo devido às tensões que afetavam sua comunidade.

Ao retomar o contato devido à pesquisa de mestrado, em 2019, me vi desafiado pela nova aproximação. Parecia que o tempo afastado havia criado barreiras que antes haviam sido superadas, mesmo que nós não fôssemos mais estranhos um para o outro.

Quando nos deparamos com alguém que identificamos como pertencentes do nosso grupo social, essa relação, de modo geral, é construída ao longo dos encontros seguintes ao primeiro contato, ou há um afastamento total, voltando ambos à posição de praticamente desconhecidos. Se algo assim tivesse ocorrido com Anthony, em ambos os casos, eu não ficaria surpreso; no entanto, eu me senti em um estado intermediário, uma nova posição que me deixou completamente sem ação. Eu não tinha referências de como interpretar aquela atitude. Não sabia em que posição estava. Questões como: será que fiz algo de inadequado? Será que ele abandonou a abertura que havia me dado anteriormente? Surgiam paralelamente aos diálogos.

Diante de todos esses “assombros” que me fizeram pensar no término da oportunidade que havia alcançado em 2018, busquei outros contatos que meu orientador havia me indicado. Conversei com Alberto Alves que me levou à aldeia *Sapukai* (em Angra dos Reis/RJ). Ele me falou sobre um grupo de xondaros que havia lá e de sua intenção em produzir um filme especialmente sobre xondaro. Antes do Alberto, eu já havia tentado contato com diversos indígenas e praticamente todos os telefones estavam desativados. Um dos números de telefone era do Algemiro, pessoa que pelo tom do Alberto, parecia ser uma figura conhecida entre os Guarani, todavia, quando falei com ele que meus contatos com Algemiro não renderam frutos, me disse que um dos números dele estava desativado porque ele estava enfermo espiritualmente. Esse episódio foi importante porque me fez perceber que o afastamento do Anthony de nada

tinha a ver com meu contato anterior e sim a um modo de ação característico. É como se o número de telefone fosse um canal de abertura “invasiva” que, dependendo do momento, havia a necessidade de “fechar”.

Para comprovar que o distanciamento não foi motivado por questões pessoais, retomei o contato com Anthony por meio do fotógrafo que nos apresentou inicialmente. Fiquei surpreso ao descobrir que todas as dúvidas que me atormentavam eram infundadas, pois, a receptividade que Anthony demonstrou anteriormente continuava presente.

2.1 Entre a beira da estrada e a subida da serra.

Localizada dentro do Parque Estadual Cunhambebe, no Estado do Rio de Janeiro, a aldeia *Sapukai* segundo a FUNAI (2020), ocupa uma área regularizada de 2.127.8664 hectares, correspondente a uma fração dos cerca de 38 mil hectares que compõem o parque. Este último engloba diversas regiões, incluindo Angra dos Reis, Mangaratiba, Rio Claro e Itaguaí.

A história oficial tem início em 1982, quando o líder indígena Verá Mirim e sua família chegam à região. Na época, o jornal O Globo divulgou que a FUNAI desconhecia a presença dos Guarani no Rio de Janeiro. Contudo, uma reportagem extensa da revista Manchete, publicada em 1972, já havia apresentado a existência de indígenas na serra do Bocaina, localizada entre o Rio de Janeiro e São Paulo. A área, com uma extensão de 104 mil hectares, é uma das maiores regiões de proteção da Mata Atlântica.

Segundo a reportagem:

Dentro da mata serrada, em plena serra da Bocaína, nas proximidades da estrada Rio-Santos fica um esconderijo de um grupo de índios tupis-guaranis que, após dura experiência no meio civilizado, resolveu voltar a vida primitiva da floresta (FEIJÓ, 1972).

No ano de 1998, o cacique e pajé da aldeia, Seu João, com a idade de 82 anos, relatou sua trajetória para o psicólogo especializado em educação:

Eu vou começar quando nós vem de lá de Santa Catarina, eu nasci lá em Santa Catarina. Eu nasci no meio da mata, meu pai, ele Cacique. [. . .] naquele tempo quase não via-se um branco, então nós vivia assim, no meio da mata [. . .] só precisava falar de alguns nomes de objeto da alimentação, e não chamar o bem pelo mau, chamava algumas coisas, aí já é bom. [. . .] Papel era o que não faltava [. . .], depois nós conseguimos a demarcação – acho que foi a organização do Guarani, dos povos Guarani do Brasil. [. . .] o projeto de demarcação que os índios conseguiram em Brasília, em 1988, o direito, vencemos no 23 de novembro de 1993, aí que o pessoal tava comentando, o pessoal da organização: daqui pra frente vamos ver se lutamos mais para ver se consegue. [. . .] tem que fazer um movimento grande, fazer uma autodemarcação, reunir com a aldeia [. . .], com o pessoal de Mato Grosso do Sul também, com o próprio Cayoá. . . e fizemos autodemarcação, e para fazermos autodemarcação fomos muito apoiados aqui com o prefeito [. . .] e as entidades também apoiaram muito, [. . .] conseguimos 36 deputados assinando a favor nosso. [. . .] então aí não foi muito difícil, demarcamos a área logo, equipe da FUNAI veio para fazer demarcação deles. Até agora nossa área está demarcada e homologada, e o registro deve sair logo. A história do nosso trabalho é esse aí. . . A história do nosso trabalho é esse aí. . . (NOBRE, 1998).

A narração de Seu João, possivelmente se refere ao que foi noticiado pelo Jornal Última Hora (RJ) em 20 de janeiro de 1989, que relatou sua visita ao Palácio Guanabara como líder de um grupo de quatro indígenas, denominado cacique João da Silva, para solicitar a demarcação física da área que haviam ocupado por mais de 30 anos (ÚLTIMA HORA, 1989). Antes disso, uma série de eventos registrados em outros jornais documentam a longa luta travada por Seu João e seu grupo, bem como o apoio que receberam durante o processo que culminou na sua regularização. Um exemplo disso foi um abaixo-assinado com cerca de sete mil assinaturas, encaminhado em 1983 ao presidente da Funai, pedindo a demarcação das terras da serra do Bocaína (O GLOBO, 1983c), que contou com o apoio do antropólogo Darcy Ribeiro, então vice-governador do Estado do Rio de Janeiro, governado por Leonel Brizola. Darcy também ocupava o cargo de secretário Estadual de Ciência e Cultura (O GLOBO, 1983a).

O processo de reivindicação dos indígenas do Bracuí pela legalização de suas terras foi marcada por conflitos. Houve relatos de ameaças de expulsão e homicídios. Os proprietários de fazendas e ocupantes ilegais da região insistiam em abrir caminhos que invadiam a aldeia. Entre os acusados, estava o topógrafo da fazenda Itinga, Ryerson de Souza e Lima. Naquele momento, os Guarani de Bracuí enfrentavam dificuldades para sobreviver, já que seu cultivo ainda não era suficiente para garantir sua alimentação completa, o que os obrigava a buscar outras fontes de renda, como a venda de artesanato (O GLOBO, 1983b). Essa atividade continua sendo praticada até hoje, conforme pude constatar em campo

Em abril de 1985, nenhum progresso havia sido feito com relação à regulamentação das terras indígenas do Bracuí, o que levou à realização de um ato público no Museu do Índio com a presença de representantes dos Guarani e do Comitê de Apoio e Defesa dos Indígenas do Rio de Janeiro (CADIRJ) (O DIA, 1985). Durante o ato, eles também denunciaram as ameaças que haviam recebido, incluindo a possibilidade de serem expulsos ou mortos, evidenciando uma falta de preocupação por parte da Polícia Federal, que havia convocado os acusados de ameaçar os indígenas para depor um ano antes (O GLOBO, 1984).

O lançamento do livro do então líder indígena Aparício R'Okadju, ocorrido em 1987 (escrito em 1986) durante o processo de reconhecimento das terras indígenas do Bracuí, também é algo que precisa ser destacado.

Elaborado com a colaboração de toda a aldeia, o livro tratava da possibilidade de extinção dos indígenas da região devido à Usina Nuclear de Angra I, bem como da “recuperação de todas as tradições de índios perdidas”; como argumentou a matéria do JORNAL DO BRASIL (1986). Dez anos depois, os indígenas do Bracuí ainda temiam um vazamento de radiação devido à proximidade com a usina de Angra dos Reis (A CRÍTICA, 1986).

Somente após 1990, os indígenas no Bracuí começaram a ficar livres das ameaças, devido à demarcação realizada pelo governador da época, Moreira Franco. O cacique João da Silva o recebeu em uma cerimônia marcante (ÚLTIMA HORA, 1989).

Em 1993 durante uma assembleia nacional, os Guarani convocaram mais de 300 indígenas em Angra dos Reis e decidiram invadir as terras demarcadas, porque a Funai teria delimitado

áreas como terras indígenas, porém essas não foram concedidas efetivamente. A determinação foi comunicada à Presidência da República, à Funai e ao Ministério da Justiça (JORNAL DO BRASIL, 1993). O impasse persistiu durante todo o ano e, em novembro, outra reunião decidiu encerrar o conflito. Os indígenas, indignados, decidiram tomar posse de suas terras à força (DIÁRIO POPULAR, 1993).

A solução efetiva parece ter surgido um ano depois, quando a Funai, finalmente, enviou antropólogos à região do Bracuí para dar início à demarcação física (JORNAL DO BRASIL, 1994).

No ano 2000, meios de comunicação propagavam ideias discriminatórias sobre a população indígena do Bracuí. A mensagem afirmava especialmente que os Guarani do Bracuí eram pobres, alcoólatras e plantadores de maconha. A resposta Guarani foi reproduzida por meio da coluna redigida por Hildegard Angel no Jornal O Globo daquela época, declarando:

Vimos a esta coluna desfazer o mal-entendido ou desmentir o informante que passou esta notícia a todos os leitores deste jornal. Nós, os Guarani de Bracuí, não nos consideramos miseráveis. Somos pobres, porque não nos preocupamos como os brancos em ficar rico de dinheiro, e sim rico de dignidade. Temos muito orgulho de ser como somos. A bebida entrou em nossa vida junto com os colonizadores que invadiram a nossa terra, e é muito difícil em uma comunidade grande não ter ninguém que beba. Porém, isso não quer dizer que todos os índios são bêbados. Somos plantadores não de maconha, mas sim de laranja, coco, banana, mandioca, batata, cana etc. Nosso dinheiro é ganho com a venda de artesanatos que produzimos e com outras atividades dignas, porque, ao contrário do que os livros dizem, não temos medo de trabalho. Não somos miseráveis e sim pobres. Não somos bêbados e sim vítimas da bebida. Somos plantadores sim, mas de laranja, coco, banana, mandioca, cana etc. (ANGEL, 2000).

Informações jornalísticas não são fatos isentos de influências políticas e interesses variados, especialmente se considerarmos o período histórico em que o Brasil se encontrava. Contudo, o registro apresentado aqui pretende mostrar que o processo de demarcação não ocorre sem luta. Além disso, durante períodos considerados “pacíficos”, os povos indígenas podem precisar lutar de maneiras diversas contra tentativas de impor uma violência não apenas física, mas também simbólica, incluindo preconceito e, principalmente, a ideia de que o indígena deve ser tutelado, sob pena de não serem considerados indígenas se reivindicarem seus direitos.

2.2 A chegada na aldeia *Sapukai*

Depois que entrei em contato com o Alberto, conforme mencionei anteriormente, consegui agendar uma visita com o cacique Domingos da aldeia *Sapukai*. Apesar de eu ter insistido bastante, ele não me deu muitas orientações sobre como chegar lá. Tudo o que eu sabia era que a aldeia ficava nas montanhas do bairro, a cerca de seis quilômetros da rodovia BR-101. Mesmo assim, ele me disse para descer no bairro Bracuí e seguir pelo “caminho dos índios”.

Encontrar o bairro não foi um problema, mas encontrar o “caminho dos índios” foi um desafio. Não tinham uma indicação clara, e quando saí do ônibus no meio da estrada (segundo informações vagas do motorista), havia poucas pessoas para perguntar. Eu não esperava que o trabalho de campo fosse fácil ou tivesse um manual de instruções; além disso, meu orientador já

havia me alertado sobre dificuldades de comunicação nos primeiros contatos.

Após um longo período peregrinando pela estrada – incapaz de esconder de mim mesmo o temor que sentia por estar em um local desconhecido e sem ter indicações se era perigoso ou não –, o esgotamento já havia tomado conta do meu ânimo, a fome já se manifestava e meu anseio não se limitava somente a informações, mas a achar um lugar para saciar minha fome. Me deparei com uma pequena lanchonete e continuei perguntando sobre o “caminho dos índios”. Ninguém parecia ter conhecimento.

Depois de várias tentativas de contato com o Domingos por telefone (sem êxito), cheguei a uma rua quase perpendicular à autoestrada, onde havia um bar aberto na esquina. Da mesma forma que a estrada, o bar estava vazio. Para minha surpresa, a única pessoa presente se identificou como um Guarani da *Sapukai*. Imediatamente relatei minha situação, mencionei que o cacique Domingos estava me aguardando e que eu estava praticamente perdido no meio da BR-101.

Marcio, o jovem Guarani, me deu muita abertura (trazendo-me certo conforto). Ele me orientou que o “caminho dos índios” se encontrava ao fim daquela via, uma rua de terra que geralmente os não indígenas subiam através de um frete prestado por um rapaz chamado Junior. Marcio entrou em contato com ele e pediu que viesse ao bar.

Enquanto Junior não aparecia, Marcio me relatou estar se preparando para ingressar na carreira da magistratura e mencionou a presença frequente de um pesquisador na *Sapukai* há mais de duas décadas. “Ele é muito simpático”, afirmou Marcio. Finalmente, Junior chegou e exigiu trinta reais para subir e outros trinta para descer. Tentei negociar o preço por alguns minutos e consegui reduzir o valor da subida para vinte reais.

Aguardei cerca de quinze minutos e entrei em um automóvel comum que parecia não aguentar subir aquela estrada acidentada. Logo me deparei com a primeira visão da aldeia, um grande espaço ao ar livre, aberto em várias direções e repleto de visitantes. Isso me fez pensar no processo que tive que enfrentar para chegar até ali, no valor que Junior havia me cobrado e na possibilidade de ter sido visto por Marcio como apenas mais um turista que desejava ver os “indígenas isolados da serra”.

Eu fiquei por algum tempo analisando como poderia adentrar naquele ambiente que se assemelhava a um centro comercial de produtos artesanais ao ar livre, sem ser visto como apenas mais um turista. Foi então que avistei um senhor de longe que me olhava com um semblante amistoso, logo me aproximei dele e questionei sobre o Domingos. “Domingos estava aqui. Já foi para casa. Pode ir lá”, respondeu ele, transformando sua expressão para uma atitude mais reservada. Me apontou a direção de uma ladeira e saiu.

Após percorrer algumas habitações modestas (algumas pareciam de pau a pique) e um campo de futebol espaçoso que parecia ter um papel importante na estrutura da comunidade, possivelmente perdendo em relevância somente para o pátio principal pelo qual eu havia ingressado, deparei-me com outro homem. “O senhor é o Domingos?” indaguei. “Não”, respondeu ele com uma expressão séria e começou a andar. Imaginei que ele estivesse indo buscar o Domingos em algum lugar e decidi segui-lo, sem saber exatamente o que estava acontecendo. Seu tom grave

me deixava incerto e apreensivo de que ele pudesse se voltar para mim e questionar o motivo de eu estar seguindo seus passos. Cruzamos por outra área mais espaçosa, porém não tanto quanto o espaço de onde eu havia chegado. Subimos uma pequena elevação e ao descer, avistei mais algumas casas. O senhor entrou em uma delas e eu permaneci ali, nesse pátio que aparentava ser um local mais reservado. Comparativamente à disposição de uma moradia convencional de um não indígena, a área maior pela qual eu havia ingressado me pareceu cumprir a função de uma sala de estar, um hall aonde os visitantes chegam e são recepcionados, onde ocorre o comércio de artesanato. O segundo espaço, onde se encontrava o campo de futebol, me pareceu uma área intermediária. E o espaço onde eu havia chegado com o senhor, uma área mais íntima, mais reservada. Esta foi minha percepção, porém não tenho certeza se essas seriam de fato as funções da organização da aldeia.

Fiquei ali por alguns momentos, sem ter certeza do que fazer, pois não sabia se o homem que estava me acompanhando havia ido chamar o Domingos. Mas de alguma maneira, percebi que a casa em que ele entrou tinha uma localização que parecia central na organização dos elementos do ambiente, mesmo que não fosse a de maior tamanho.

Muitas pessoas estavam reunidas realizando diversas atividades. Enquanto algumas senhoras cuidavam de crianças que pareciam ser seus filhos, notei que os homens, quase todos presentes, seguravam um telefone celular e alternavam entre caminhar devagar e dar breves olhadas no aparelho, às vezes até mesmo soltando pequenos sorrisos. As mulheres não ostentavam celulares. O que ambos os sexos tinham em comum, naquele momento, era que olhavam para mim sem quere demonstrar estar olhando. Em Guarani, alguns cochichavam algo em tom baixo. Meu desconforto, aquele mesmo do primeiro encontro com Anthony, aumentava. Eu não sabia ao certo como minha presença estava sendo interpretada, especialmente diante da sensação de que aquele era um espaço íntimo. Em uma primeira visita, não me sentiria à vontade em adentrar a área pessoal da casa de alguém sem ter certeza de que o senhor em questão estava me convidando para acompanhá-lo.

Após alguns minutos de espera que pareceram horas de constrangimento, um homem saiu da casa. Rapidamente, notei ser provavelmente o Domingos, devido à sua postura imponente enquanto se aproximava de mim.

Embora o homem não parecesse velho, ele exalava uma autoridade que vinha com a idade. Sua imponência diferia da do senhor que me trouxera até ali, que, curiosamente, parecia mais velho do que ele. Apesar de não parecer agressivo, ele mantinha uma expressão fechada e me olhava de cima a baixo. No entanto, não parecia desconfiado, o que me deixou confuso. Depois de alguns segundos, ele finalmente emitiu um pesado “bom dia”.

Após aquele momento tenso de chegada e encontro com o cacique Domingos, as coisas ficaram menos tensas. Eu me apresentei, falei sobre meu interesse em conhecer o xondaro e gradualmente as barreiras, pelo menos as minhas, foram caindo à medida que o diálogo foi acontecendo. Foi curioso porque, mesmo assim, não fui convidado a entrar na casa, uma atitude esperada caso eu estivesse visitando um não indígena. Sua recepção foi toda do lado de fora.

Ele puxou uma cadeira para mim e, com um pouco mais de simpatia, disse: “senta aí, vamos conversar um pouco. De onde você vem?”. Surpreendentemente, tive que contar novamente tudo o que já havíamos conversado por telefone. Parecia que ele estava ignorando nosso contato prévio ou querendo confirmar as informações que eu havia passado anteriormente. Sem ver muitos problemas nisso, comecei a explicar sobre meu trabalho de pesquisa, meu interesse sobre o xondaro e quem havia me passado seu telefone.

Tivemos uma conversa prolongada sobre vários assuntos, incluindo os desafios enfrentados pelo país. Ele me contou como a chegada do Bolsonaro na presidência e todo discurso bélico que ele representava e estimulava na sociedade, impactou toda a dinâmica dos povos indígenas, acarretando ameaças em diversas áreas; uma delas, no que correspondia a saúde dos povos indígenas; explicando que frequentemente participa ativamente de reuniões em outras aldeias nas regiões Sul e Sudeste.

Em determinado momento, ele chamou um jovem para me mostrar a aldeia e alguns praticantes do xondaro. Enquanto caminhávamos de volta ao ponto de partida, o jovem me perguntou sobre minha profissão, minha pesquisa e o significado da antropologia - perguntas desafiadoras que tentei responder.

Ao chegar ao amplo pátio, percebi uma mudança no ambiente. Após conversar com Domingos, notei que os outros Guarani agora estavam mais abertos para conversar. Vários deles se aproximaram com sorrisos, ainda um pouco tímidos, mas dispostos a dialogar comigo. É importante mencionar que todos eram homens. Um deles me apresentou seus dois filhos, duas crianças com idades em torno de três e cinco anos. Eles me mostraram a Casa de Reza, a maior do pátio e, em seguida, me levaram a uma cozinha comunitária. Pedi para visitar a Casa de Reza por dentro, mas disseram que não era permitido para visitantes.

Após um período de conversa com vários indígenas que se aproximavam, o único que permaneceu foi o jovem que Domingos havia pedido para me guiar pela aldeia. Os outros entravam e saíam frequentemente, dificultando manter uma conversa linear. Observei haver muitos veículos da SESAI e questionei se isso era comum. Um deles respondeu: “O SESAI está sempre aqui porque trabalha com a gente.”, e em seguida, deixou o local.

O rapaz (cujo nome não me disse, apesar de eu ter perguntado) liderava o caminho e determinava quanto tempo ficávamos parados conversando com outros membros da aldeia que se aproximavam. Dessa maneira, ele me conduziu de volta à casa de Domingos e, durante o trajeto, na altura do campo de futebol, apresentou-me a outro rapaz.

Inicialmente, o rapaz aparentava ser mais sério, entretanto, posteriormente, ele permitiu-se sorrir e começou a compartilhar comigo sua experiência como motorista do SESAI (posição que anteriormente pertencia a Domingos e que recentemente havia sido transferida para ele). Durante a conversa, o assunto sobre a luta dos povos indígenas surgiu novamente. Ele mencionou que os carros do SESAI presentes no local eram, na verdade, propriedade da aldeia, os quais foram conquistados por eles. Curioso, questionei-o sobre essa história. Ele explicou que em um período anterior, a aldeia enfrentava grandes dificuldades relacionadas à saúde, pois não possuíam

um meio de transporte que pudesse levar os doentes rapidamente para receber atendimento médico. Ele prosseguiu contando que, apesar de pedirem assistência constantemente, nunca eram atendidos. Em um dos raros momentos, quando alguns funcionários do SESAI foram até a aldeia para prestar auxílio, os indígenas apreenderam os carros e disseram: “Agora é nosso”. Em seguida mencionou os encontros realizados a cada dois anos em Curitiba para discutir questões relacionadas à saúde indígena. Ele destacou que Domingos sempre participava desses encontros e que lá eles debatiam as dificuldades enfrentadas por algumas aldeias em relação à falta de recursos.

Ao retornar para a casa de Domingos, sentei na mesma cadeira de antes e fui mais uma vez recebido por ele. Desta vez, ele compartilhou comigo sobre a vida na aldeia, onde a tranquilidade era predominante. Além disso, ele mencionou que tinha sorte de não haver conflitos com os evangélicos na aldeia, enfatizando que sempre deixava claro que a propaganda política do deus deles era proibida, pois *Nhanderu* já era o deus dos Guarani. Discorreu bastante sobre a diferença entre os Guarani que rezavam para *Nhanderu*, mas ignoravam o espírito das árvores, rios, entre outros; destacando que ele mesmo, Domingos, respeitava muito a natureza, que era o princípio fundamental da cultura Guarani.

Neste instante, Domingos já dava a impressão de estar completamente confortável, discuti sobre suas experiências como auxiliar de enfermagem, função que exerceu previamente antes de se tornar motorista, posteriormente me conduziu a outra casa e me apresentou uma nova habilidade que adquirira com um colega, a de estampar camisetas.

Dentro da casa, que mais parecia uma oficina, ele me apresentou por um longo período as camisetas que havia estampado com ilustrações indígenas, frases que evocavam a aldeia, todas com o objetivo de comercializar aos visitantes e complementar sua renda. Ele demonstrou grande satisfação com essa nova habilidade, especialmente quando mencionei que também havia trabalhado com estamparia quando jovem, auxiliando meu pai na criação e produção de camisetas para diferentes escolas de samba do Rio de Janeiro.

Senti que havia superado a “barreira” que experimentei ao chegar, o que ficou ainda mais evidente quando ele, animado, perguntou se eu gostaria que ele cozinhasse um peixe de um modo que não costumavam fazer no cotidiano, mas que costumava preparar quando algum amigo aparecia. Uma receita típica. Aceitei e imediatamente ele chamou um rapaz e solicitou a pesca de um peixe fresco.

Voltamos para a frente da sua casa e, enquanto aguardava, sentei na mesma cadeira de antes. Domingos caminhou até o final do jardim, onde se encontrava a sua casa, e coletou algumas folhas de bananeira.

Em seguida, adentrou em uma construção menor, ao lado da sua casa. Chamou-me e, ao chegar na porta, o visualizei agachado no centro da casa, ao redor de uma pequena fogueira. No fundo, havia um homem mais velho, usando uma calça social bastante desgastada, sem camisa e um boné com uma aba dura e reta, semelhante àqueles usados em uniformes militares.

Pacientemente ele se dedicou a explicar todo o processo de preparação do peixe. Depois

que o fogo estava alto, colocou uma grelha acima e habilmente amarrou o peixe com folhas, deixando pequenas aberturas em torno da amarração para permitir que o vapor escapasse e evitar que o peixe fosse abafado durante o cozimento.

Figura 1 – Cacique Domingos pegando as folhas de bananeira para o preparo do peixe



Fonte: Registro do autor, 2019.

Na figura 2 pode-se ter uma ideia do processo, repetido várias vezes, amarrando o peixe com mais folhas, abrindo buracos para o vapor sair e colocando mais folhas entre as camadas de peixe, manipulando-o durante todo o processo de cozimento.

Logo após o peixe estar pronto, Domingos montou uma mesa à frente das cadeiras em que estávamos sentados. Utilizou algumas grades semelhantes às que o peixe foi cozido e em um recipiente de plástico azul, encheu com farinha de mandioca; como mostra a figura 3.

Eu havia testemunhado todo o processo de preparação e fiquei apreensivo em relação ao sabor, especialmente porque meu paladar está acostumado com peixes em conserva de supermercado. No entanto, para minha surpresa, estava delicioso, mesmo sem nenhum tempero utilizado.

Nesse momento a noite já estava caindo e, como era a minha primeira visita, não houve nenhuma discussão sobre a possibilidade de eu me hospedar na aldeia. Aliás, o próprio Domingos, depois da refeição, disse ser hora de voltar, já que a região da Rodovia (lá em baixo) poderia ser muito perigosa durante a noite. Lembrei-me de que meu *hostel* ficava a alguns quilômetros de distância e que não havia nenhuma garantia de que o Junior viria (como ele havia prometido) me buscar e me levar de volta para a estrada. Ao verificar o meu celular na tentativa de entrar

em contato com ele, percebi que não havia sinal da minha operadora e, assim, fiquei esperando, tentando disfarçar a minha apreensão.

Figura 2 – Cacique Domingos preparando o peixe



Fonte: Registro do autor, 2019.

Domingos se despediu e pediu que eu esperasse pelo Junior, que logo chegaria. Pouco tempo depois, ele entrou em sua casa e duas mulheres saíram logo em seguida. Uma delas era uma senhora de idade avançada e a outra aparentava ter em torno de 50 anos, próxima à idade de Domingos.

A mulher sentou-se próxima a mim, exibindo um largo sorriso enquanto iniciava a conversa. Ela se apresentou como a mãe da esposa de Domingos (a outra mulher) e perguntou de onde eu vinha, comentando sobre o frio que fazia naquela época do ano. Por outro lado, a esposa de Domingos permaneceu em silêncio, sem sequer olhar para mim, embora fosse impossível não

notar sua presença constante à minha frente. Ela até mesmo posicionou um banco de frente para mim e começou a fumar seu cachimbo, como se quisesse ser notada. Quando Domingos saiu novamente, nos despedimos. Ele insistiu várias vezes para que eu voltasse logo para visitá-lo, mas expliquei que estava no início da pesquisa e que pretendia voltar com mais frequência no próximo ano, quando teria mais tempo para me dedicar ao trabalho de campo. Ele compreendeu e disse que estaria esperando.

Figura 3 – Peixe preparado pelo cacique Domingos



Fonte: Registro do autor, 2019.

Infelizmente, o próximo ano não se mostrou promissor. Em 2020, a Covid-19 se alastrou como pandemia e meu trabalho de campo foi completamente afetado pelas medidas de isolamento social. Em meio ao caos dos 365 dias decorrentes da descoberta do vírus, foi com grande tristeza que soube do falecimento de Domingos, que acabou sendo parte de uma estatística terrível que atingiu as comunidades indígenas do Brasil. O descaso com diversos grupos sociais menos favorecidos, acabou por transformá-los em um dos grupos mais afetados.

Depois da despedida, caminhei em direção ao campo de futebol onde ocorria uma partida com muitos indígenas ao redor torcendo pelos times. Decidi me aproximar para tentar interagir com mais alguns, pois, embora tivesse conversado durante o dia, de alguma forma, tinha a sensação de que havia um controle sobre quem deveria ou não me dirigir a palavra.

Felizmente, Junior era um dos jogadores e, ao que pareceu, o único não indígena entre os times. Quando seu time perdeu, notei que ele se dirigiu a um canto com um jogador indígena e entregou-lhe dinheiro, provavelmente como compensação pela derrota ou pelo uso do campo.

Não me senti à vontade para perguntar. O clima estava extremamente animado, como se fosse o fim da Copa do Mundo. Finalmente, entrei no carro de Junior e descemos a serra por uma estrada esburacada e escura. O farol do carro mal iluminava o caminho, mas ele parecia conhecer o trajeto muito bem. Para minha surpresa, ele não me cobrou pela descida da serra e me deixou em um ponto de ônibus na rodovia. Esperei por mais duas horas até chegar ao *hostel*.

Mais adiante explicarei as razões pelas quais dei tantos pormenores sobre minha chegada em *Sapukai*. Foram pequenas situações que me levaram a refletir sobre questões relacionadas não apenas ao xondaro, mas também sobre o significado do primeiro contato - tanto do ponto de vista dos autores que abordaram esse tema no âmbito da antropologia, quanto, principalmente, sobre como compreendo o encontro entre etnias distintas, em termos performáticos. Por ora, discorrerei sobre minha chegada à reserva Jaraguá, em São Paulo, para visitar a aldeia *Pyau* e encontrar Anthony, que já era meu conhecido virtualmente.

A ideia de um encontro que causa constrangimento, especialmente devido a uma diferença étnica, é algo frequentemente abordado por estudiosos que investigam como as diferenças, inicialmente culturais, são manifestas nas relações sociais entre grupos considerados “*primitivos*” e aqueles considerados “*civilizados*”. Não pretendo equiparar minha própria experiência com o processo de violência colonial que ocorreu desde a chegada dos portugueses, pois isso seria, no mínimo, ingênuo. No entanto, a sensação de estranheza que surge no contato - independentemente das distinções étnicas entre os povos indígenas e não indígenas - aconteceu.

O ponto a ser considerado é que, se o estranhamento pode ocorrer durante o encontro entre indivíduos que foram submetidos a processos de socialização similares (dentro da mesma comunidade), quando ele ocorre entre indivíduos que foram submetidos a processos de socialização mais distintos, ele pode ser ainda maior; mesmo no caso de indígenas urbanos.

A sensação de distanciamento que experimentei no início do meu encontro, apesar de ter obtido alguma segurança posteriormente, não se dissipou, o que seria o caso se estivesse lidando com alguém do mesmo círculo social.

Ainda que se utilize o mesmo idioma e as mesmas ferramentas tecnológicas, e que compreendamos o significado das palavras e expressões empregadas nas explicações sobre o xondaro; a diferença sutil, que alguns poderiam sintetizar como uma diferença étnica, implica, igualmente, uma diferença performática.

Não desejo trocar um conceito por outro, mas afirmar que a diferença étnica produz uma diferença performática, que se relaciona tanto com os gêneros do discurso quanto com as expressões corporais durante o momento de comunicação; e, assim sendo, ocorre uma sensação de estranheza na resposta dada pelo outro a partir de uma determinada ação, seja ela uma pergunta considerada incomum ou até mesmo um instante de silêncio em vez de uma resposta.

2.3 Entre o parque e a rodovia

Antes de relatar minha chegada à aldeia *Pyau*, considero relevante destacar algumas particularidades, uma vez que estas serão importantes para analisar o comportamento de Anthony em comparação ao que observei em Domingos.

A área em que os Guarani do Jaraguá habitam é dividida em duas aldeias principais, sendo uma referida como “aldeia inferior”, *Ytu*, e a outra como “aldeia superior”, *Pyau*. A aldeia *Pyau* está localizada precisamente na Rua Comendador José de Matos, na Vila Jaraguá, na cidade de São Paulo, e está situada entre a rodovia e o Parque Estadual do Pico do Jaraguá.

Figura 4 – Região do Parque Estadual do Jaraguá e região



Fonte: Google Maps, 2019.

Toda a região encontra-se entre as rodovias Rodoanel, Bandeirantes e Anhanguera¹. De acordo com informações da FUNAI (2013), já na década de 1950 o líder André Samuel dos Santos havia se estabelecido no Jaraguá após fugir do antigo Serviço de Proteção aos Índios (SPI). Nos anos 1960, o grupo familiar liderado por Joaquim Augusto, marido já falecido da cacique Jandira, chegou e assumiu a liderança da aldeia *Ytu*, a qual comandou até alguns anos atrás. Os dois grupos se tornaram uma ocupação tradicional em toda a área demarcada. Na década de 1990, um grupo da aldeia *Ytu* estabeleceu uma nova liderança, encabeçada por José Fernandes Soares, no território que hoje é a aldeia *Pyau*. Atualmente, com cerca de 600 habitantes, é uma das aldeias mais populosas do Jaraguá (FRANCO, 2020).

Pesquisas adicionais confirmam que a reserva indígena do Jaraguá, composta por terras que pertenciam ao antigo assentamento de Barueri (século XVII), foi oficialmente reconhecida com base na análise de registros históricos do antigo SPI (FUNAI, 2013). A pesquisa apresentada

¹ Cf. MOTTA, 2007

por Motta (2007) também relata informações interessantes acerca da construção das aldeias, relatadas pelo filho de Jandira

“O Guarani que iniciou a formação da aldeia Guarani próximo do Jaraguá, foi Joaquim, que nasceu em Pelotas (Região Sul do Brasil). Como os Guarani são nômades por natureza, sua família, com outros grupos Guarani seguiram rumo ao sudeste. Um dos grupos parou em Bauru, onde posteriormente formaram uma aldeia, e outro em Sorocaba. Nesta época Joaquim[1] tinha por volta de cinco anos, como ficou muito doente, foi hospitalizado.

A caravana Guarani foi embora, e Joaquim permaneceu no hospital por mais de uma semana sozinho. Algumas pessoas do hospital anunciaram pelo rádio, jornais, mas ninguém da família veio busca-lo. Foi então que a família de Seu Isaque, um jurua evangélico, se sensibilizou em ouvir sua história e o adotou. Seu Isaque tinha um ótimo poder aquisitivo. Joaquim ficou em Sorocaba com a família de Seu Isaque até mais de 18 anos, quando reconheceu a tia, que sempre o carregava nas costas enquanto garoto, em um dos estabelecimentos do seu Isaque.

Seu Isaque fingiu não dar bola, mas, sem que Joaquim percebesse, foi atrás da tia rumo à caravana Guarani. Conseguiu fazer contato com a caravana e depois fez uma surpresa para Joaquim: falou para ele que havia adquirido mais um bem – outra casa no litoral sul de São Paulo, que era para Joaquim ser o caseiro dessa casa. Já na nova casa Seu Isaque pediu que Joaquim descesse até o porão, ver que tinha uma surpresa para ele lá. Surpresa? A caravana Guarani estava lá. Aí Joaquim encontrou a tia dele, os tios e os primos.

Esse encontro com a comunidade Guarani fez com que Joaquim retomasse o reconhecimento da cultura Guarani aos poucos. Ele cuidava da chácara, no litoral sul de São Paulo e também passava tempos em Sorocaba. Nesta época ele começou a frequentar a aldeia do Rio Branco, no litoral sul de São Paulo, e foi lá que ele conheceu Jandira. Foi amor à primeira vista, Joaquim com 33 anos mais ou menos e Jandira com 12.

Joaquim já era muito popular na aldeia, uma “liderança nata”. Nunca se desligou de seu Isaque, mas quando se casou com Jandira começou a ter dificuldades de morar na aldeia e na casa de seu Isaque.

Depois do casamento, foram para a cidade e mudaram muito de lugar – de aldeia para aldeia, Itanhaém, Mongaguá. . . – até chegar em São Paulo, alí foram morar em uma construção abandonada, em Cidade Dutra. Outros Guarani começaram a procurar Seu Joaquim. Ele consertava rádio, TV, cuidava de jardim.

Até que um dia, uma repórter apareceu e perguntou para uma das filhas de seu Joaquim, Cora, o que ela queria ser quando crescer. Cora respondeu que gostaria de ser médica.

Essa repórter se emocionou com a história de uma família Guarani e escreveu sua história em um jornal. Professor Fausto, da Sociedade Geográfica Brasileira, lendo essa reportagem, foi procurar Seu Joaquim e ofereceu a ele parte de onde é a região da aldeia Ytu, no Jaraguá.

Seu Joaquim, já no Jaraguá, plantava bambu e bananeira na região onde moravam, que foi se expandindo até chegar a área que tinha outro dono, ainda no que hoje é a tekoa Ytu, e essa área também foi doada a ele por dona Iaiá, viúva do Senhor Agenor, dono daquela propriedade.

A área onde hoje é a Tekoa Pyau, era toda um mato contínuo, e Seu Joaquim usava para pegar sapê e eucalipto. A Sudelpa (Superintendência do litoral paulista), órgão que cuidava das demarcações indígenas, em 1986, colocou um muro de demarcação, foi quando Seu João Pereira leite mandou seus capangas derrubarem o muro. Mas tudo terminou com um final feliz, pois lá, chegaram os policiais federais e impediram a derrubada do muro - Joel Karai Miri, depoimento gravado em fevereiro de 2005 (Ibid., 16).

Atualmente, a localidade enfrenta variadas ameaças, que vão desde a desapropriação de uma parcela do território (BAILONE, 2015), até a possibilidade de construção de condomínios,

como mostra a matéria de Vieira (2020) e Gomes (2020). Além disso, há discursos de parlamentares que ameaçam privatizar a reserva do Jaraguá, bem como questionamentos acerca da “autenticidade étnica” dos indígenas do Jaraguá (informação obtida por meio de pesquisa de campo).

Recentemente, diversos meios de comunicação noticiaram sobre uma tentativa da construtora Tenda de ocupar uma área no Parque Estadual do Jaraguá, o que resultou na derrubada ilegal de árvores sagradas para os Guarani e transformou a paisagem da aldeia *Pyau*, localizada nas proximidades.

Figura 5 – Região da aldeia Pyau e a área adquirida pela Tenda



Fonte: Gustavo Zanfer, 2020.

A área, designada para o programa habitacional Minha Casa Minha Vida, contemplaria 880 unidades habitacionais, distribuídas em 11 edifícios. Entretanto, os indígenas da região do Jaraguá desconfiaram da legalidade do empreendimento e descobriram que a companhia responsável havia emitido uma notificação de início das obras em dezembro de 2019.

Não havia sido realizado nenhum estudo de impacto ambiental ou sociocultural e de acordo com Thiago Henrique Karai Jekupe, um dos líderes indígenas da região, a construção seria considerada ilegal. Segundo o Ministério Público Estadual (MPE) a construtora começou a desmatar sem consultar os povos indígenas, infringindo a Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) (INSTITUTO SOCIO AMBIENTAL, 2020a).

A construtora tenda adquiriu uma área que está ligada à Tekoa Ytu por uma mata contínua para a construção de um empreendimento. Ela recusou nosso pedido de transferência de potencial construtivo – existem vários prédios e galpões abandonados, áreas gigantescas no centro de São Paulo para essa construção – porque existe o *marketing* para vender a “janela do pico do Jaraguá”. A gente avalia que esse empreendimento pode causar impactos irreversíveis e até a extinção do modo de vida Guarani aqui no

Jaraguá. Um contato agressivo e não planejado com a selva de pedra causa um estrago no nosso “emocional”, no nosso “psicológico”, no nosso “físico” e também no nosso “espiritual” Thiago Henrique Karai Jekupe (ZANFER, 2020).

Nesse contexto, é relevante destacar que a OIT (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA CASA CIVIL SUBCHEFIA PARA ASSUNTOS JURÍDICOS, 2004), a respeito de Povos Indígenas e *Tribais* em Estados Independentes, está em consonância com a Constituição Federal Brasileira de 1988 no que tange aos povos indígenas e sua relação especial com a terra enquanto recurso de sua sobrevivência.

Essa convenção assegura o direito desses povos à terra e aos recursos naturais, assim como nos artigos 14 e 15, o direito de serem consultados e terem participação no uso, gestão e conservação de seus territórios, e ainda prevê compensação financeira por prejuízos e salvaguardas contra desalojamentos e remoções de suas terras ancestrais:

Artigo 14

1. Dever-se-á reconhecer aos povos interessados os direitos de propriedade e de posse sobre as terras que tradicionalmente ocupam. Além disso, nos casos apropriados, deverão ser adotadas medidas para salvaguardar o direito dos povos interessados de utilizar terras que não estejam exclusivamente ocupadas por eles, mas às quais, tradicionalmente, tenham tido acesso para suas atividades tradicionais e de subsistência. Nesse particular, deverá ser dada especial atenção à situação dos povos nômades e dos agricultores itinerantes.
2. Os governos deverão adotar as medidas que sejam necessárias para determinar as terras que os povos interessados ocupam tradicionalmente e garantir a proteção efetiva dos seus direitos de propriedade e posse.
3. Deverão ser instituídos procedimentos adequados no âmbito do sistema jurídico nacional para solucionar as reivindicações de terras formuladas pelos povos interessados.

Artigo 15

1. Os direitos dos povos interessados aos recursos naturais existentes nas suas terras deverão ser especialmente protegidos. Esses direitos abrangem o direito desses povos a participarem da utilização, administração e conservação dos recursos mencionados.
2. Em caso de pertencer ao Estado a propriedade dos minérios ou dos recursos do subsolo, ou de ter direitos sobre outros recursos, existentes nas terras, os governos deverão estabelecer ou manter procedimentos com vistas a consultar os povos interessados, a fim de se determinar se os interesses desses povos seriam prejudicados, e em que medida, antes de se empreender ou autorizar qualquer programa de prospecção ou exploração dos recursos existentes nas suas terras. Os povos interessados deverão participar sempre que for possível dos benefícios que essas atividades produzam, e receber indenização equitativa por qualquer dano que possam sofrer como resultado dessas atividades.

A remoção das árvores estava agendada para o dia 8 de janeiro de 2020, no entanto, a comunidade exigiu um tempo para que pudessem fazer uma cerimônia fúnebre antes. Esse período foi desconsiderado pela empresa, apesar dos indígenas terem apresentado uma petição ao Ministério Público para obter uma explicação sobre porque as atividades não foram suspensas durante o período de espera para a cerimônia.

Em apenas um dia, 500 árvores foram cortadas, o que levou os indígenas a ocupar o terreno no dia seguinte como protesto (Ibid.).

A nossa luta começou com um luto pelas árvores que a Tenda destruiu, assassinou, de um jeito muito violento. A gente se sentiu muito violentado também. Somos a voz da

natureza, das árvores, porque elas não podem se defender por conta própria. A gente luta para que a floresta da Mata Atlântica possa sobreviver. Márcio Bogarin – Guarani Mbya do Jaraguá (INSTITUTO SOCIO AMBIENTAL, 2020b)

Em 10 de março de 2020, decorridos 40 dias, os Guarani foram obrigados a deixar o local em virtude da retomada da propriedade pela empresa construtora.

Figura 6 – Placa da construtora Tenda na região do Jaraguá



Fonte: Gustavo Zanfer, 2020.

Conforme a advogada da Comissão Guarani Yvyrupa, Gabriela Pires, que atua como procuradora do povo Guarani do Sul e Sudeste do país, a empresa Tenda ingressou com uma ação de retomada de posse por ter adquirido a propriedade sem a devida licença ambiental e sem reconhecer que se trata de uma área próxima a uma região delimitada como terra indígena. De acordo com ela, a justiça Estadual apresentou completa incompetência, haja vista que o caso envolvia um direito indígena e ambiental, e não de propriedade. O Ministério Público de São Paulo solicitou que a Funai fosse ouvida no caso, porém a solicitação foi rejeitada. “Não fomos ouvidos até ela determinar essa reintegração e determinou de forma urgente, ou seja, de forma liminar”, declarou a advogada (OLIVEIRA; BERNARDES, 2020).

Um mês após o conflito, a Justiça Federal de São Paulo aceitou a solicitação da Defensoria Pública da União e do Estado de São Paulo, proibindo a construtora de executar quaisquer obras ou intervenções ambientais na área adjacente às Terras Indígenas do Jaraguá. A juíza Tatiana Battaro Pereira acatou a solicitação argumentando o perigo eminente ao ecossistema e aos direitos dos povos originários, bem como a divergência legal a respeito da viabilidade do projeto (INSTITUTO SOCIO AMBIENTAL, 2020a).

Figura 7 – Liderança Indígena e policial durante a negociação para a reintegração de posse



Fonte: José Eduardo Bernardes, 2020.

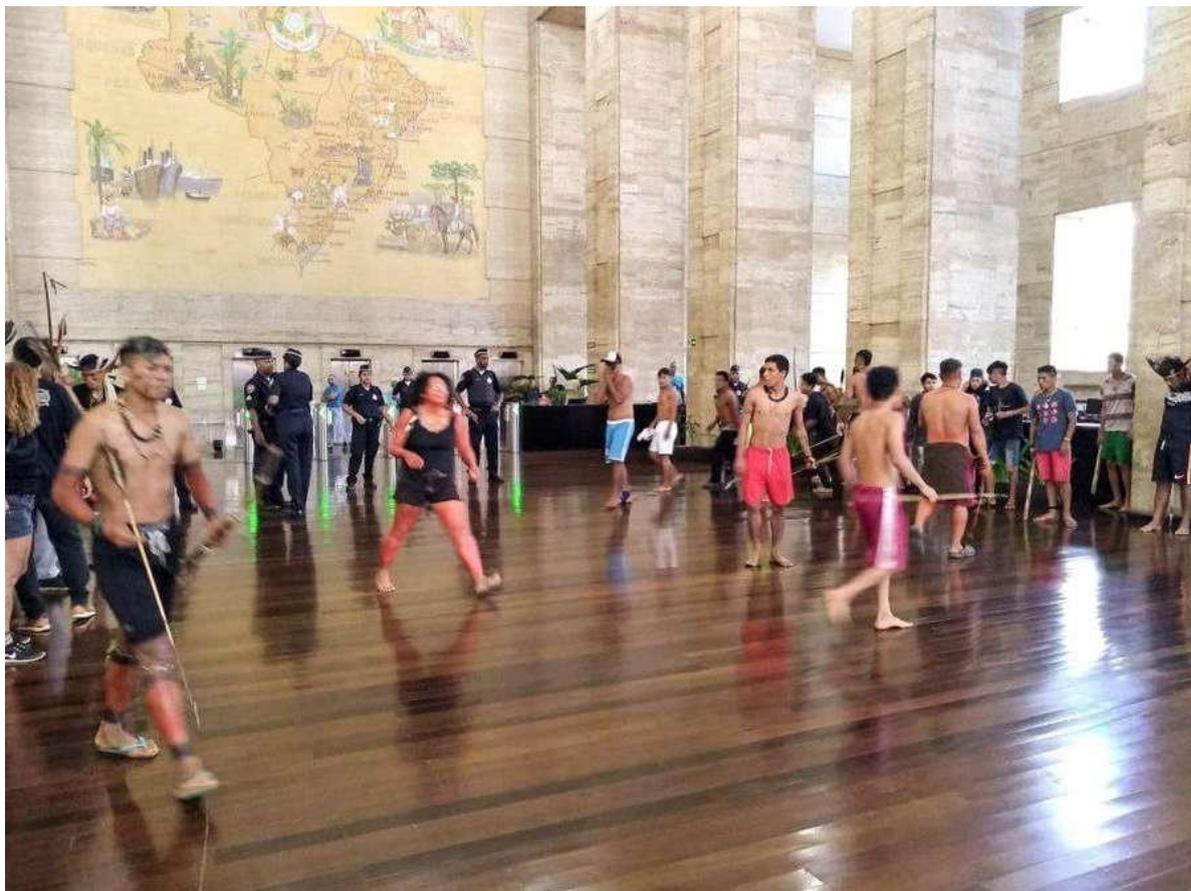
Anthony teve uma participação ativa nesse evento, junto de outras lideranças da comunidade indígena do Jaraguá. O movimento ocorreu de maneira semelhante ao que aconteceu no início de 2019, quando houve a ocupação da prefeitura de São Paulo em protesto contra a transferência da responsabilidade da saúde para o município.

O ato foi impulsionado pela decisão do Ministério da Saúde do governo Bolsonaro (representado pelo ministro da Saúde Henrique Mandetta) para transferir a responsabilidade pelo cuidado dos povos indígenas para os municípios e estados, unindo a SESAI à Secretaria de Atenção Primária a Saúde. A comunidade indígena, liderada pela Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (Apib)², considerou essa ação como o início de uma desmontagem do sistema de saúde, especialmente porque o SESAI é considerado uma conquista importante.

Essa iniciativa gerou uma mobilização em todo o país em defesa da saúde dos povos indígenas no dia 27 de março de 2019. No final da tarde, houve mais de 30 manifestações em diferentes locais, incluindo passeatas, protestos, ocupações e bloqueios de rodovias. Houve protestos em várias cidades, como Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo, Boa Vista, Rio Branco, Manaus, Governador Valadares e Santarém, dentre outras. Além disso, as rodovias BRs 373, 277, 248, 232 e 110 foram bloqueadas (DOLCE, 2019).

² A APIB é uma entidade nacional que une as diversas mobilizações regionais. Foi estabelecida pelo movimento indígena em 2005, durante o evento Terra Livre (mobilização nacional realizada anualmente em favor dos direitos dos povos indígenas, exigindo do Estado o atendimento às suas demandas) (APIB, 2019).

Figura 8 – Indígenas do Jaraguá ocupando a prefeitura de São Paulo



Fonte: Portal de olho nos ruralistas, 2019.

Ocorreram outras manifestações na Terra Indígena do Jaraguá, além das duas que mencionei. Ao contrário do que foi observado em Bracuí, a reserva indígena que inclui a aldeia *Pyau* e outras aldeias, é frequentemente alvo de ataques e tentativas de negar seus direitos.

Em todos esses eventos podemos perceber uma grande capacidade de construir estratégias de mobilização. Há uma considerável habilidade envolvida nas ações em prol de seus direitos e quando menciono estratégias de mobilização, estou me referindo à habilidade de utilizar objetivamente elementos performáticos como uma ferramenta de luta em defesa de seus interesses.

Para exemplificar essa habilidade de mobilização e documentar o momento histórico em que vivemos, compartilho a nota divulgada pela Apib alguns dias antes da manifestação nacional ocorrida em 24 de março de 2019.

O governo Bolsonaro segue com a sua política genocida atacando severamente, cada vez mais, os povos indígenas. O seu ministro Luiz Henrique Mandetta em um pronunciamento sobre a política de saúde no Brasil, anunciou em 30 segundos o fim do subsistema de saúde indígena. Tal atitude não nos causa nenhuma estranheza, diante dos retrocessos praticados e anunciados pela extrema direita no poder, porém, nos causa muita indignação e revolta.

A Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (Apib), com o apoio das suas organizações de base em todas as regiões do país, vêm a público manifestar o seu profundo e

veemente repúdio à posição rotineira e intransigente deste governo de destruir de todas as formas, os povos originários deste país.

Desde o início de seu mandato, o referido ministro da saúde tem anunciado o projeto do governo Bolsonaro e suas intenções quanto a municipalização da saúde indígena, ação esta condenada pelos povos e organizações indígenas, pois a intenção é unicamente o desmonte da Política Nacional de Atenção à Saúde dos Povos Indígenas

(PNASPI), historicamente conquistada com muita luta pelo movimento indígena.

Desde a criação da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), em 1967, diferentes instituições e órgãos governamentais ficaram a frente da responsabilidade pelo atendimento à saúde dos povos indígenas, que apesar de diversas e constantes avaliações e orientações, nunca foi satisfatório.

Em 1999, com a criação da “Lei Arouca” (nº 9.836) a gestão da saúde indígena voltou para o Ministério da Saúde, com a responsabilidade de estabelecer as políticas e diretrizes para a promoção, prevenção e recuperação da saúde indígena, cujas ações passaram a ser executadas pela Fundação Nacional de Saúde (Funasa) com a criação e implementação dos 34 Distritos Sanitários Especiais Indígenas (Dsei’s), cujos serviços de atenção básica à saúde e prevenção começaram a ser executadas em todo Brasil, através da estratégia de descentralização de recursos via convênios, firmados com organizações da sociedade civil – associações indígenas e indigenistas – e algumas administrações municipais.

O Subsistema de Atenção à Saúde Indígena (SASI/SUS) vinculado diretamente ao Sistema Único de Saúde, então regido pela Funasa por décadas, passou a ser alvo de graves denúncias de corrupção e deficiências no atendimento. A partir daí, o movimento indígena iniciou a luta para que a gestão da saúde indígena passasse para a responsabilidade do Poder Executivo Federal, por meio de uma secretaria específica, diretamente ligada ao Ministério da Saúde.

Em 2010, essa histórica reivindicação dos povos indígenas foi atendida com a criação da Secretaria Especial da Saúde Indígena (SESAI), que ligada diretamente ao Ministério da Saúde assumiu a responsabilidade de gerenciar todo o subsistema de atenção à saúde dos povos indígenas do país, levando em conta critérios epidemiológicos, geográficos, culturais e etnográficos dos povos indígenas.

A SESAI é uma conquista da luta dos povos indígenas do Brasil. Nasceu após meses de discussões do grupo de trabalho criado na época pelo próprio governo federal, composto por 26 membros, entre representantes do Ministério da Saúde, da Funasa, da Funai e de lideranças indígenas. Este extenso trabalho culminou em cinco grandes seminários regionais por todo o país, que promoveram escuta e debate com diversos povos e lideranças indígenas, com resultado coletivamente aprovado num amplo processo de consulta popular.

Recentemente, diante das diversas ameaças de retrocessos, os povos indígenas se manifestaram veementemente contrários ao indicativo de municipalização da saúde indígena, dada a evidente e inevitável catástrofe que seria para os povos indígenas a concretização da proposta, ademais em ano político eleitoral municipal se aproximando.

O senhor Ministro da Saúde demonstrou indiferença em relação a preocupação dos povos indígenas, pois continua reafirmando em suas manifestações a transformação da SESAI em um mero DEPARTAMENTO. Na prática, a medida é um golpe contra a política de saúde, já que, convertida em departamento, a SESAI perderá sua autonomia administrativa, orçamentária e financeira.

Atos criminosos planejados pelo senhor Ministro Mandetta, como o não pagamento dos salários dos servidores, impossibilitando o atendimento às comunidades, a falta de repasse de recursos comprometendo ações essenciais como a compra de remédios, a realização de exames e a remoção de doentes para os centros de referência, o fechamento das Casas de Apoio ao Índio (CASAI) e a generalização sobre a atuação das ONG’s, estão acontecendo, já articulados pelo projeto perverso de empurrar goela abaixo dos povos indígenas a municipalização – sucateando a saúde e tornando-a

insustentável, para que a população indígena agonize até a morte nos municípios, desresponsabilizando a União.

Não é no município que a diversidade no atendimento será assegurada. O nosso modelo foi construído com princípios e diretrizes que garantem o respeito a diversidade dos povos e territórios indígenas e garantem a participação do controle social para que as comunidades possam acompanhar, fiscalizar e contribuir com a execução da política nacional de saúde.

Assim sendo, os povos indígenas do Brasil estão organizados e mobilizados para não aceitar tamanha atrocidade, convocando o maior levante da história, mobilizações locais, regionais e nacional, pela vida dos nossos povos. Não vamos assistir ao extermínio de nossa população em silêncio!

Vamos lutar de pé com todas as forças que temos! Mobilização já! Resistir para Existir! Sangue Indígena, Nenhuma Gota a Mais! De 25 a 29 de março, semana de mobilização!

Articulação dos povos indígenas do Brasil, 24 de março de 2019 (APIB, 2019).

Nas próximas páginas, discorrerei de maneira detalhada sobre o uso dessas habilidades, tanto em situações cotidianas como em manifestações políticas, sendo na maior parte das vezes organizadas por praticantes do xondaro.

2.4 O encontro com Anthony

A chegada à aldeia *Pyau* não foi complicada. Anthony me deu instruções um tanto superficiais, seguindo a mesma linha de como Domingos me orientou para chegar à *Sapukai*. As explicações foram breves, o que fez com que eu tivesse que descobrir sozinho a maioria das informações para encontrar o local. Havia acertado com Antony essa primeira visita em dois dias para discutirmos sobre a aldeia e a prática do xondaro.

Eu cheguei na capital paulista numa quinta-feira à noite e fiquei hospedado num *hostel* que ficava afastado da aldeia. Na manhã seguinte, às 8:00 em ponto como tínhamos acordado, eu já estava na praça próxima à estação de trem Vila Clarice esperando por ele. A jornada de metrô e trem até lá durou quase duas horas.

Anthony levou um tempo considerável para me encontrar. Enquanto aguardava, tentei realizar uma rápida exploração daquela estação, que não apresentava muitas diferenças em relação à estação de trem de Oswaldo Cruz, no Rio de Janeiro, na qual por muitos anos eu costumava pegar o trem para ir trabalhar. Todavia, experimentei uma sensação de desconforto por saber que estava em um lugar completamente desconhecido, o que fez com que o temor de ser um ambiente inseguro me assombrasse constantemente.

Após sua chegada, seguimos por uma rua íngreme que corria paralela à estação ferroviária. Durante todo o percurso, um silêncio pairava no ar, talvez provocado por um certo constrangimento mútuo, e era brevemente interrompido por conversas aleatórias sobre o clima; que estava agradável naquele dia.

Quando chegamos ao final da descida, ele quebrou novamente o longo silêncio ao avistar o monte da Serra do Jaraguá e comentar:

“Está vendo aquele monte? Aquele é o pico do Jaraguá. Tem relatos que os Guarani já moravam aqui antes da invasão portuguesa e meus avós diziam que à medida que vamos descendo essa rua e nos aproximando do pico, ele vai se afastando de nós.”

Figura 9 – Vista do Pico do Jaraguá e da Marginal do Rio Pinheiros



Fonte: Marcos Santos, 2019.

Em seguida, Anthony falou sobre a palavra Jaraguá não ser de origem Guarani, mas sim um termo aportuguesado de algo que não conseguia recordar. Afirmou que aquele pico era o único que, ao invés de receber os raios do céu, emitia raios para o céu. Caminhamos pela rua e o ambiente ficou silencioso novamente, o que gerou um desconforto que me impediu de tirar fotos ou gravar. Cheguei a perguntar se poderia tirar fotos, mas sua resposta foi evasiva.

Antes de chegarmos à aldeia, ele me apresentou o Centro de Educação e Cultura Indígena (CECI), onde as crianças são ensinadas a ler e escrever. Após se formarem, elas frequentam a Escola Estadual Djekupe Amba Arandy, localizada dentro da aldeia *Ytu*, inaugurada em 2001. Atualmente, a escola oferece ensino fundamental I e II, ensino médio e Educação de Jovens e Adultos (EJA) (ZANFER, 2020).

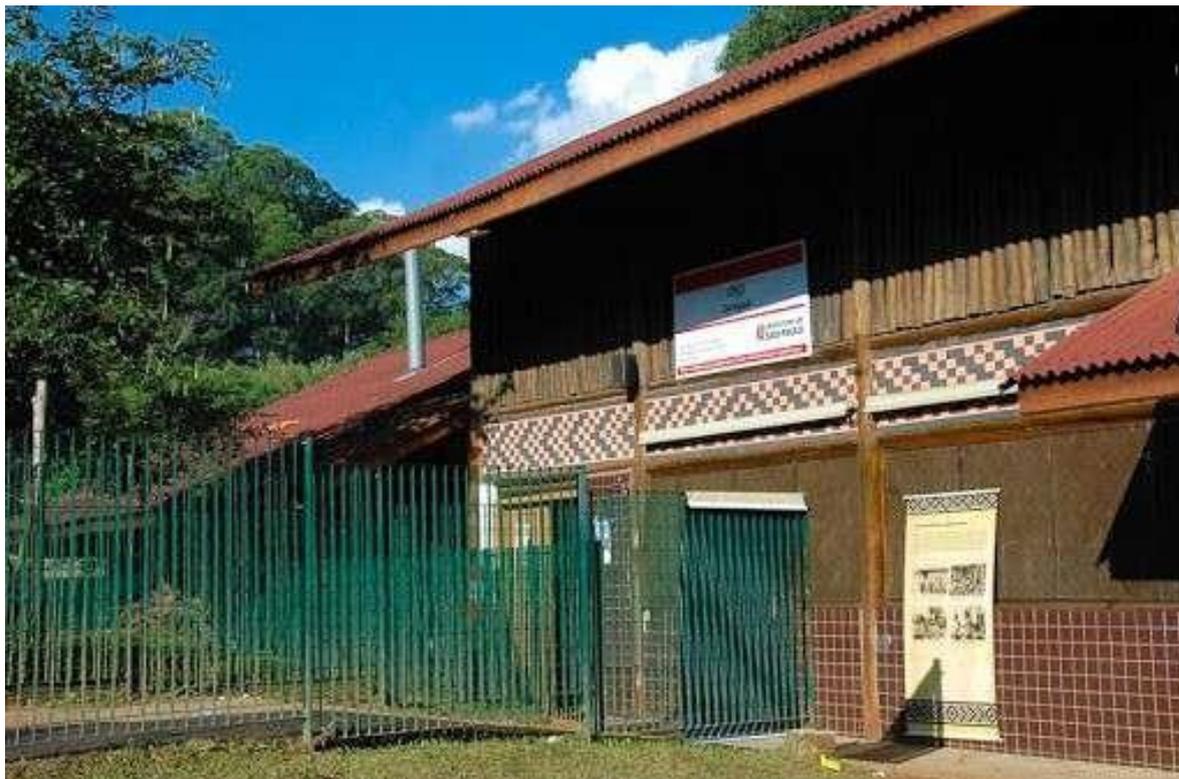
David Karai Popygua, morador da aldeia *Ytu* e que recebeu sua educação em uma instituição de ensino não nativa, afirmou ao portal Jornalismo Júnior:

“Existe a questão da ‘escola para ser alguém’. A gente não tem essa visão, não é dessa forma. A faculdade é um desafio para algum Guarani estar naquele lugar usando sua sabedoria tradicional e buscando mais conhecimento do juruá, mas, principalmente, sabendo quem ele é.” [...] eu não aguentava conviver com as crianças da minha idade por causa do preconceito, do racismo e a violência. [...] Quando fiz a quarta série,

eu sofria muita violência e preconceito por parte dos alunos, cheguei até a apanhar, principalmente no dia 19 de abril” (Ibid.).

Em uma conversa com o mesmo portal, Anthony, professor do CECI e atual instrutor de cursos introdutórios da língua Guarani *Mbya* no Centro de Educação Popular, Cultura e Direitos Humanos, falou acerca das disparidades entre os programas de estudo de uma instituição de ensino convencional e de uma escola indígena.

Figura 10 – Centro Educacional de Cultura Indígena (CECI)



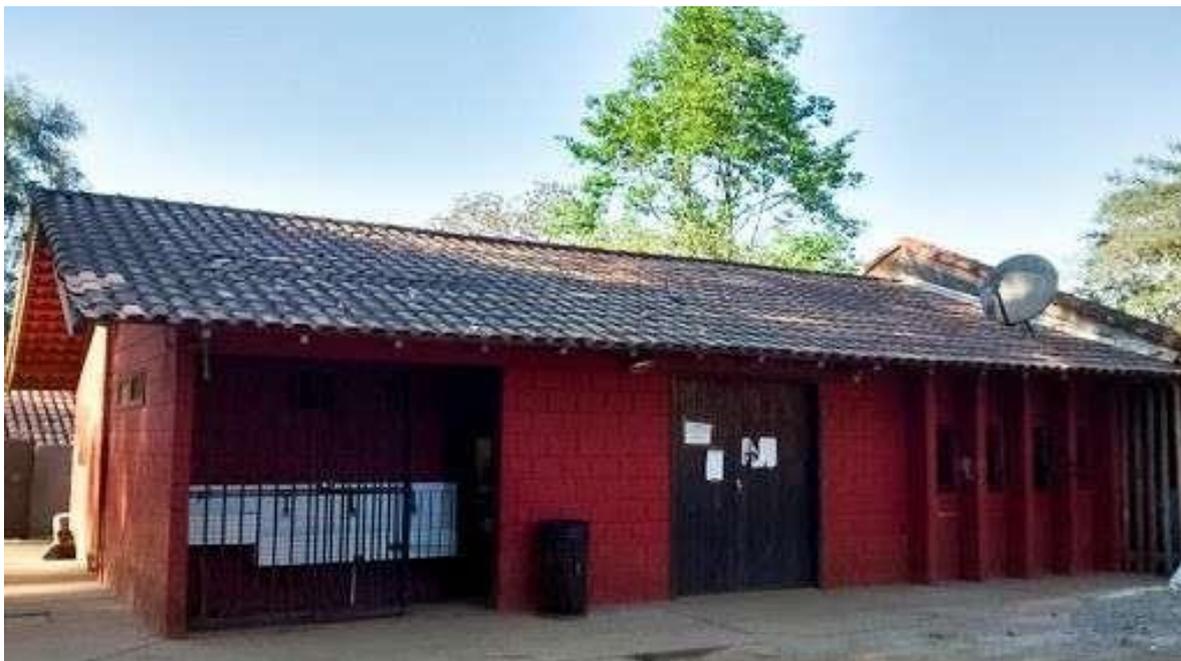
Fonte: Eca - USP Portal jornalismo júnior, 2020.

Os estudantes, para além do idioma português, adquirem conhecimentos na língua Guarani e se aprofundam em temáticas culturais étnicas, agricultura, bem como das diferentes fases da lua. Mencionou as críticas recebidas de pessoas não indígenas quanto aos métodos educacionais implementados na escola.

“[. . .] não entendem a realidade de um povo indígena que vive no meio da cidade, e que muitas das vezes temos que fazer com que a Secretaria de Educação aceite isso, aceite matérias que estão relacionadas à cultura indígena” (Ibid.).

Sentindo certa indignação em relação aos conflitos que ocorrem entre professores não indígenas e indígenas, devido a histórias incorretas transmitidas às crianças, ele declarou: “Muitas crianças ficavam indignadas e contestavam as falas dos professores não indígenas. Eu fui uma delas”, enquanto sorria. Esse tema me fez lembrar da conexão entre a aldeia *Sapukai* e o SESAI, bem como do relato sobre a “apreensão” dos veículos, devido à maneira negligente como eram tratados.

Figura 11 – Escola Estadual Djekupe Amba Arandy



Fonte: Eca - USP Jornalismo júnior, 2020.

Ao chegar à aldeia, notei estar rodeada por muros, como mostra a figura 12, com algumas pinturas urbanas. Entramos e percebi que seu interior era semelhante ao que presenciei no Bracuí: um terreno acidentado com algumas casas dispostas de maneira assimétrica e um campo de futebol.

Entretanto, existia uma diferença, visto que na *Sapukai*, assim que cheguei, deparei-me com um espaço descoberto e a Casa de Reza, tornando-a visível aos visitantes logo na chegada; já na *Pyau*, só tive conhecimento da Casa de Reza depois, pois ela se encontrava em uma área interna.

O campo de futebol na *Sapukai* estava numa posição intermediária (entre a grande área de chegada e a região mais reservada, onde se encontrava a residência de Domingos); na *Pyau*, o campo de futebol e a creche, onde inúmeras crianças brincavam incansavelmente, eram o ponto de recepção.

Anthony me conduziu até uma pequena casa, a sua própria, e permanecemos no exterior dialogando brevemente, enquanto seu filho, uma criança que parecia alegre, com um sorriso radiante e incansável, interagia comigo. Em seguida começou a falar sobre xondaro, pois tinha ciência de que esse era o propósito da minha visita.

Ao contrário do que encontrei em alguns trabalhos, nos quais o xondaro era frequentemente retratado de forma apenas lúdica, eu notei uma combinação dos dois na sua fala. Embora ele descrevesse o xondaro como uma atividade violenta, ele também explicava certas situações por meio de uma combinação de elementos metafísicos e físicos, enquanto sua imagem como um mestre xondaro era sutilmente enfatizada nas histórias que contava.

Figura 12–Muro que cerca aldeia *Pyau*. Ao fundo o pico do Jaraguá



Fonte: Registro do autor, 2019.

Figura 13–Entrada da aldeia *Pyau*



Fonte: Samuel Kassapian Jr., 2014.

“Os xondaros mais experientes são submetidos a um intenso treinamento”, disse ele. Acrescentou haver somente oito xondaros experientes, um em cada aldeia. “Eu sou um deles”, afirmou com um sorriso suave. Eu tentei obter mais detalhes sobre o treinamento, mas não tive sucesso. Parecia que ele necessitava ter o controle da narrativa da conversa. Logo depois, deixamos o local e fomos para frente do CECI, onde nos sentamos em bancos de madeira sob o sol, perto da porta de entrada e de frente para o campo de futebol. Notei que as crianças jogavam

do lado de fora do pátio, em vez de ficarem dentro, como seria de se esperar.

Depois de um longo período de silêncio, eu mencionei que gostaria de vê-lo praticando xondaro, mas ele se recusou. Anthony explicou que eles não praticavam naquela época e que só voltariam a fazê-lo no final do ano, quando a estação mudasse. Fiquei um pouco desapontado. Continuamos a conversa sobre o xondaro e Anthony parecia mais interessado em explicar os detalhes da prática, alternando a conversa com períodos prolongados de silêncio.

Em todas as conversas sobre o xondaro, ele destacou o aspecto bélico, entretanto, sem fazer parecer uma defesa da violência. De maneira similar ao que Domingos mencionou, ele também manifestou um certo desconforto com os textos que descrevem o xondaro como uma *dança*. “A dança xondaro é completamente diferente do conceito de ‘dança’ dos *juruás*“. ”Para os *juruás*, dançar é para se divertir e para os Guarani é uma ferramenta para outras coisas. A dança xondaro não é simplesmente uma forma de diversão, é um treinamento.“

O sol estava realmente escaldante e batia na parede da creche onde estávamos sentados, me causando incômodo, mas eu hesitava em expressar qualquer desconforto em relação ao local. De forma semelhante à minha experiência em *Sapukai*, ao entrar no espaço da aldeia, não senti que estava entrando em uma área coletiva com muitas casas, mas sim como se já estivesse dentro de uma casa. Era como se aquele espaço aberto, que poderia ser considerado um quintal, já fizesse parte da área interna da casa.

Apesar do calor, resisti e perguntei a ele quantos praticavam xondaro ali. Ele me informou que muitos praticavam, porém, poucos eram escolhidos para se tornarem um dos oito guerreiros principais. Exceto quando uma criança perdia os pais, nesse caso, ela era vista quase como predestinada a se tornar um dos oito guerreiros. Essa narrativa sobre os oito lutadores me deixava curioso, já que Domingos não havia mencionado nada parecido. Anthony me informou que seu irmão era o principal guerreiro, um protetor que permanecia na aldeia *Sapukai*, enquanto ele era o protetor do Jaraguá. Seu irmão ocupava o primeiro lugar e ele o segundo. Então, eu pedi que ele me contasse mais detalhes sobre o assunto.

Foi por meio de uma disputa que eles alcançaram tal posição. Uma batalha entre irmãos para decidir quem assumiria o primeiro lugar entre os oito guerreiros. Tudo ocorreu em uma roda de xondaro enquanto todos *dançavam* em círculo, quando de repente os dois se dirigiram ao centro da roda e iniciaram um combate. Logo em seguida, todos os outros praticantes se sentaram no chão enquanto a luta se tornava mais acirrada. Conforme Anthony, nesse instante as armas são utilizadas e o desfecho é imprevisível.

Posteriormente, ressaltou que existe uma distinção entre o confronto com seu familiar e uma situação de embate com um desconhecido. Nessa situação, embora a luta fosse intensa, ambos sabiam que o outro iria desviar, minimizando, assim, a possibilidade de um perigo maior. Era como se houvesse uma confiança estabelecida entre eles, já que são irmãos. Entretanto, o seu relato sempre enfatizava o caráter bélico e arriscado da luta, como se, apesar da observação anterior, ainda pairasse a possibilidade de um deles perder a vida no combate.

Figura 14 – Anthony fumando durante a conversa ao lado de outra indígena



Fonte: Registro do autor, 2019.

O fato de ele estar ocupando o segundo lugar hoje significa que foi vencido. Ele me relatou isso sem hesitação ou demonstrar qualquer sinal de inferioridade. Falava da sua derrota com naturalidade e afirmou que ela foi uma questão de justiça. Como já havia acontecido em outras ocasiões, ele deixou essa explicação incompleta, como se esperasse que eu a complementasse com outra pergunta: “Como assim foi uma questão de justiça?”

“Meu irmão usou uma flecha pra vencer e ela me atingiu de raspão. Mas ninguém tinha visto isso. De qualquer forma eu assumi a derrota e perdi o posto que eu fiquei durante cinco anos”, disse Anthony.

Neste instante o sol realmente se intensificou e até mesmo ele, que parecia mais acostumado do que eu, me convidou para uma caminhada pela aldeia. Andamos durante algum tempo pela floresta. Percorremos caminhos estreitos, íngremes e logo o tempo mudou e começou a chover. O silêncio se estabeleceu novamente e quando percebi, entramos em uma pequena casa, como se fosse somente uma cozinha, com mesa, pia e fogão. Enquanto ele pegava um prato e servia um pouco de arroz e macarrão enquanto fritava um ovo, voltou a me contar histórias de guerreiros xondaro. Falou sobre como eles agiam, sobre sua força e comportamento na aldeia, enquanto eu estava sentado na mesa modesta aguardando que ele terminasse sua refeição.

Em seguida, deixamos a residência e seguimos por uma trilha de terra através de uma floresta densa, até que, após uma subida íngreme, me deparei com uma estrutura coberta em formato circular, construída de maneira similar às casas, porém com as laterais abertas. Antes que eu pudesse perguntar, Anthony explicou que aquele era o local onde os praticantes de xondaro se reuniam e que possuía um significado profundo. Ao lado da área circular, havia um tronco de árvore tombado. O tronco era enorme, com um diâmetro que se assemelhava ao comprimento de

um braço esticado. Ao perceber meu interesse, Anthony se aproximou e compartilhou uma outra história, mencionando que as raízes expostas foram obra de dois guerreiros xondaro e que se assim quisessem, eles poderiam facilmente transportar o tronco para outro lugar.

Andamos mais um pouco pela floresta e chegamos a um tipo de barracão, que me lembrou imediatamente o que havia visto em *Sapukai*, mas este era em um local muito mais reservado - em *Sapukai*, ele era exibido como a construção principal em uma área aberta para visitantes. Era a Casa de Reza. Dentro estava escuro, com apenas luzes finas que penetravam pelas frestas próximas ao telhado, criando uma atmosfera suave no ambiente. Na entrada principal, que era bem larga, já se podia ver uma fogueira, com um homem não indígena sentado em um banco pequeno. Os bancos pareciam servir apenas para que não nos sentássemos no chão de barro úmido. Sentamos perto dele e o homem apenas me olhou fazendo um cumprimento com a cabeça. Anthony pegou seu cachimbo, acendeu na fogueira e ficamos ali, em silêncio, mas agora a atmosfera pacífica com o som dos estalos da fogueira, estimulavam um estado contemplativo.

Passados alguns minutos, escutei a chuva cair e um ruído vindo do fundo da Casa de Reza. Era um homem que descansava em uma rede, observando nossos movimentos à distância. “É o Pajé”, disse Anthony, enquanto continuou com suas observações acerca dos tempos atuais e das diferenças entre o senso de justiça dos *jurúás* e o deles. “Para você, o que significa justiça?”, perguntou com serenidade. Respondi com algo vago, mencionando as leis da sociedade, a ideia de punição, entre outros aspectos, sem me aprofundar muito, já que eu mesmo constatei a falta de clareza em minha mente quanto a um termo tão comum em nosso vocabulário. Ele prosseguiu:

No mundo do jurúá, existe uma ideia de ser alguém na vida, você nasce e precisa ser alguém na vida. Essas ideias acabam estimulando ações injustas. É como se para ser alguém você precisasse ser injusto; mas no senso de justiça dos xondaros a ideia de justiça é deixar a criança livre para ser o que ela deve ser, e que esse tipo de atitude dos pais impede que ela faça ações injustas.

Anthony continuou falando sobre um senso de justiça, que ele denominou de “justiça emocional”, citando um exemplo de uma circunstância corriqueira a não índios, em que uma pessoa deixa de se comunicar com outra porque a ofendeu e, portanto, não lhe concede a oportunidade de se justificar. O rapaz *jurúá* fazia pontuações às falas de Anthony, como se desejasse mostrar a todos certa intimidade com o local e a proximidade com o raciocínio filosófico que estava sendo exposto.

Notei que já estava ficando tarde e comecei a me preparar para ir embora, quando Anthony mesmo mencionou: “Está ficando tarde”. Neste momento, o jovem *jurúá* se despediu e partiu, mas Anthony, ainda fumando seu cachimbo, começou a me contar outra história. Conforme ele, em uma ocasião, diversos Guarani daquela região foram visitar outra aldeia e enquanto dormiam, algo incomum aconteceu. Na história, Anthony estava dormindo próximo à Casa de Reza quando, às três horas da manhã, acordou com um movimento de alguém. Era um *vulto de um espírito*. Nesse instante, ele tranquilizou o *espírito*, informando que estava somente descansando ali. Isso fez com que o *vulto* se retirasse.

Não apresentei muita reação a essa história e embora não seja usual em meu compor-

tamento exibir uma atitude duvidosa em circunstâncias que incluem relatos de fenômenos metafísicos, naquela ocasião, o que me despertava maior interesse era o fato de ele relatar histórias que tratavam de guerreiros xondaro em situações heroicas, onde ele era, em quase todas elas, o personagem principal.

Levantamos e iniciamos nossa caminhada em direção à estrada. Ele me informou que não seria necessário que eu me deslocasse até a estação ferroviária, pois havia um ônibus que poderia me deixar bem na frente dela. Assim, acatei sua sugestão e fui em direção ao ponto de ônibus, e ele se ofereceu para aguardar comigo.

O ônibus atrasou consideravelmente. Vários passaram e ele sempre comentava, “Esse não”. “Ainda não é esse”, “Esse também não”. Pensei que se tivesse caminhado até a estação, teria chegado mais rápido, apesar de sentir gratidão por sua gentileza em esperar comigo, por sugerir o ônibus e por indicar qual parada me deixaria próxima à estação. Lamentavelmente, foi um sentimento passageiro. Assim que o ônibus chegou, me peguei inconscientemente repetindo um costume que adquiri desde a infância, ensinado pelos meus pais quando comecei a andar de ônibus sozinho: o de consultar mais de uma pessoa para comprovar se a primeira informação fornecida é verdadeira. Foi a minha sorte, pois o condutor prontamente informou-me que o ônibus estava indo em direção oposta à estação de trem. Como eu não conhecia a área, ele gentilmente me deixou em outro ponto de ônibus e forneceu algumas orientações (que não entendi completamente) sobre como chegar lá. Graças ao GPS do meu celular, consegui chegar à estação e retornar ao *hostel* após uma longa jornada de trem e metrô, ambos lotados.

No dia seguinte, encontrei Anthony diretamente na aldeia. Ao contrário do dia anterior, ficamos o dia todo no CECI. Almocei lá com ele. Tal qual no dia anterior, estava abarrotado de crianças do lado externo, se divertindo no campo. Diversas delas, com semblante alegre, não hesitavam em se aproximar e interagir.

Percebi um rapaz no campo talhando um animal em um pedaço de madeira. Parecia uma cobra. Quando questionei o que era, um menino se aproximou e afirmou que se tratava de uma anaconda. Anthony complementou:

Quando um *Juruá* dança xondaro, precisa tomar cuidado, porque uma arma daquela pode fazer um estrago. Eu não machucaria um *Juruá* durante o treino, mas eu não garanto que os outros xondaros vão fazer o mesmo.

Ele prosseguiu com a conversa narrando outras histórias de guerreiros xondaro, acerca dos oito guerreiros que tutelam toda a comunidade Guarani, desde a zona Sudeste, Centro e Sul do Brasil, até as localidades da Argentina e Paraguai. Logo após, reiterou que ele era o segundo entre os oito guerreiros, e que seu irmão era o primeiro, na *Sapukai*.

Uma vez, uma criança não indígena foi encontrada pelos Guarani. Ela não era Guarani, mas foi criada como uma.. e quando cresceu se transformou em um grande guerreiro xondaro que liderou uma batalha no Rio Grande do Sul contra os espanhóis. Ele tinha um cavalo preto. Quando ele morreu, mesmo depois de ter sido atingido diversas vezes, depois de uma emboscada, falou a todos os Guarani que sua luta continuaria nos próximos que iriam nascer, nos próximos xondaros.

Depois de um longo período sem falar, silêncio que marcou mais a segunda visita, foi

o momento em que entramos em uma sala dentro do CECI. O ambiente era pequeno e bem organizado, lembrando um escritório, com trabalhos artesanais expostos em uma das paredes. Sentamos em frente a um computador e sem dizer nada, ele abriu o YouTube. Anthony navegou por vídeos sobre a *dança* Xondaro e sobre as manifestações políticas dos Guarani (em especial os vídeos dos Guarani do Jaraguá). A figura 15 mostra o instante em que ele me exibia os vídeos, ressaltando os aspectos eficazes, no sentido da luta corporal e política do xondaro.

Percebi que muitos dos aspectos relacionados ao comportamento do praticante Xondaro não se limitavam apenas à prática corporal. Anthony exibiu vídeos de xondaros participando de manifestações e falando aleatoriamente, e sua abordagem sempre destacava que as manifestações políticas eram tratadas como situações de guerra, sem muita distinção entre o combate que envolve o corpo e aquele que envolve uma coletividade em busca de seus direitos e afirmações culturais. No entanto, fiquei intrigado com o fato de ele ter dado mais ênfase em me mostrar vídeos sobre xondaros do que na própria prática corporal realizada por eles. Eu manifestei meu interesse em assistir, mas novamente ele disse que não poderia ser feito devido à época do ano não ser apropriada.

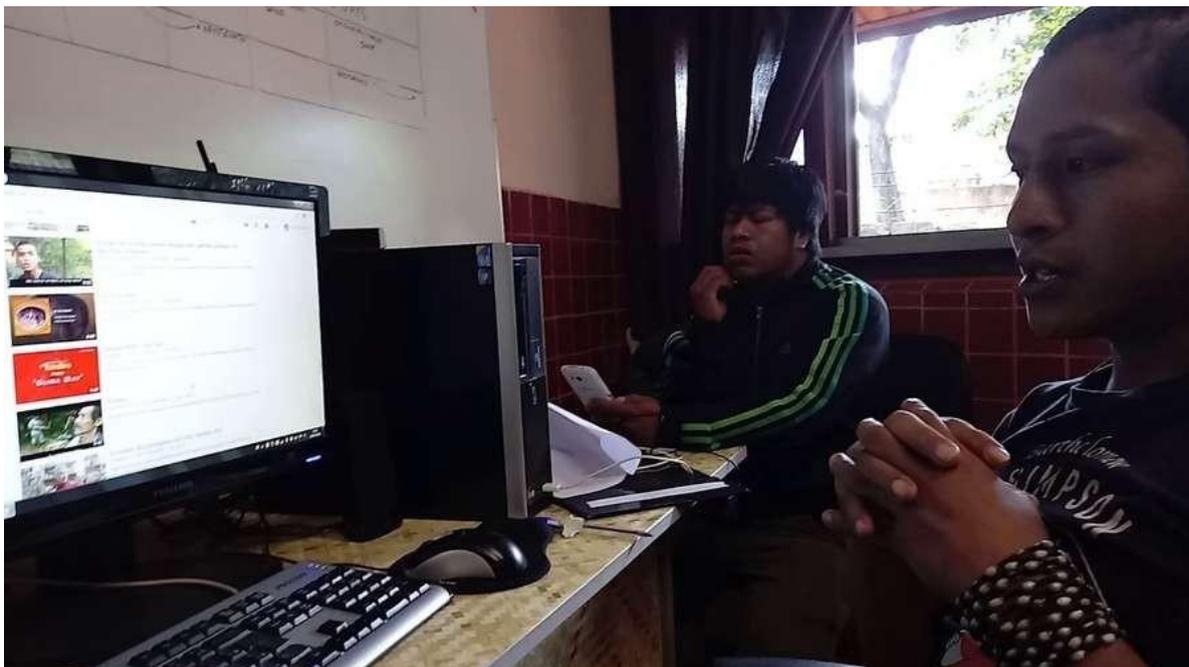
Decidi perguntar sobre a iniciação da prática e a resposta que recebi não divergiu das que já havia assistido em vídeos divulgados no *Youtube*: “A criança pode começar a fazer quando sentir vontade, elas não são obrigadas, mas a partir do momento que ela começa, passa a ter obrigações e os mais velhos avaliam se a criança deve continuar ou não”.

O requisito para a iniciação estaria mais ligado ao comportamento do que a uma análise física, o que seria esperado em uma prática corporal nos termos de uma *arte marcial* como se conhece. Os critérios estariam relacionados aos interesses da criança pelo xondaro, seja para dominar os outros ou para satisfazer suas próprias necessidades. Apesar de não ter ficado muito claro, ele explicou que se relaciona tanto com o exercício individual quanto com o coletivo. Entendi que essas duas dimensões devem ser equilibradas para que a criança seja aceita pelos mais velhos como praticante do xondaro.

Continuamos assistindo aos vídeos durante algum tempo. Acredito que passamos toda a tarde discutindo sobre as manifestações e as capacidades dos Guarani de “vencer em suas lutas”; de obter direitos, seja por meio da *dança* durante os protestos, seja por meio de estratégias para ludibriar as autoridades policiais durante as manifestações; ou por meio de gritos de guerra, pinturas e movimentos corporais de esquiva, diante das ameaças dos policiais de avançar durante os protestos.

Eu não conseguia identificar nas imagens dos atos políticos, quem eram os xondaros. Tinha momentos em que ele me mostrava vídeos da prática feita na da aldeia como um ato comum e eu percebia claramente quem estava assistindo e quem estava executando a *dança* ou luta no centro da roda; no entanto, nos vídeos que mostravam os eventos políticos, minha impressão era que todos se transformavam em guerreiros. Essa concepção pode sugerir que o guerreiro (no momento do ato) estaria muito mais relacionado ao comportamento diante de desafios (físicos ou não), do que uma espécie de “rótulo”.

Figura 15 – Anthony apresentando os vídeos com seu amigo ao fundo



Fonte: Registro do autor, 2019.

Retornamos ao pátio em frente ao CECI. A tarde já estava se aproximando do fim, mas ainda tínhamos tempo para conversar mais. No entanto, como mencionado anteriormente, o segundo dia foi mais silencioso do que o primeiro. Ele permaneceu ao meu lado o tempo todo, mas conversava em voz baixa com outros membros da aldeia que estavam sentados conosco no pátio. Sua conversa com eles acontecia de uma maneira que eu não conseguia entender. Mesmo considerando que não falava Guarani, logo, não poderia entender de qualquer forma, ficou evidente que havia uma diferença na forma como ele falava comigo e com os outros, como se houvesse diferentes gêneros de fala para pessoas distintas; no caso, para um Guarani e para um *jurua*.

Finalmente, antes que terminasse o dia, ele manifestou interesse por outras *artes marciais*. Relatou que certa ocasião estava acompanhado de seus alunos de xondaro em um evento onde havia praticantes de *huka-huka* (uma *arte marcial* característica dos povos indígenas do Xingu) competindo com praticantes de *judô*. Para sua surpresa, o professor de *judô* havia desafiado seus alunos, que eram novatos em xondaro. Todos eles saíram vitoriosos contra os judocas experientes.

Em outro momento, ele mencionou que já tinha presenciado *artes marciais* como *ninjutsu* e *karatê* e que a capoeira tinha sido influenciada pelo xondaro. “Os Guarani ensinaram a capoeira pros negros pra que eles pudessem se defender, mas ainda é a superfície. O xondaro é mais profundo”, afirmou. “Certa vez encontrei um *samurai* em São Paulo que usava a técnica da espada na comida japonesa. Achei isso muito legal”, acrescentou.

A partir daí, até o momento em que eu me despedi, os tópicos da conversa se tornaram

mais aleatórios. Pareciam ter o objetivo de fortalecer nossa relação ou pontuar a despedida. Decidimos nos encontrar com mais frequência no próximo ano e eu me dirigi à entrada da aldeia. Nessa ocasião, ele não me acompanhou e eu optei por caminhar até a estação em vez de pegar um ônibus. Com exceção de uma perseguição que sofri de alguns cães que guardavam a entrada (fui salvo por uma senhora Guarani), tudo correu bem e eu retornei ao *hostel*.

2.5 A manipulação da performance

Tendo em vista que em ambas as aldeias eu garanti que continuaria com as visitas de campo no ano seguinte (2020), o que se tornou inviável devido à pandemia, as duas experiências de contado se tornaram ainda mais importantes para todo o processo de pesquisa. Elas foram esclarecedoras e poderia até dizer que foram decisivas para consolidar meus argumentos sobre os aspectos políticos do xondaro que serão abordados nas próximas páginas. As conversas posteriores que tive com Anthony não foram tão relevantes. Como mencionei no início deste capítulo, ele frequentemente trocava de número de telefone, demorava para responder às mensagens e não se permitia discutir suas experiências sobre o xondaro de forma tão aprofundada quanto pessoalmente. Assim, as restrições de tempo mínimo para pesquisa de mestrado, agravadas pela pandemia do Covid-19, me obrigaram a refletir com mais cuidado sobre esses momentos que descrevi.

Quando se pensa em um contato inicial entre um não indígena e um indígena, pode-se fazer referência às teorias de Roberto Cardoso de Oliveira sobre a fricção interétnica.

a sociedade tribal mantém com a sociedade envolvente (nacional ou colonial) relações de oposição histórica e estruturalmente demonstráveis. Nota-se bem que não se trata de relações entre entidades contrárias, simplesmente diferentes ou exóticas, umas em relação a outras; mas, contraditórias (OLIVEIRA, 1996, 30).

Ao considerar minha chegada em ambas as aldeias, à luz dessa teoria, talvez eu possa interpretar a contradição que o autor se refere, como os momentos de desconforto como uma falta de compreensão em relação aos diferentes gêneros de fala (que podemos compreender como formas de falar, entonação, pausas e até mesmo respostas evasivas e narrativas metafísicas) utilizados durante as conversas.

Realizando um exercício de seguir as reflexões de Oliveira, com o propósito de determinar as dimensões da realidade social que melhor explicariam a dinâmica do contato interétnico (OLIVEIRA, 1996, 31), modifiquei a pergunta que ele usou para guiar seus estudos sobre as populações *tribais* do Alto Solimões. Enquanto ele estava tentando compreender “quem decide, em última instância, sobre o destino das populações tribais”, eu limitei minha análise à esfera menor da minha busca por compreensão dos eventos e perguntei a mim mesmo quem teria comandado as conversas na experiência de campo, tanto na *Sapukai* quanto na *Pyau*.

Notei que a autoridade que poderia existir entre o pesquisador e o pesquisado, em certas ocasiões, foi relativizada, especialmente no que se refere às formas de abertura que Anthony e Domingos me proporcionaram, não apenas em relação aos suas residências e as pessoas com

quem eu deveria interagir além deles e em que momento; mas também em um nível subjetivo, no que diz respeito a aspectos comportamentais que poderiam gerar dúvidas ou insegurança em mim sobre o que essa situação representava.

Apesar das diferenças contextuais entre a obra de grande porte de Oliveira e minha modesta experiência, enquanto o autor discorre sobre a perda de autonomia do poder *tribal* quando inserido em um contexto maior; eu destaco os pequenos comportamentos que possibilitaram aos atores com quem convivi terem controle nessa relação. Micros comportamentos que ocorreram durante nosso relacionamento, os quais se valeram de recursos performáticos.

Quando cito um micros comportamentos relacionado aos aspectos performáticos³, estou me referindo à performance que pode ser entendida como próxima à “*teatralidad, espetáculo, acción, representación*“. Isso ocorre em dimensões que envolvem o corpo, o som e a fala, bem como a maneira como o *público* se enquadra nesse espaço *teatral* construído durante a interação. Esses “cenários teatrais são estruturados de maneira previsível, estereotipada, portanto, passível de ser repetida” (TAYLOR, 2013, 14).

Contudo, a coerência que poderia surgir ao entendermos o momento da interação como um espaço *teatral*, em que ambas as partes desempenham papéis previamente estabelecidos, não ocorre em todos os momentos. Nesse contexto, a dimensão política da performance se manifesta quando a coerência *teatral* é rompida. É exatamente essa quebra da interação que me refiro quando menciono um tipo de micro comportamento político que coloca o Outro em uma situação liminar, de incerteza e vulnerabilidade.

São estratégias deliberadas, visando conquistar o controle da situação e, no contexto dos povos indígenas, restabelecer aspectos de sua agência, historicamente negligenciada; seja devido à expectativa social de que deveriam ser tutelados, ou por considerar seu empoderamento como resultado de uma perda de uma “autenticidade étnica”.

Como exemplo, recordo uma série de circunstâncias em que minha compreensão das ações do Anthony e do Domingos me causaram confusão. Antes de eu ter uma conversa apropriada com o Domingos, eu não tinha certeza se estava sendo bem recebido ou não. Em vários momentos, ele não me deu orientações sobre como eu deveria realmente chegar à Serra do Bracuí, apesar de mostrar interesse em que eu visitasse a aldeia. Este estado liminar em que fui colocado também ficou claro na forma como fui guiado no ambiente e na incerteza que tive no momento da chegada, quando não sabia nem mesmo o nome do senhor que me deu informações com um sorriso e logo depois mudou de expressão.

Domingos, enquanto demonstrava imponência e seriedade, não exibia hostilidade ou qualquer tipo de expressão negativa. Quando fui levado para conhecer a aldeia, os rapazes se aproximavam e saíam, não permitindo que eu continuasse uma conversa, ao mesmo tempo em que eram atenciosos, alegres e não demonstravam nenhuma inimizade. Essa dinâmica contraditória

³ Austin, Jacques Derrida e Judith Butler, cunharam termos como “performativo” ou “performatividade”, simbolizando o performático nos casos em que “a emissão da elocução é a performance de uma ação” (TAYLOR, 2013, 12).

de comportamento me deixava desconfortável, embora me sentisse acolhido. Me deixava em uma posição vulnerável, completamente suscetível à manipulação.

Todas essas características também foram observadas, possivelmente com maior intensidade, nas atitudes do Anthony. A mudança de número de telefone e as respostas evasivas são traços de desvio dos padrões de comportamento que são considerados comuns ao não indígena. Durante a visita, notei certos códigos de comportamento, expressões faciais, maneiras de conduzir uma conversa, entre outros, que não são padrões esperados.

Nesse contexto, quando ele rompe com este código, gera em mim um estado de ambiguidade. Digo ambiguidade porque não há uma ruptura que possamos interpretar como uma avaliação positiva ou negativa, mas uma alternância de comportamentos que me colocou em uma posição indefinida. Recordo os momentos de silêncio em nossa conversa. Eles poderiam ser interpretados em nosso círculo social como algo relacionado a uma avaliação desfavorável, se não fosse pelos aspectos receptivos que se seguiram. A atitude constante de Anthony de evitar algumas explicações sobre o xondaro, mas deixando *no ar* uma imagem ambígua do que ele verdadeiramente poderia significar, me deixou livre para “imaginar” e nunca chegar a uma certeza se a situação era negativa ou positiva.

Tenho ciência de que toda essa narrativa e avaliação acerca do que ocorreu durante a minha chegada às duas aldeias pode ser considerada rotineira em um primeiro contato de trabalho de campo. No entanto, mesmo não sendo o meu primeiro contato com Anthony, com quem já conversava desde 2018, o fato de ocorrer em um encontro presencial inicial não diminui os acontecimentos, pelo contrário. Compreendo que, no que diz respeito às performances utilizadas como estratégias com um desconhecido, os primeiros encontros são fundamentais.

Em nossa cultura, é comum uma reação agressiva, curiosa ou exploratória quando nos deparamos com algo diferente. No entanto, em outras culturas, essa situação pode se desenrolar de maneira performática distinta da nossa.

Conforme a orientação de Oliveira (1998, 67), que aponta quatro pontos de ruptura com o americanismo, no que se refere à análise antropológica de termos como “aculturação” ou “assimilação”, procurei me esforçar para, em suas palavras, “descrever, de modo circunstanciado, as condições concretas de funcionamento das culturas ditas autóctones”. Em outras palavras, minhas análises aqui visam compreender a noção de comportamento por meio da performance; evitando, no entanto, a rigidez da idealização do comportamento Guarani como naturalizado.

Meu entendimento é que esse comportamento é mais uma estratégia política que sugere formas de evitar qualquer tipo de exposição excessiva, ou mesmo serem colocados em uma posição vulnerável. Parece que a estratégia de me colocar em uma posição vulnerável, durante pequenas “incoerências” na interação, é uma forma de manter Anthony e Domingos sob controle da dinâmica interativa. Esse comportamento, em vez de ser um indicador de alguma “tradição”, é uma maneira de exercer agência.

Ambos são da etnia Guarani e residem em áreas urbanas, entretanto, enquanto a aldeia *Sapukai*, de acordo com Domingos, tem uma situação mais tranquila, a aldeia *Pyau* está enfrentando

ataques que questionam a posse da terra, a autenticidade e ameaças de privatização da reserva do Jaraguá, bem como a expulsão dos povos indígenas de seu território. A agência se apresenta no desenvolvimento de uma estratégia para controlar a conversa durante a interação. Portanto, não existe nenhuma correlação com uma autenticidade de comportamentos que poderiam ser imputados. São comportamentos de resistência, não agressivos, mas que simultaneamente rejeitam a exigência de que, para serem considerados indígenas, deveriam adotar uma postura serena.

As razões pelas quais entendo essas estratégias como elementos performáticos com agência, são semelhantes aos pontos de vista de Albuquerque (2011, 15), que descreve o paradoxo da autenticidade “moderna” em sua pesquisa sobre os índios Pankararú de São Paulo.

O paradoxo da autenticidade “moderna” que os indígenas vivenciam atualmente no Brasil é que para “continuarem indígenas” essa população tem de criar de forma autônoma os mecanismos de acesso aos códigos da sociedade nacional a fim de impor seus direitos e manter a integridade de seu território e sociedade, concomitantemente esse processo é desencorajado e criminalizado através de atalhos jurídicos e da violência simbólica que atualiza o poder tutelar principalmente pelo discurso midiático e do chamado senso comum que privilegia o “índio” da tutela e negligencia o empoderamento indígena com sua presença nos campos nacionais de tomada de decisão. [. . .] quanto mais os indígenas são *empoderados* mais eles estão passíveis de criminalização, quanto mais afastados dos códigos nacionais mais “autênticos” e “privilegiados” são os indígenas.

Este trecho evidencia o cenário em que os povos indígenas desenvolvem sua estratégia de sobrevivência perante os estereótipos, que persistem em situá-los como inferiores, sob risco de comprometer sua própria identidade e, conseqüentemente, seus direitos. Albuquerque mostra que a elaboração de estratégias que não atendam ao poder opressor – difundido pela mídia e enraizado no “senso comum” – e que, ao mesmo tempo, empodere os indígenas, exige uma abordagem performática que não se encaixe em nenhum desses estereótipos.

O estigma surge quando se busca retirar o controle e suprimir sua agência, especialmente quando eles reivindicam seus direitos. A ideia de “tutela” cria a percepção de carência e necessidade de uma “proteção” que, se resume na supressão de sua agência. Caso contrário, se empoderados, arriscam serem rotuladas como “hostis” e sofrerem todo tipo de opressão, no que corresponde ao não merecimento do “título de indígena”. A “perda da autenticidade”, na perspectiva do “tutor”, ocorre como resposta a sua tentativa de limitar a agência indígena.

O paradoxo que essa população vivencia com relação à sociedade nacional é o de que quanto mais lutam para se manterem como uma sociedade indígena menos “merecem” esse título, quanto mais procuram alcançar direitos mais estreita fica a senda de acesso a eles, quanto mais promovem seu Nome menos são chamados por ele (Ibid.).

Observe que em ambas as situações, a identidade indígena é moldada pela relação com os outros. Isso ocorre de maneira semelhante à explicação anterior sobre a relação entre o *espetáculo* e a *plateia* em uma performance. É necessário adotar uma estratégia que não satisfaça nenhuma das duas condições, transformando os códigos performáticos da relação de tal forma que o indígena não seja mais considerado um “tutelado”, ou seja, possa lutar por seus direitos, mas também não seja percebido pelo não indígena como “hostil”, resultando no “indígena ilegítimo”.

Quando ocorre essa mudança, o vínculo se altera e deixa de satisfazer ambas as condições.

Ele ganha poder sobre a relação no momento em que coloca o não indígena na posição oposta, rompendo a expectativa que este teria sobre sua situação. Em outras palavras, o indígena sai do paradoxo da autenticidade “moderna” e, ao mesmo tempo, passa a controlar a dinâmica da interação. Agora é o não indígena quem se encontra em uma condição liminar.

Santos (2017, 94) identifica algumas características em seus estudos sobre o Xondaro que se assemelham à dinâmica que observei na interação durante o campo. Ele menciona o humor e a política, indicando que essas características não são comuns em pesquisas sobre os Guarani, mas que ainda assim elas permeiam o cotidiano deles. Keese também fala sobre o uso de um humor mórbido e de cunho sexual entre parentes próximos. Além disso, caciques, xamãs e outras lideranças são imitados em seus gestos e maneiras de falar, mas os juruás são preferidos como “vítimas” desse comportamento humorístico. “[. . .] o humor e as relações de jocosidade constituem-se como forças cujas resultantes são importantes para pensar relações com o poder político e figuras associadas a ele” (Ibid.).

De acordo com sua leitura, um dos fundamentos políticos convincentes do humor como forma de crítica está ligado à sua natureza ambígua, que permite ao indivíduo produzir uma sensação de “estar em dois lugares ao mesmo tempo”, evitando possíveis represálias decorrentes da crítica realizada. Em outras palavras, dessa forma, o indivíduo que utiliza o humor pode ludibriar e escapar de adversários mais poderosos (Ibid., 95).

Com o propósito de ilustrar sua exposição sobre essa dinâmica, apresento aqui uma das narrativas em que o evento demonstra o que ele denominou de “falsidade” na relação. De acordo com Keese, *Peru Rimã* (também conhecido como *Perurima* ou simplesmente *Peru*) é um tema muito valorizado pelos Guarani, sendo considerado um mestre em trapanças e nas artes de enganar. Para os não indígenas, ele é mais conhecido como Pedro Malasartes (Ibid., 98).

Ele engana a gente. Engana as pessoas. Se ele tivesse aqui na nossa frente, se ele falar, tudo a gente ia acreditar, mesmo que não fosse verdade, mas íamos acreditar na palavra. Ele tem grande poder pra enganar as pessoas, tudo. Quase Deus assim, mas perdeu pra Deus. Ele ensina pra alguém que sabe só enganar. Esse é Peru. Ele sabe mentir, falar mentira, pra ele não acaba. Engana até padre, todo mundo. Dele ninguém escapa (Ibid., 99).

Essas seriam as palavras de Karai Miri dirigidas a Santos sobre as particularidades de *Peru Rimã*. A relevância do engano na dinâmica de poder também é evidente na história intitulada *Peru Rimã e o saco de enganos*.

Peru Rimã vivia aqui, os antepassados dos não indígenas já existiam.

Assim, ele disse: “Hoje eu vou conhece-lo!”. Enquanto isso, Peru Rimã já sabia o que ele queria, mesmo que ele estivesse longe, ele já sabia. Ele, então, foi pelo caminho.

O *jurua* tinha colocado em cima do cavalo tudo o que precisava para deixar ele pronto. Ele tinha colocado até uma linda pele de ovelha pintada. E ele mesmo estava arrumado, bem vestido, com gravata e botas.

Depois de andar um bom tempo, encontrou-se com Peru Rimã, que vinha pelo caminho, era um velhinho com uma bengala e quando se encontraram, ele parou. Os não indígenas são assim até hoje, quando encontram alguém logo perguntam o que querem saber.

Assim, ele, que estava no cavalo, cumprimentou o velhinho e logo disse: “O senhor sabe onde Peru Rimã mora?”

Então, o velhinho ficou olhando pra ele, até que disse: “Não sei”. Dizendo isso já estava enganando ele. Então, o *jurua* perguntou: “Por onde posso ir para encontrar ele?”

Então Peru Rimã perguntou: “por que você quer conhece-lo?” Perguntou isso mesmo que já soubesse a resposta, porque ele é uma divindade (um imortal). O *jurua* respondeu: “quero conhecer porque ele engana todo mundo, e eu quero ver como ele faz isso. Dizem que ele maltrata todo mundo, por isso quer conhecê-lo. Quero ver se ele também consegue me enganar. Quero ver se me deixa enganar por ele, por isso quero conhece-lo.”

Peru Rimã já sabia que era isso o que ele queria, e disse: “sou eu mesmo.”

O *jurua* disse: “O senhor é mesmo ele? Vamos ver se você consegue me enganar!”

Então Peru Rimã disse: “Eu enganaria você, mas eu não trouxe meu saco de enganos, e então agora não dá pra te enganar.” Nisso já estava enganando ele. Então o *jurua* disse: “então vá pegar ele, vá agora e traz aqui o que você deixou”. Ele já estava deixando se enganar.

Então Peru Rimã disse: “é muito longe daqui, não posso caminhar tanto”. E o *jurua* respondeu: “Te empresto meu cavalo para você trazer esse saco. Já pode ir!”

Peru Rimã estava muito mal vestido e sem sapatos, tinha um aspecto bem feio.

Ele pulou em cima do cavalo, e quando ia sair com ele, fez como se o cavalo não quisesse ir. Então disse: “sem o dono ele não quer ir. Tire o seu chapéu.”

Ele tirou. Peru Rimã colocou na cabeça e subiu no cavalo para ir embora, mas o cavalo não foi. “Ele não quer ir, e se não quer ir não vou poder trazer o saco.” Então disse: “Agora tire os seus sapatos”. Ele tirou logo os sapatos. Peru Rimã colocou os sapatos, subiu de novo, e quando ia sair com ele, o cavalo não foi.

“Não quer ir! E agora como vamos fazer?” Assim já tinha “pegado” o *jurua*, já enganava realmente ele. Então disse: “Agora tire sua camisa”. Ele tirou.

Pulou de novo em cima do cavalo, e quando ia sair com ele, o cavalo não foi. Então disse: “o cavalo não vai mesmo!”

“Agora tire sua calça! Como ele sabe que não sou o dono dele, não quer sair!” E continuava enganando ele. Ele tirou a calça, e ficou pelado após ter tirado o chapéu, a camisa, os sapatos e a calça, deixando ele só de cueca.

Então, ele colocou a calça, pegou o chicote, e quando deu a chicotada no cavalo, ele galopou. Ai Peru Rimã disse ao antepassado dos *jurua*: “Olha, te enganei, trouxa!!!”

“Traz meu cavalo aqui...!!!” (Ibid., 103).

De acordo com Santos (Ibid., 105), nesta narrativa são evidenciados os principais aspectos de como *Peru* consegue enganar tanto um Guaraní quanto um *jurua*. Sua análise sobre a história abrange tanto os elementos metafísicos presentes nela quanto os elementos físicos. A permanência de *Peru* na terra está relacionada à presença dos não indígenas, assim como ele é apresentado como irmão mais velho de *Nhanderu Tenonde*. *Peru* já havia compreendido as intenções e o alvo seria um antepassado “genérico” do *jurua*. “Os não indígenas são assim até hoje, quando encontram alguém logo perguntam o que querem saber”, afirma o autor.

A mudança dos elementos performáticos (no sentido de mudar a lógica da performance entre quem performa e quem “assiste”) pode ser percebida na presença do *jurua* como uma figura definidora do poder de enganar de *Peru*. Essa presença não se limita apenas à relação entre

os personagens da narrativa (um indígena e um não indígena), mas também no momento em que a história é contada, estabelecendo uma relação de poder com o ouvinte.

A presença do *juruá* ouvindo a história sobre o domínio de *Peru*, assim como as críticas ao não indígena, o posiciona em um espaço liminar. É como se ao relatar a história para um não indígena, ocorresse de maneira sutil a quebra do paradoxo da autenticidade “moderna” de Albuquerque, assegurando de forma sutil o “empoderamento indígena” no que diz respeito à sua identidade, autoconfiança e controle; mesmo que em uma relação aparentemente rotineira.

Santos (2017, 97) não fala nesses termos, porém apresenta explicações semelhantes quando considera o caráter político da enganação:

O uso da enganação como forma de superar adversários mais fortes é central, como vimos, em uma das principais narrativas mitológicas dos Guarani Mbya, a história dos irmãos Sol e Lua. Durante o episódio de vingança contra as onças originárias, Kuaray (Sol), embora divindade, não supera as onças pela força, mas pelo engenho. Primeiro, desafiando-as a entrarem em armadilhas que pareciam inofensivas, mas eram fatais, e, depois, induzindo-as a atravessarem uma ponte apenas para que durante a travessia elas sucumbissem. É importante dizer, lembrando do movimento da enganação como ação política capaz de reorganizar e subverter posições e com isso criar novas possibilidades de existência, que sobrepujar as onças originárias por meio da enganação é um momento crucial para a conformação da terra em que viverá a humanidade.

Seguindo sua linha de pensamento, em que a enganação se apresenta como uma prática política que reorganiza e subverte posições, considero que o modo como essa reestruturação ocorre é por meio da manipulação das expectativas da performance.

Ao transformar a performance de resposta, contrariando as expectativas do *juruá*, ele subverte a hierarquia e toma o comando. De maneira similar, ao narrar a história para um não indígena, em que o papel deste já está previamente definido como aquele que representa todos os antepassados e suas ações agressivas que ocorreram durante o período colonial, ele impacta a imaginação do não indígena ao construir um cenário em que este não teria mais controle.

A ideia da construção de uma imagem me parece ainda mais crucial (e poderia dizer eficiente), do ponto de vista de uma agência presente nas narrativas. Note que menciono a criação de uma imagem, no sentido de um imaginário daqueles que ouvem essas histórias. Portanto, se há uma esquiva, uma enganação, no sentido que Keese apresenta, esta não ocorre somente no âmbito narrativo, ela existe, principalmente, no campo imagético. É assim que entendo a função política da história contada, da imagem construída no imaginário do *juruá*, invertendo as posições de poder. Não importa se *Peru* é real ou não, se engana ou não, o que importa é que agora o próprio *juruá* se percebe, ao menos ouvindo as histórias, vulnerável, possivelmente reconsiderando suas palavras e ações diante de um indígena.

No que diz respeito ao xondaro como prática corporal, sem me aprofundar nas análises que serão realizadas mais adiante, lembro que ele sempre implica uma ética atribuída ao praticante. Essa ética, descrita por Anthony como comportamentos típicos do xondaro, também tem a intenção de criar a imagem de um herói na imaginação de quem ouve as histórias. Nas explicações sobre o xondaro, parecia existir uma vontade de sempre deixar algo não dito, da mesma forma que as narrativas mitológicas parecem esconder uma dimensão verídica. Nas

histórias, o praticante do xondaro possui habilidades além do humano que nunca são exibidas. É essa falta de exposição que gera um estado de incerteza no não indígena, permitindo ao indígena o domínio da relação.

Em várias ocasiões, Anthony instigou, ou mais precisamente, moldou a ideia de um praticante xondaro. Isso ficou evidente desde nossas primeiras conversas em 2018, quando afirmou: “Os xondaros são os protetores da aldeia. Eles estão se reunindo para traçar uma estratégia contra os ataques políticos que estamos enfrentando”. Da mesma forma, Domingos me mencionou que:

Eles antigamente eram muito violentos com quem causava confusão na aldeia, poderiam pendurar um homem em uma árvore e passar semanas decidindo o que fazer com ele, até matarem no final. Hoje em dia eles não fazem mais por causa das leis do *jurua*.

Independentemente da veracidade dos acontecimentos, tanto os concretos quanto os metafísicos, o mais relevante é compreendermos a capacidade mobilizadora dessa construção imagética na mente de quem ouve o relato. Uma construção que pode mobilizar ou desmobilizar um potencial adversário, dependendo da intenção, gerando nele respostas como apreensão ou incerteza.

Contudo, é importante considerar o corpo como um elemento igualmente relevante nessa dinâmica. O agenciamento corporal ocorre na forma como ele se apresenta em interação com a *plateia*. Quando essa interação perde a coerência esperada, ou seja, quando a *plateia* espera uma resposta específica (como em um espetáculo) e o *ator* surpreende ao não responder da forma esperada, modifica o comportamento da própria *plateia*. Nesse momento o *ator* domina a cena. Em termos de uma *arte marcial*, essa dinâmica surge como um elemento de agência em dois momentos: no contato físico (mais evidente) e quando o corpo é visualizado em estado de performance.

Se a inversão da expectativa da resposta em uma conversa causa a “enganação” e, consequentemente, a inversão da posição de poder, a partir do momento em que o Outro, o enganado, se vê em dúvida (ou ambiguidade) sobre como deve agir; o corpo performado, dependendo da performance, também cria essa interferência na *plateia*, desconstruindo expectativas.

No próximo capítulo, buscarei apresentar de maneira mais sucinta como esse corpo se apresenta enquanto segunda dimensão da relação política, para além dos discursos analisados. A dimensão da imagem do corpo performado. Em outras palavras, quando ocorre a prática do xondaro, são acionados agenciamentos específicos de interferência imagética.

3 PERFORMANCE E A AGÊNCIA DA IMAGEM

O movimento corporal, no contexto das relações sociais, tem sido objeto de análise pelas ciências sociais por um período considerável. Trabalhos relevantes, como *As Técnicas do Corpo* de Mauss (2018), e as pesquisas sobre o *habitus*, de Bourdieu (2007), são considerados importantes referências nos estudos acerca do corpo e dos processos sociais.

O conceito de performance surgiu a partir de pesquisas realizadas por autores de diversas áreas de estudo. Nomes como Judith Butler, Erving Goffman, Richard Bauman, Charles Briggs, Arnold Van Gennep e Victor Turner são alguns dos mais notáveis quando se busca referências sobre o campo. Richard Schechner, outro autor igualmente importante para os estudos de performance, referiu-se a “condutas duplamente condicionadas” (*twice-behaved behavior*), como mencionado por Taylor (2013, 10); que reitera como sendo o objeto de análise da “Performance”,

uma multiplicidade de práticas e eventos - dança, teatro, ritual, comícios políticos, funerais - que envolvem comportamentos teatrais, ensaiados ou convencionais adequados-à-ocasião (*event-appropriate*). Essas práticas são geralmente separadas (*bracketed*) daquelas à sua volta para continuarem objetos de análise distintos. Às vezes, esse enquadramento (*framing*) faz parte da natureza do próprio evento - determinada dança ou comício possuem início e fim; não se desdobram contínua ou fluentemente em outras formas de expressão cultural. Dizer que alguma coisa é uma performance constitui uma afirmação ontológica.

Embora, para Turner, ao discutir com antropólogos das décadas de 1960 e 1970, o conceito de performance tivesse uma conotação mais profunda e reveladora da cultura, e para outros escritores pudesse significar o oposto, algo que se opõe ao “real” e “verdadeiro”, o que importa para as análises que serão apresentadas a seguir é que o evento performático, seguindo a mesma linha de pensamento de Taylor (Ibid.), requer um contexto específico para se distinguir de outras práticas sociais. (Ibid., 11).

Palavras como “performatividade” e “performativo” também surgem em uma discussão entre autores como J. L. Austin, Jacques Derrida e Judith Butler. Segundo Taylor (Ibid., 12), para Austin, performativo se refere a situações onde a “emissão da elocução é a performance de uma ação”, e em alguns casos “a reiteração e o enquadramento (*bracketing*) que anteriormente associei com performance ficam claros: é dentro da moldura convencional de uma cerimônia de casamento que as palavras ‘Eu aceito’ tem peso legal”.

Enquanto para Austin há uma preocupação com a performance linguística, Judith Butler destaca componentes subjetivos e culturais de agência, enquanto prática discursiva narrativa; ela se refere aos “processos de socialização onde as identidades de gênero e de sexualidade (por exemplo) são produzidas através de práticas regulatórias e citacionais”. Enquadramentos que, de acordo com Taylor (Ibid.), são mais difíceis de identificar devido à sua normalização.

Para uma compreensão adequada dos argumentos a serem apresentados nas próximas páginas, é fundamental diferenciar a performance em termos narrativos, como discutido anteriormente, e a performance como algo que transcende o campo discursivo. Embora os elementos performáticos e visuais extrapolem o discurso, eles devem ser considerados como elementos

“reais”, sujeitos a análise em um contexto de pesquisa. Taylor (Ibid., 13), inclusive, vai destacar que

é fundamental sinalizar o performático e o visual como campos que se distinguem do campo discursivo tão privilegiado pelo logocentrismo ocidental, embora com este se entrelacem. O fato de não possuímos uma palavra para sinalizar esse espaço performático é antes um produto desse mesmo logocentrismo do que uma comprovação de que já não há mais nada lá.

Os elementos relacionados às tradições cênicas ou às artes visuais, igualmente emergiram como conceitos que fundamentam determinados argumentos que serão expostos nas próximas páginas. Nesse contexto, a compreensão do conceito de performance está vinculada à existência de um cenário específico para o evento, bem como a uma *temporalidade*, com início, meio e fim, em certa medida, planejados. Entretanto, há uma discussão sobre a capacidade de produzir agência quando se substitui termos como performance por teatralidade. Taylor (Ibid., 14) vai explicar que, nesse sentido,

contrariamente às *narrativas*, os cenários forçam-nos a considerar a existência corpórea de todos os participantes. A teatralidade torna vívido e instigante esse cenário. Diferente de *tropo*, que é uma figura de linguagem, a teatralidade não se baseia na linguagem para transmitir um conjunto padrão para comportamentos ou ações. Os cenários teatrais são estruturados de maneira previsível, estereotipada e, portanto, passível de ser reproduzida. A teatralidade (assim como teatro) ostenta seu caráter de artifício, de coisa construída; luta por eficácia, não autenticidade. Sugere uma dimensão consciente, controlada e, por conseguinte, política que “performance” não pode sugerir. Diverge de “espetáculo” na medida que teatralidade ressalta a mecânica do espetáculo. O espetáculo - concordo com Guy Debord - não é uma imagem, mas uma série de relações sociais mediadas por imagens. Dessa maneira, como escrevi em outro artigo, ele “amarra indivíduos a uma economia de olhares e do olhar” que pode parecer mais “invisivelmente” normalizante, ou seja, menos “teatral”. Ambos os termos, no entanto, são substantivos que não levam ao verbo - portanto não permitem agência cultural individual do mesmo modo que “performar” o faz. Perde-se muito, me parece, quando desistimos do potencial de intervenção direta e ativa ao adotar palavras como *teatralidade* ou *espetáculo* no lugar de *performance*.

Dessa forma, o uso do termo performance nas páginas a seguir refere-se a elementos que podem ser equiparados ao conceito de teatralidade, tal como apresentado por Taylor na passagem, mas com a necessidade de preservar o que a autora mesma denomina como um “potencial de intervenção direta e ativa”, a fim de delimitar o potencial agonístico do ato em razão da própria maneira mecânica, previsível e estereotipada da construção dos cenários, sugerindo uma “dimensão consciente, controlada e, portanto, política”.

É importante também destacar a participação de Langdon (2006), exposta na mesa redonda *Performance, Drama e Ritual*, ocorrida durante o 31º Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs), em 2007. Na oportunidade, ela discutiu a influência de Bauman e Briggs nos estudos da performance, tratando da pluralidade na utilização dos termos “performance” ou “performativo”, dentre vários paradigmas. Ao discutir o paradigma da performance a autora apresenta cinco qualidades inter-relacionadas formando um eixo entre os diversos usos do termo.

Experiência em relevo: Performance se trata de experiência ressaltada, pública, momentânea e espontânea. Em seu livro clássico, Bauman define a experiência em relevo

como um evento artístico que envolve o ator (performer), a forma artística, a platéia e o contexto para criar uma experiência emergente (1977: 44). Turner e Schechner (1992) a definem como um comportamento intensificado, que é público e que inclui as artes performáticas, a política, a medicina e a religião. Para eles, a performance é um tipo de evento situado, em que o foco está na expressão estética e não no sentido literal.

Participação Expectativa: Esta qualidade trata da participação plena de todos presentes no evento para criar a experiência. Não trata puramente de ação normativa, nem de uma leitura semântica dos símbolos, mas de uma interação na qual o significado emerge do contexto (Schieffelin, 1985). O contexto se torna essencial para entender o sentido do evento e as interações entre os participantes produz uma força retórica (Bloch, 1975; Csordas, 1983; Laderman e Roseman, 1996) que transforma a experiência dos participantes, ainda que esta seja apenas momentânea.

Experiência Multisensorial: Indo além dos limites da análise semântica do rito, a experiência de performance se localiza na sinestesia, ou seja, na experiência simultânea dos vários receptores sensoriais recebendo os ritmos, as luzes, os cheiros, a música, os tambores e o movimento corporal. A recepção simultânea de vários recursos cria uma experiência unificada (Basso, 1985; Schieffelin, 1985; Sullivan, 1986), numa experiência emotiva, expressiva e sensorial.

Engajamento corporal, sensorial e emocional: Como é característico na antropologia contemporânea, tanto quanto em outros campos intelectuais atuais, o paradigma do corpo e “embodiment” (corporificação) (Csordas, 1990) também faz parte das análises de performance, como demonstram particularmente bem as pesquisas sobre a eficácia terapêutica da performance, uma discussão que visa entender a possibilidade de transformação fenomenológica no nível mais profundo do corpo, rejeitando uma divisão cartesiana de experiência, que separa o racional do emocional e do corporal.

Significado emergente: A noção de cultura é pensada como um processo social contínuo, em que “novos significados e valores, novas práticas, novos significantes e novas experiências estão sendo continuamente criados” (Williams, 1973: 11, apud Bauman, 1977: 48). O modo de expressar se localiza no centro de performance, não só no significado semântico ou referencial, como é o caso das análises da antropologia simbólica clássica. Como consequência, o conceito de performance implica na experiência imediata, emergente e estética (Ibid., 175).

Neste capítulo, então, apresentarei uma análise sobre a relação entre a performance e o agenciamento imagético produzido pelo corpo em performance. Para isso, usarei tanto as teorias da performance, mas também serão utilizados elementos da antropologia da arte de Gell (2018) para aprofundar as análises de como o corpo, que se expressa por meio dos movimentos do xondaro, pode ter potencial de agência por meio de sua imagem em movimento. Independentemente de ser experimentado pessoalmente ou por qualquer outra plataforma digital que permita o compartilhamento de imagens, a antropologia da arte ajudará a entender como a representação visual da performance de combate funciona como um artifício político da disputa corporal, afetando o comportamento do oponente, antes mesmo do início do combate.

3.1 O evento

De acordo com Goffman, o universo social é similar a um palco teatral, onde os indivíduos desempenham papéis sociais predeterminados. Quando ele aborda representações performáticas considerando seus aspectos cênicos na interação, destaca:

[. . .] primeiro, há o cenário, compreendendo a mobília, a decoração, a disposição física e outros elementos do plano de fundo que vão constituir o cenário e os suportes do palco

para o desenrolar da ação humana executada diante, dentro ou acima dele. O cenário tende a permanecer na mesma posição, geograficamente falando, de modo que aqueles que usam determinado cenário como parte de sua representação não possam começar a atuação até que se tenha colocado no lugar adequado e devam terminar a representação ao deixá-lo. Somente em circunstâncias excepcionais o cenário acompanha os atores (GOFFMAN, 2009, 29).

Considerando que um evento teatralizado, nos termos que ele coloca, pressupõe uma *plateia*, o autor também destaca:

Se tratamos uma interação como um diálogo entre duas equipes, as vezes será conveniente chamar uma delas de atores e a outra de plateia ou observadores, deixando de lado momentaneamente o fato de que a plateia também estará apresentando uma representação de equipe (Ibid., 89).

Contudo, refletir acerca das relações que envolvem o corpo em termos performáticos implica não somente considerar momentos em que a interação ocorre de maneira harmoniosa, mas também cenários em que há algum grau de tensão. Nesse sentido, Langdon (2006, 174), não concorda com a discussão clássica do conceito de performance de Goffman, pois este, em seus termos, “ignora a questão de conflito e sua análise presume que todas as performances sociais pressupõem colaboração e consenso das regras de interação”.

Quando estamos falando de um evento performático dentro do contexto de uma *arte marcial*, os papéis podem ser adaptados para outros propósitos não tão pacíficos. Nesse contexto, os papéis podem ser construídos buscando uma ação em direção à *plateia*, de modo a promover algum tipo de intervenção, como é esperado em uma performance agonística. Nesta relação *teatral* - nos termos de Goffman -, a *plateia* é um elemento crucial. De certa forma, é por meio dela que os papéis existem e adquirem significado. No entanto, se houver uma intenção de manter ou desafiar uma relação de poder, os papéis predeterminados podem ser manipulados, gerando tensão na relação.

Tal como mencionado na minha monografia *Xondaro Guarani: uma performance marcial indígena* (FIGUEIREDO, 2019), o motivo pelo qual utilizei as análises de Goffman para examinar a performance marcial é devido à própria essência da performance em questão. A prática marcial é composta por dois eventos performáticos distintos que estão interligados. O primeiro acontecendo na esfera cotidiana e está estreitamente relacionado ao comportamento social do indivíduo com a comunidade, enquanto o segundo, no momento de confronto *real*. Em sua maioria, onde a proximidade física é iminente.

O primeiro é a prática diária, onde a performance ocorre em uma rotina sem conflitos e em um ambiente controlado, onde é enfatizada a preparação para o momento da luta, assim como a relação com os aspectos espirituais e as regras de conduta que se tornam características do praticante. O segundo momento é a luta real, o “risco”, onde os elementos trabalhados anteriormente, são aplicados de fato [...].

É relevante salientar que, apesar de ser viável que qualquer outra atuação também possa ser motivada pelo sentimento agonístico, nem todas podem ser consideradas uma performance marcial. O que a distingue de outros eventos performáticos é uma relação particular com esse Outro entendido como o possível adversário, estabelecida em ambos os eventos. Ou seja, embora diversos eventos performáticos ocorram no cotidiano, envolvendo interações que podem ser conflitantes ou não; o que faz da performance marcial algo específico a ser analisado são esses dois momentos e como

ocorre a interação com esse Outro. O adversário que motiva, em certa medida, os aspectos agonísticos dos movimentos (Ibid., 26).

Embora esta pesquisa busque compreender a segunda performance marcial, é crucial esclarecer que a primeira ocorre no contexto cotidiano, onde o adversário, existe no âmbito subjetivo. Esse inimigo “imaginário” serve de incentivo e orientação para práticas físicas específicas e para a construção de papéis que visam orientar a atuação dentro do próprio grupo. Nesse momento, além do treinamento são produzidos tipos de discurso e práticas discursivas que remetem a aspectos da vida cotidiana (conflituosos ou não), muitas vezes para representar emoções ou motivações (LANGDON, 2006, 172).

A segunda performance ocorre em um momento excepcional, com a presença clara do oponente, havendo uma possibilidade iminente de um contato físico; no entanto, é crucial entender que a segunda performance também ocorre muito além da possibilidade do contato corporal (apesar da sua iminência). A dimensão física é a possibilidade mais evidente em qualquer situação que envolva uma *arte marcial*, no entanto, o que desejo mostrar é que o fato de haver a possibilidade de um ato violento não implica que essa segunda exibição esteja no âmbito das agressões sem motivo, como se o contato físico que ocorresse fosse uma reação espontânea ou sem qualquer relação com uma experiência anterior.

Ela trata de elementos que vão além da performance discursiva - conforme explicado no capítulo anterior - mas segue um processo semelhante ao acionar certos elementos que conseguem transformar a atuação do Outro. Isso é feito por meio de recursos estéticos criados durante o evento performático, a partir da forma física agonística expressa durante exercícios, apresentações coletivas e simulações de luta diante do oponente.

Esses exercícios, ao serem praticados, conseguem demonstrar o poder durante uma luta, exibindo a capacidade de dominar o corpo oponente. Esse apelo cria uma tensão que torna a possibilidade de conflito tão efetiva quanto a própria luta. Existe uma fronteira entre o contato físico e a ausência dele, representada pela possibilidade de algo acontecer. Essa possibilidade é intencionalmente estimulada para interferir no outro antes da luta, produzindo elementos subjetivos, como o medo ou a dúvida sobre a necessidade real do confronto corporal.

Essa situação de fronteira se fez presente praticamente em todas as conversas que tive com os Guarani quando tratamos de xondaro, especialmente com Anthony. Não que eu fosse considerado um oponente diretamente, não estávamos em uma situação de potencial conflito; contudo, não sendo eu um indígena, não posso compreender a sua relação comigo sem considerar todo o contexto histórico violento do processo colonial gerado pelo não indígena, e a consequente maneira como um “estrangeiro” interpreta sua cultura. Nesse sentido, perguntar o que é o xondaro significa não apenas obter uma resposta elaborada racionalmente; mas sim ter em mente conceitos que me consideram como uma diferença com potencial capacidade de julgamento, comportamentos que reforçam estereótipos ou mesmo tutela. Um potencial adversário, a depender das minhas atitudes ao longo do nosso relacionamento. Dessa forma, suas respostas eram precisas, no sentido de criar em mim a imagem do xondaro como uma prática poderosa, de guerreiros

com poderes metafísicos, possuindo eficácia no combate corporal real. A imagem surge como um excelente recurso político na construção desse imaginário no Outro.

Um dia crucial que ilustrou esse processo foi quando Anthony me apresentou vários vídeos no YouTube sobre xondaro, ao mesmo tempo em que ajustava a duração e selecionava quais momentos seriam os mais relevantes. O primeiro vídeo que ele me mostrou foi um documentário curto intitulado *Xondaro Há'e Tangara Reko* (XONDARO. . . , 2019), seguido do filme *Jornada* (JORNADA, 2016), realizado na aldeia onde ele nasceu e que enfatiza a importância da cultura Guarani. Ele também enfatizou a fala de grandes líderes, destacando o líder Karai Miri no filme *Ara Pyau - Xondaro Ruvixa Karai Miri* (ARA PYAU. . . , 2018 (ano de publicação do vídeo)), produzido pelo Programa de Extensão - PROEXT: *Escolarização e Cultura Guarani Mbya Rumo à Universidade* e filmado na aldeia *Sapukai*, em Angra dos Reis/RJ. Este último tem uma estrutura como outros filmes sobre xondaro, onde é dedicado um longo período mostrando a *dança*, intercalando diálogos de praticantes mais velhos (homens e mulheres) citando conselhos que receberam dos mais velhos na infância.

Durante a projeção do filme, Anthony destacou a prática, afirmando que o exercício era extremamente desafiador e que o fato de ter sido realizado por indígenas o torna um material ainda mais valioso, pois apresenta imagens relevantes do xondaro. A definição do que é uma prática xondaro também foi descrita como incluindo outras performances que não envolvem lutas corporais. Em um dos filmes, Anthony me mostrou uma cena que seria como uma espécie de desafio, em que o mestre condutor da roda vai para o centro e realiza um treinamento de ataque e defesa com um dos xondaros. Em outro, ele também me mostrou vídeos de cantores Guarani, como o *Wera MC – Retomada da Terra – Rap em Guarani* (WERA, 2018), que apresenta letras que destacam todo o agenciamento Guarani da aldeia *Pyau* em defesa do território, da cultura, do modo de vida, etc. Todos igualmente referidos por ele como xondaros.

Um dos vídeos mais importantes foi o que retrata a ocupação Guarani da prefeitura de São Paulo, em protesto contra a redução do salário de profissionais da saúde que trabalham nas comunidades indígenas. No vídeo *ÍNDIOS INVADEM PREFEITURA DE SÃO PAULO - Eles entraram no saguão do prédio* (ÍNDIOS. . . , 2019 (data de publicação)) é possível visualizar diversos xondaros adentrando o saguão do edifício da prefeitura. Com gritos de guerra e movimentos circulares, eles causaram uma sensação de “confusão” visual nos guardas presentes, que pareciam não saber como agir diante daquele ataque coletivo organizado. Talvez este seja um dos poucos registros que encontrei dos xondaros atuando em um momento considerado de guerra, ou nos termos que utilizo aqui, da segunda performance marcial.

É perceptível que os movimentos dos xondaros, apesar de aparentarem desordenados, não acontecem sem propósito, pois em alguns momentos se assemelham às práticas cotidianas que costumam ser exibidas em grande parte dos vídeos da internet ou documentários sobre xondaro. Os gritos também pareciam contribuir para a criação de um ambiente de confusão sonora. Em outras palavras, a imagem (do corpo em movimento) e o som, ambos utilizados como meio de desestabilizar o oponente em questão, os guardas, que no desfecho da cena apareceram

encurralados em um canto sem saber de onde poderia partir um ataque. Era a coletividade xondaro em ação na segunda performance. A intenção da atuação dos xondaros naquele dia era, acima de tudo, causar um impacto particular na mente do *Juruá*; assim como o vídeo que estava sendo exibido para mim naquele momento.

Figura 16 – Imagem do filme: *ÍNDIOS INVADEM PREFEITURA DE SÃO PAULO - Eles entra-ram no saguão do prédio*



Fonte: Youtube, 2019.

Depois disso, ele ainda me apresentou mais vídeos relacionados ao mesmo dia, como o vídeo *Índios invadem prefeitura de SP* (ÍNDIOS... , 2019), destacando uma reportagem jornalística produzida sobre o mesmo evento, mas que, de acordo com ele, não retratava com precisão o que realmente ocorreu, pois possuía uma interpretação do evento feita por um *juruá*.

Ainda sobre o mesmo episódio na prefeitura, Anthony seleciona um novo vídeo, *Vitoria dos índios guarani e jaraguá que ocuparam a prefeitura de São Paulo* (VITORIA. . . , 28 de mar. de 2019 (data de publicação)), que exhibe uma reunião ocorrida do lado de fora, onde os indígenas entusiasmados saltavam em círculo e entoavam o nome da comunidade: “Jaraguá Guarani! Jaraguá Guarani!”. Imediatamente ele aponta na tela: “Olha, sou eu ali”. Eu pergunto: “Onde, qual deles?” Ele responde: “Este aqui” Apontando com o dedo na tela quem era ele entre os xondaros. E prossegue: “No centro de São Paulo as pessoas relatam que essas vozes, meio que ficam ali. Que todas as vezes que eles passam tem sempre aquele som de indígenas”. Instantes depois, a voz de um líder xondaro se ouve no vídeo: “Resistimos e conseguimos mais uma vitória” ao som de gritos de guerra. Anthony faz um gesto circular com as duas mãos. E a liderança no vídeo continua: “Porque o povo é assim. O povo Guarani. O povo indígena luta e resiste há quinhentos e dezenove anos. E hoje, mais uma vitória que vamos levar para nossas tekoas, levar para nossas mulheres e nossos filhos”. Eu pergunto: “Todos estes são xondaros?” – “São, tinha

aproximadamente uns cinquenta ali”, enquanto no vídeo os xondaros *dançavam* com mais gritos de guerra. O filme inteiro retrata um mundo de confronto, onde as expressões de gratidão a todos que estavam presentes no evento foram feitas como se referissem a combatentes que estiveram em um campo de batalha e triunfaram; mulheres e homens que avançaram corajosamente para salvaguardar seus direitos.

Anthony seleciona um terceiro vídeo referente ao mesmo dia, mais uma vez do momento em que ocuparam o saguão do prédio da prefeitura (não foi encontrado). Mostrava gritos de indígenas dizendo: “Podem nos matar! Podem nos matar! Nosso espírito viverá além da morte! Nosso espírito viverá além da morte!”. Tudo isso se passava diante dos guardas, os brados eram lançados praticamente na face dos guardas.

Ele prosseguiu compartilhando outros vídeos comigo em silêncio, onde tópicos como a reintegração de terras eram centrais; estes incluíam *O Jaraguá é Guarani: Contra a reintegração de posse na Aldeia Itakupe!* (O JARAGUÁ. . . , 1 de abr. de 2015 (data de publicação)), *YVYRUPA - O Jaraguá é Guarani* (YVYRUPA. . . , 1 de set. de 2017 (data da publicação)) e o Trailer do filme *Ara Pyau - A Primavera Guarani (2018) - Teaser* (ARA PYAU. . . , 23 de dez. de 2017 (data da publicação)), que chegou a ser selecionado para a Mostra Aurora na 21ª Mostra de Cinema de Tiradentes.

Figura 17 – Imagem do filme *Ara Pyau - A Primavera Guarani*



Fonte: Youtube, 2019.

Depois de um longo período, eu perguntei: “Qual é o significado das pinturas dos xondaros?” Ele respondeu: “Depende. Aquelas pinturas pretas dos xondaros na prefeitura, significa que eles estavam preparados pra tudo”. Também perguntei se havia algum ritual de preparação para a situação de guerra e ele disse: “Tem, mas é melhor ver do que explicar”.

Ele me mostrou em seguida, o vídeo de uma música chamada *WERA MC & OZ GUARANI - PEMOMBA EME* *****(SUB ESP/PT/ING)*****. Parecia uma síntese de todos os cliques associados à música cantada em Guarani. Com um mosaico de cenas de manifestações, discursos em Guarani em prol da defesa da terra e cenas de prática xondaro, ela parecia uma performance completa de ação agonística. Ficou mais claro como o xondaro não deve ser compreendido como somente uma *dança* ou uma técnica de luta, mas um conjunto de performances feitas coletivamente que atuam em diversas dimensões naqueles que a presenciam. Seja pela utilização do som, da imagem do corpo e das falas, todas unidas em uma força de ação em prol da resolução de uma questão de conflito.

Foi depois desse momento em que assisti aos filmes com ele, que percebi com clareza a importância da imagética para a prática do xondaro. Muito mais do que fornecer informações práticas sobre o que ocorreu em dias de manifestação, Anthony estava constantemente “atuando” imageticamente em mim, por meio dos vídeos que ele me mostrava. Parecia que ele estava executando o xondaro por meio dos vídeos, e, assim como nas conversas, eles eram compostos de longos períodos em que as imagens dos vídeos “atuavam”, enquanto ficávamos em completo silêncio. De alguma forma, o evento performático da segunda performance estava ocorrendo. Ao longo de nossas conversas, não era apenas ele, mas todos os praticantes do xondaro Guarani que lutavam pela sua história e direitos; assim como eu, não era somente eu, mas um representante de todos os não indígenas que, de uma forma ou de outra, contribuem para a vulnerabilidade dos povos indígenas até hoje, seja por agressões verbais e físicas ou de estratégias sutis de relacionamento.

Nos eventos apresentados, procurei descrever os elementos vivenciados durante o encontro com Anthony, que evidenciam uma intenção de transmitir por meio da exibição da performance xondaro, a concepção de eficácia e habilidade para alcançar os objetivos. Nos capítulos anteriores, os discursos foram empregados para criar uma manipulação da performance discursiva no pensamento do interlocutor, a fim de projetar o estado liminar no Outro. Aqui, a intenção semelhante pode ser observada na apresentação de imagens do guerreiro em ação. Em uma disputa corporal, onde se presume que um dos dois grupos ou indivíduos será o vencedor, a projeção da imagem e a tentativa de reconstruir o imaginário do oponente se manifestam como um elemento de agência. No entanto, a imagem do corpo que produz agência, se torna uma questão a ser analisada, pois ela não acontece apenas em um vídeo exibição.

Em uma exibição do xondaro por um vídeo, a agência da imagem projetada se assemelharia a uma narrativa elaborada sobre a prática, exibindo histórias de grandes combatentes com habilidades metafísicas. A única distinção seria o olhar adversário em relação à exibição do corpo em estado de performance; em vez de simplesmente ouvir sobre ela e imaginá-la. No entanto, se considerarmos o evento presencial como uma performance, conforme apresentado por Goffman em relação à teatralidade envolvida, a figura do guerreiro xondaro não pode ser interpretada da mesma maneira; pelo menos não como uma imagem de um indivíduo que desempenha o mesmo papel o tempo todo. A segunda performance marcial é o momento real, da disputa, da

possibilidade do contato físico.

A imagem do guerreiro xondaro no vídeo tem uma agência específica, pois o objeto vídeo não se modifica como performance; mas a performance ao vivo, com um indivíduo ou grupo atuando presencialmente em um evento performático que ocorre em sequência de começo, meio e fim, assim como há uma *plateia* para a qual ele se apresenta, semelhante ao evento acontecido na prefeitura de São Paulo, faz com que a agência da imagem do guerreiro xondaro também varie em cada uma dessas fases. Ou seja, o vídeo é um artefato que detém capacidade de ação quando utilizado (conforme demonstrado nesta seção); por outro lado, o corpo que está executando a performance possui uma capacidade de ação temporária que é ativada. O que estabelece uma fronteira entre os artefatos e o corpo real.

3.2 A fronteira

No livro *Arte e Agência*, Alfred Gell não se concentra exclusivamente na performance. Ele se refere à arte como objetos que circulam através das relações sociais com significados específicos ou como parte do universo do que é conhecido como obra de arte no contexto cultural moderno.

Uma das características distintivas de sua abordagem antropológica da arte é a diferenciação entre uma análise meramente estética e elementos que envolvem agência. Segundo o autor, o enfoque estético dos *objetos de arte* reflete mais sobre a nossa cultura do que sobre qualquer outra, já que, embora todas as culturas possuam uma estética (e qualquer objeto possui), como a imagem desse objeto é trabalhada, ou se não é trabalhada, ocupa uma posição dentro do contexto das relações sociais que, em teoria, difere da forma como nós, que somos “filhos” de uma certa “cultura ocidental”, concebemos. Em nossa cultura, há uma valorização do aspecto estético, e o autor se esforça para nos convencer de que esse não deve ser um parâmetro geral para se conceber uma antropologia da arte.

Acredito que o desejo de ver a arte de outras culturas de modo estético nos diz mais a respeito da nossa própria ideologia e sua veneração quase religiosa de objetos de arte como talismãs estéticos do que a respeito dessas outras culturas. O projeto de uma “estética indígena” está essencialmente voltado para o refinamento e a expansão das sensibilidades estéticas do público de arte ocidental, proporcionando o contexto cultural dentro do qual objetos de arte não ocidentais possam ser assimilados às categorias de valorização de arte da estética ocidental. Isso por si só não é ruim, mas está muito longe de ser uma teoria antropológica da produção e da circulação da arte (GELL, 2018, 26).

Para Gell, é importante questionar o próprio conceito de arte e como frequentemente o consideramos de forma naturalizada, atribuindo aos objetos que classificamos como obra o mesmo sentido de arte que damos a outras culturas.

Segundo a “teoria institucional da arte”, a maior parte da arte indígena só é “arte” (segundo nossa definição de “arte”) porque pensamos nela assim, e não porque as pessoas que a fazem a consideram dessa forma. Aceitar a definição de arte que vigora no mundo da arte obriga o antropólogo a fazer pensar um referencial de caráter abertamente metropolitano sobre a arte das outras culturas (Ibid., 29).

Esta distinção nos conduz a refletir sobre os objetos que são considerados *arte*, tendo em vista seu papel nas relações sociais, em oposição a uma classificação *metropolitana* que acaba gerando termos pouco esclarecedores, tais como *arte primitiva* e até mesmo *arte marcial*, entre outros. Ao explicar sua compreensão acerca dos objetos artísticos, ele declara:

A definição de objeto de arte que utilizo não é institucional, nem estética, nem semiótica; ela é uma definição *teórica*. O objeto de arte é tudo que entra no “espaço” destinado aos objetos de arte no sistema de termos e relações previsto pela teoria (a ser apresentada adiante). Não se pode determinar nada previamente a respeito da natureza desses objetos, porque a teoria se baseia na ideia de que a natureza dos objetos de arte é uma função da matriz social-relacional na qual eles se inscrevem. Ela não possui uma natureza “intrínseca”, independente de um contexto relacional (Ibid., 31).

Embora seja possível e necessário analisar institucionalmente a arte, dependendo da pesquisa, a explicação de Gell faz sentido, por os objetos serem considerados a partir das relações que acabam por compor seus significados e definem impactos, sejam eles quais forem, dentro dessas mesmas relações. É não considerar a arte como parte de uma instituição que lida com *objetos de arte*, mas como algo que entra no “espaço” destinado a eles como função da matriz social-relacional. O significado do objeto artístico está mais ligado ao contexto das relações sociais em questão do que a uma significação previamente definida.

Entretanto, ao abordarmos *objetos de arte*, não temos em mente necessariamente, corpos performando, mas sim as tais obras de arte ou objetos que possuem uma determinada estética, que é considerada arte por algum motivo, dentro do nosso círculo relacional. Apesar de a performance não ser o centro das atenções de Alfred Gell, devemos considerar sua explicação sobre o corpo no contexto dos *objetos de arte*, o que nos permite compreender seus argumentos também na performance artística.

Na verdade, porém, qualquer coisa poderia ser considerada objeto de arte do ponto de vista antropológico, inclusive pessoas vivas, porque a teoria antropológica da arte (que podemos definir de forma aproximada como “as relações sociais que acontecem no entorno dos objetos que atuam como mediadores da agência social”) se ajusta perfeitamente a antropologia social das pessoas e seu corpo. Assim, do ponto de vista da antropologia da arte, um ídolo em um templo que acreditamos ser o corpo da divindade e um médium que ofereça o corpo à divindade temporariamente são tratados, em termos teóricos, no mesmo nível, mesmo que o primeiro seja um artefato e o segundo um ser humano (Ibid., 32).

O parágrafo inicia um caminho para se abordar o corpo, porém, levanta algumas incertezas. De início, questiona-se se o corpo é capaz de realizar a mesma performance sempre ou se, de fato, somos a mesma pessoa em todas as ocasiões, no que diz respeito à maneira de atuar. É possível que o médium mencionado seja sempre o mesmo indivíduo disponibilizando seu corpo para a divindade? O autor em questão utiliza o termo “temporariamente” para explicar esse processo. Será que esse corpo não passa por momentos em que seus “significados” mudam, deixando de ser um médium para desempenhar outra função, como a de um trabalhador comum em uma repartição pública? Afinal, esse corpo difere do objeto da divindade. A divindade, independentemente do momento, estará sempre “atuando” como uma divindade, pois é um objeto, assim como o praticante xondaro que Anthony mostrou em um vídeo, que sempre desempenhará o papel de guerreiro na segunda apresentação marcial, enquanto as relações sociais

o considerarem como um artefato (vídeo) representando um xondaro em ação. Como, então, pode-se entender o corpo que performa também como um *objeto de arte*, considerando haver momentos em que ele deixa de ser arte? Como seria a relação entre o corpo que performa em outras funções e o corpo enquanto *objeto de arte*, atuando no círculo das relações sociais da mesma maneira que os *objetos de arte* mencionados por Gell?

A fronteira que pode ser estabelecida entre um objeto artístico e um corpo humano como forma de arte é discutida por Gell (2018) no capítulo sete de seu livro, *A pessoa distribuída*, na seção *Os ritos de consagração*. O autor aborda principalmente a questão da idolatria, utilizando como exemplo práticas religiosas do sul da Ásia, onde a adoração de imagens e ídolos é mais comum entre os hindus. Ele compara duas formas de consagração de um objeto artístico com uma terceira, em que a divindade é representada não por uma imagem esculpida, mas por um ser humano.

Independentemente do modo como ocorre a consagração, o que me chama a atenção é a conclusão da explicação, na qual ele afirma não conseguir estabelecer um limite para distinguir um *objeto de arte* de um ser humano, uma vez que ambos são considerados “artefatos”.

Dois aspectos dessas interessantes cerimônias nos dizem respeito. É evidente que a consagração das imagens acontece de acordo com duas estratégias paralelas simultaneamente; em primeiro lugar, a estratégia dos *daitas*, que foca particularmente no ato de colocar a substância da vida *dentro* da imagem, na cavidade, e, em segundo lugar, a estratégia dos brâmanes, que vai na direção inversa, por meio da apostrofização do alojamento de madeira com mantras que concedam a vida (trata-se da fase de *nyasadaru*) e da aplicação da última pincelada de tinta nas pupilas dos olhos das imagens. Em outras palavras, o procedimento das *daitas* efetua um movimento que vai do interior para o exterior, ao passo que o dos brâmanes vai do exterior para o interior. Ambos são necessários e mutuamente complementares (Ibid., 224).

Kumaripuja, a adoração da deusa (uma forma de Durga, sobretudo) na forma de uma jovem garota virgem, é amplamente disseminada na Índia e constitui uma característica particular do sistema religioso dos Neuari do vale de Katmadu, cujo o culto foi tema de um estudo detalhado realizado por Michael Allen (1976). [...] A adoração das virgens pode ser diferenciada do tipo mais comum de possessão divina (ou maligna) encontrada na Índia. A possessão pela deidade, sob essa forma, é temporária e geralmente decorre de uma experiência de êxtase; o médium entra em transe e se torna um “cavalo” para a deidade, proferindo palavras em seu lugar e “brincando” por algum tempo (dançando balançando em uma corda etc.; cf. Gell 1978) (Ibid., 229).

Em suma, há pouca diferença entre a consagração da *kumari* e a consagração de qualquer outro ídolo, exceto pelo fato de que a *kumari* anda e fala, e de que é realmente um ser humano encarnado, e não um artefato fabricado. Do ponto de vista da antropologia da arte, conforme esboçado neste trabalho, não há como precisar exatamente o limite entre as “obras de arte” com forma de artefato e os seres humanos. Podemos considerar que essas duas formas de arte têm um estatuto equivalente nas redes de agência social (Ibid., 232).

Entre os elementos que distinguem as três cerimônias, as duas primeiras, dos *daitas* e dos *brâmanes*, envolvem o uso de um artefato, enquanto a terceira, *kumaripuja*, envolve um ser humano. É importante notar que há uma natureza duradoura dos objetos na primeira e segunda cerimônias, em contraste com a terceira, onde o autor afirma que é “temporária e geralmente decorre de uma experiência de êxtase” limitada ao período de transe.

A diferenciação entre um *objeto de arte* e um ser humano, que será discutida a seguir,

é fundamental para entendermos como ocorre a segunda performance marcial, dado que o ser humano pode ser considerado um *objeto de arte*, nos moldes de Alfred Gell. Existe uma particularidade da performance que define o momento em que os corpos se transformam em artefatos artísticos dotados de agência.

3.3 Ser humano ou artefato?

É imprescindível agora apresentar as categorias que serão abordadas, a saber: o conceito de arte, agência e performance. Arte aqui se refere ao sentido que Gell apresenta em sua obra e que de forma resumida foi exposto na seção anterior. É importante lembrar que, assim como ele, não há uma naturalização do termo arte em minha abordagem (no sentido da arte institucionalizada). Para fins desta pesquisa, o que importa é diferenciar o objeto ou corpo (considerado arte ou não) dentro do seu contexto de relações e seus agenciamentos.

Alfred Gell ao analisar *objetos de arte* em diferentes contextos culturais me levou a refletir sobre como qualquer estética criada pode influenciar as relações sociais, mesmo que não seja considerada arte. Nesse sentido, dada minha inclinação para a performance, estou me referindo principalmente a uma estética que surge da performance. Ou seja, o que importa aqui é o impacto da estética gerada pelo corpo em atividade.

O ponto é que, embora seja importante discutir a ideia de agência de forma mais ampla, considerando a visão de outros autores relevantes, como Ortner (2006), por exemplo, o conceito de agência de Alfred Gell é útil para refletir sobre o agenciamento estético. Não acredito que outras abordagens sobre agência sejam insuficientes; são apenas diferentes maneiras de examinar o mesmo fenômeno. No entanto, a abordagem de Alfred Gell me oferece ferramentas para refletir não apenas sobre o agente social que ele menciona, mas também sobre a agência estética gerada pela performance.

Para o autor, a agência pode ser atribuída tanto a pessoas quanto a objetos

que são vistas como iniciadoras de sequências causais de um determinado tipo, ou seja, de eventos causados por atos da mente, da vontade ou da intenção, e não de uma mera concatenação de eventos físicos. Um agente é aquele que “faz com que os eventos aconteçam” em torno de si. [. . .] Um agente é a fonte, a origem dos eventos causais, independentemente do estado do universo físico (GELL, 2018, 45).

Deixando de lado as questões *existenciais* sobre a origem da agência, não acredito que se refira a algo inerente à essência humana, mas a uma agência que faz parte de alguém que, em algum momento, recebeu tal agenciamento do próprio contexto das relações sociais. Portanto, reforço que meu interesse na antropologia da arte de Gell está na força do agenciamento da estética de um objeto ou corpo, sendo a agência a origem dos eventos causais. Minha atenção se concentra no agenciamento da estética, não de forma naturalizada, mas considerando o agente social envolvido na construção estética em questão.

No caso de Gell, ele investiga o artista e sua obra, a maneira como age, e como a obra é percebida nas relações sociais. Além disso, ele explora como a obra pode continuar a ter efeito

mesmo após sua criação, dependendo do contexto. Como um exemplo, podemos considerar o vídeo dos guerreiros xondaros que Anthony compartilhou comigo como um artefato possuidor de agência, atuando posteriormente a sua produção. O que me leva a buscar compreender como o corpo pode ser compreendido como uma forma de arte, considerando que este corpo pode ter significados culturais diferentes em momentos distintos. São corpos *diferentes*.

O artista que edifica uma escultura ou pinta um quadro também não é o artista o tempo todo, pois ele não pinta quadros enquanto toma banho, janta ou se diverte na praia com a família. Entretanto, sua obra acaba por congelar seu estado de atividade no momento da criação, fazendo com que a agência da obra seja relativa; ou seja, a agência social pode ser exercida em relação às coisas, assim como pelas coisas (Ibid., 47). Essa qualidade da agência atribuída às coisas é evidenciada quando Alfred Gell apresenta o caso da menina e sua boneca:

A boneca da menina não é um agente autossuficiente como um ser humano (idealizado). Mesmo a menina não acha isso. Mas a boneca é uma emanção ou manifestação de agência (na verdade, principalmente da própria criança), um espelho, um veículo ou canal de agência, e, portanto, uma fonte dessas experiências potentes da “copresença” de um agente, como acontece com um ser humano (Ibid., 51).

Dessa forma, a boneca, por ser um objeto e não um ser humano *construído* socialmente, está sujeita aos sentidos atribuídos pelo próprio agente social (a menina), ou pelas interações que podem ocorrer após a impregnação da agência. A explicação do autor continua com a definição de agente primário e agente secundário, que esclarece a distinção entre a agência humana e a agência dos objetos, sem dar prioridade a nenhum deles, uma vez que ignoraria o poder de agência dos objetos no contexto das relações sociais. Como ele mesma afirma:

Posso agora fazer a distinção entre agentes “primários”, isto é, seres dotados de intenção que são categoricamente distintos de “meras” coisas ou artefatos, e agentes “secundários”, que são artefatos, bonecas, carros, obras de arte e etc. por meio dos quais agentes primários distribuem sua agência no meio causal, tornando, assim, sua agência eficaz. Mas dizer que agentes artefatuais são “secundários” não é assumir que eles não são agentes, ou agentes apenas “de certa maneira” (Ibid.).

O que me provoca a refletir sobre essa relação entre agente primário e secundário, quando o corpo é considerado uma obra artística; ou, para me aproximar do sentido que desejo atribuir, o corpo produzindo uma performance. Quem é o agente primário e o agente secundário em uma apresentação artística, dado que é necessário um agente social (um ser humano) e um objeto para ser impregnado de sua agência para atuar no meio causal? Para tal, é necessário entender o sentido de performance que tenho empregado.

3.4 O quadro performático

Independentemente das diferentes abordagens acerca do significado de performance, existe um elemento fundamental para a análise que este trabalho propõe, que é a metáfora do teatro e sua relação com o conceito de evento performático. O ponto crucial aqui é que, para Goffman (2009), o mundo social se assemelha a um palco, onde indivíduos interpretariam papéis socialmente estabelecidos, havendo uma dinâmica própria quando esses papéis são

desempenhados. Essa dinâmica seria semelhante à dinâmica teatral, envolvendo uma dimensão temporal, que inclui os momentos anteriores à execução do papel, o momento da execução em si e o momento posterior.

Segundo o autor, existe o ambiente, que inclui os móveis, a decoração, a disposição física e outros elementos que formam o ambiente e os suportes do palco para a execução do evento. O cenário tende a permanecer inalterado, o que significa que aqueles que usam esse espaço específico como parte de sua apresentação não podem começar a agir até que esteja pronto, devendo concluir a apresentação ao sair dele (Ibid., 29).

Uma performance estaria ligada à execução de papéis. Essa ideia é crucial porque esses papéis transformam o corpo que está atuando em um “outro corpo” quando não está em uma determinada ação. É claro que o corpo físico permanece o mesmo, mas a maneira como ele é manipulado é diferente. Nesse sentido, se considerarmos o conceito de agente social de Alfred Gell, podemos entender que os papéis de Goffman correspondem a diferentes tipos de agenciamentos, ativados conforme o evento performático em questão.

Desse modo, ainda que o interesse principal de Goffman não fosse o estudo dos agentes sociais, seus *objetos de arte* e como esses objetos são agenciados, ele nos alerta para o momento em que esses agenciamentos ocorrem – mesmo que não utilize essa terminologia – no contexto da performance, o que confere a cada situação uma singularidade e um impacto específico sobre a *plateia*. É válido lembrar que, segundo Gell (2018, 45), o agente social é aquele que “faz com que os eventos aconteçam em torno de si. [. . .] é a fonte, a origem dos eventos causais, independentemente do estado do universo físico”. Nesse sentido, podemos comparar com a explicação sobre os papéis sociais:

O padrão de ação pré-estabelecido que se desenvolve durante a representação, e que pode ser apresentado ou executado em outras ocasiões, pode ser chamado de um “movimento” ou “prática”. Estes termos referentes à situação podem facilmente ser relacionados com outros termos estruturais convencionais. Quando o indivíduo ou ator desempenha o mesmo movimento para o mesmo público em diferentes ocasiões há probabilidade de surgir um relacionamento social. Definindo papel social como a promulgação de direitos e deveres ligados a uma determinada situação social, podemos dizer que um papel social envolverá um ou mais movimentos, e que cada um destes pode ser representado pelo ator numa série de oportunidades para o mesmo tipo de público ou para um público formado pelas mesmas pessoas (GOFFMAN, 2009, 24).

Pode-se observar a similaridade entre as duas análises, já que enquanto Alfred Gell discute sobre um agente social que atua no âmbito das relações sociais, Goffman aborda um “ato” ou “prática” realizada por um indivíduo (*ator*) com o objetivo de estabelecer uma relação com a *plateia*, resultando em papéis sociais que são desempenhados em situações específicas. No entanto, meu propósito não é tanto enfatizar as semelhanças ou diferenças entre as teorias (o que poderia gerar discordâncias), mas sim compreender como a metáfora do teatro contribui para entender os movimentos dos *atores* e seus papéis sociais em uma *determinada situação social*, direcionada para uma *plateia* específica. A metáfora do teatro me auxilia a compreender o momento em que o agente social de Alfred Gell se transforma em uma *obra de arte*.

Tal como mencionado previamente, Alfred Gell ao investigar a consagração dos *kumari*

não consegue estabelecer de forma exata na sua antropologia da arte, a fronteira entre as obras de arte, os objetos produzidos pelo homem e os indivíduos impregnado de agência; ele até mesmo declara que essas duas modalidades artísticas possuem igualdade na rede de agência social. Contudo, se considerarmos a perspectiva de Goffman e a analogia do teatro, é possível inferir que, quando um *ator* executa um gesto idêntico perante uma *plateia* em uma ocasião específica, pode surgir uma relação social potencial. Nesse contexto, há um momento de começo e término desse gesto. O início e fim do movimento que constitui a tal ocasião, o evento performático.

Esse evento, utilizando a analogia do teatro, inclui características fundamentais na análise de uma performance; a preparação anterior, a execução e o resultado final. Da mesma forma, a *plateia* é um elemento igualmente importante para o sucesso deste “espetáculo”. Essas características tornam o evento performático temporário e com um objetivo claro, atuar em direção ao Outro. Portanto, infiro que o instante em que o indivíduo se “transforma” em um objeto é precisamente definido pelo fator temporal do evento performático. A performance que se desenvolve em circunstâncias específicas, funcionando por meio de papéis sociais, provoca uma mudança de sentido do ser humano na teia de relações. Ele adquire um sentido transitório, assim como o evento performático. É o instante em que o indivíduo “deixa” de ser considerado humano e se converte em uma *obra de arte*, sendo que a única distinção é que o objeto nunca deixará de ser uma *obra de arte* e não desempenha nenhum papel social na teia de relações.

Uma peça de teatro pode ser considerada um *objeto de arte* no momento em que ela está acontecendo. O ser humano que Gell chama de artista, com a agência e que ele diz impregnar o objeto dela, neste caso é o ator; sendo o objeto impregnado, o personagem, ou o próprio espetáculo durante o tempo de exibição (se pensarmos em uma *obra de arte* coletiva).

Se compararmos com o exemplo da menina com a boneca, o ator é a menina, a boneca, o personagem, que não é um agente autossuficiente como um ser humano. O personagem é uma emanção ou manifestação de agência (do próprio ator, diretor, autor, etc.), um espelho, um veículo ou canal de agência; portanto, o personagem é uma fonte dessas experiências potentes da “copresença” de um agente.

Não é difícil pensarmos em como um artista plástico lida com sua criação após finalizada e como são manejados pelos atores, os trajes, as falas, o instante da exibição e o estado de ânimo do ator antes de se metamorfosear no personagem; ou seja, todo o equipamento requerido é manuseado com a relevância necessária para que essa *obra de arte* ocorra, adquira forma palpável, ainda que temporariamente.

Contudo, meu foco não recai nos objetos utilizados pelo ator, pois estes já são artefatos e detêm agência como qualquer outra *obra de arte*. Em minha perspectiva, o ser humano se *metamorfoseia* em objeto à medida que ele cria, durante o evento performático, uma estética e essa estética gera um impacto na *plateia*, assim como os artefatos analisados na antropologia da arte possuem agência e geram consequências na rede de relações.

Conforme as concepções de Gell (Ibid., 51), o evento performático é composto pelo “agente primário” (aquele que possui intencionalidade e se diferencia de objetos ou artefatos)

e pelo “agente secundário”, os artefatos utilizados pelos agentes primários para distribuir sua agência de forma efetiva. Na performance teatral, o personagem é o agente secundário. Por fim, há ainda um terceiro elemento, a estética que o *ator* desenvolve durante a apresentação, quando ele “deixa” de ser visto como um ser humano e passa a ser tratado como um *objeto de arte*.

Eu empreguei o modelo de uma peça teatral porque considero ser a maneira mais acessível de ilustrar como os indivíduos se convertem em objetos, agindo em circunstâncias particulares. Contudo, tal como os papéis sociais de Goffman, na minha visão, a performance sempre exerce essa influência sobre o “espectador”, a partir do momento que ele constrói uma estética através da atuação corporal. A influência por meio da estética está mais relacionada a uma experiência que ocorre entre o papel social e a *plateia* do que em apenas um deles. Em outras palavras, enquanto Alfred Gell se preocupa em explicar como a agência dos objetos acontece na rede de relações, a agência do *objeto de arte* pelo qual o ser humano se “transforma” durante a performance está diretamente ligada a essa experiência com a *plateia* por meio de um efeito estético gerado pela performance. Essa agência ocorre principalmente em dimensões subjetivas acionadas pela imagética construída pelo evento.

Durante a análise de Alfred Gell, é possível estabelecer uma conexão entre sua antropologia da arte e o impacto da produção estética da performance. Em outras palavras, é possível traçar um paralelo entre o *ator* e o *espectador* durante a realização da performance. Esse momento ocorre quando o autor discute sobre a arte decorativa. Seus impactos nas relações sociais encontram-se muito mais próximos de uma investigação acerca dos seus efeitos nos indivíduos do que de uma análise puramente técnica acerca dos seus elementos visuais. Mesmo que os componentes que a integram sejam mencionados e examinados, o aspecto central é a maneira como eles atuam dentro do contexto cultural da rede de relacionamentos em questão.

Os padrões decorativos aplicados a artefatos vinculam as pessoas a coisas e aos projetos sociais que essas coisas implicam. Uma criança pode ser induzida com mais facilidade a ir para a cama – algo que as crianças muitas vezes se sentem pouco inclinadas a fazer – se a cama em questão tiver lençóis e uma fronha ricamente ornamentados com naves espaciais, dinossauros ou mesmo bolinhas que sejam suficientemente alegres e atrativas (Ibid., 124).

Este modelo é interessante para compreendermos como a estética pode influenciar em uma conduta. Existem várias circunstâncias parecidas com essa, considerando especialmente que estamos constantemente interagindo com itens que possuem estilos próprios e que, por serem criados a partir das relações sociais, possuem interpretações específicas, simbolismos, representações etc., agindo frequentemente como “gatilhos” para condutas específicas.

Recordo-me de uma situação peculiar que ilustra este efeito. Na época em que trabalhava como editor numa empresa produtora de conteúdo para a internet, tinha um colega programador. Não sei se todos os programadores partilhariam da mesma opinião que ele expressou, durante uma conversa sobre a relevância da embalagem nos produtos. Ao perceber que não chegávamos a um acordo, ele disse: “Por que razão me importaria com embalagens? Quando chego ao supermercado, só preciso de saber onde está o que quero”. Respondi-lhe com duas questões: “Como você saberia onde está o que você quer? Encontrando, como saberia que o que tem dentro

da embalagem corresponde à sua expectativa?” Houve um breve silêncio e a nossa conversa não prosseguiu. Temos expectativas visuais porque fomos socializados num mundo repleto de formas e imagens, com significados que nos ajudam a compreender e operar neste mundo. O meu colega ficaria certamente incomodado em comprar um molho de tomate que viesse em uma embalagem de sabão em pó. Talvez só escolhesse o produto se estivesse convencido de que a contradição entre a sua expectativa e a imagem não representaria um risco para o seu prato de espaguete. Seguindo este raciocínio, Alfred Gell (Ibid., 124) também aborda a função decorativa ao afirmar que “os padrões decorativos aplicados a artefatos vinculam as pessoas a coisas e aos projetos sociais que essas coisas implicam”

A decoração de objetos é um componente de uma tecnologia social que chamei, em outra ocasião, de tecnologia do encantamento (Gell 1992b). Essa tecnologia psicológica estimula e sustenta as motivações que a vida social exige. O mundo está repleto de objetos de decoração porque a decoração é muitas vezes essencial para a funcionalidade psicológica dos artefatos, que não podem ser dissociados dos outros tipos de funcionalidade que eles possuem – em particular, sua funcionalidade prática ou social. [...] Em outras palavras, a distinção que fazemos entre aquilo que é “mera” decoração e aquilo que atende a uma função não se justifica; a decoração é intrinsecamente funcional; do contrário não seria possível explicar sua presença.

Desta maneira, posso inferir que ao evento performático acaba por construir o *objeto da arte* que recebe a agência do artista. Não se mostra complicado compreender o quanto essa criação estética do momento da performance afeta a plateia, de maneira análoga à decoração dos objetos mencionada pelo autor.

Quando Alfred Gell afirma que essa “tecnologia psicológica estimula e sustenta as motivações que a vida social exige” e que “a decoração é muitas das vezes essencial para a funcionalidade psicológica dos artefatos”, sem sacrificar a funcionalidade prática, ele me permite considerar a performance como um “objeto” carregado de agenciamento que, por sua construção estética durante o evento performático, afeta subjetivamente sua *plateia*.

Essa construção estética da performance é o que eu denomino de quadro performático. Quadro, pois, ela é restringida não em relação ao espaço físico da exibição, mas, principalmente, pelo momento antecedente da execução e subsequente. Esses três momentos marcam o processo em que acontece o evento performático, da mesma forma em que a concentração dos atores no instante anterior a uma exibição, delimita o começo (momento da própria performance teatral), assim como o agradecimento final delimita o término (o momento posterior à exibição). A performance é definida por esses dois períodos, o período precedente e subsequente. Esse enquadramento cria um potencial estético que mantém a apresentação moldada como uma *obra de arte* durante a realização.

Um exemplo interessante é quando Alfred Gell (Ibid., 147) menciona os estudos de Bernard Deacon e os desenhos na areia da praia dos *Malakula*, abordados no capítulo sobre *A Arte Decorativa*. Conforme o autor, os *Malakula* utilizavam diagramas como uma forma de arte, desenvolvendo padrões e competindo para demonstrar suas habilidades e conhecimentos, como parte de sua cultura. Os diagramas desenhados na areia da praia poderiam ser considerados objetos de proteção. No entanto, o que é mais relevante para o assunto em questão é a descrição

de Deacon que Gell reproduz:

Como os padrões eram desenhados na praia, a maré seguinte obviamente acabava por apaga-los. Como ressalta Deacon, o aspecto mais importante dos padrões desenhados na areia pelos Malakula não era o artefato produzido, mais o próprio aspecto “performativo” do procedimento de desenho dos contornos de uma figura complexa por um especialista, [. . .] sem hesitação nem desvio, em um único movimento ininterrupto do início ao fim (Ibid.).

O autor continua:

Não penso que os Malakula consideravam os padrões como objetos visuais independentes, mas como performances, como uma espécie de dança em que os homens demonstravam suas habilidades. A estética melanésia se concentra na eficácia, na capacidade de realizar tarefas, não na “beleza”. [. . .] Sem dúvida, é útil comparar o ato de desenhar e a dança, sendo o desenho um tipo de resíduo congelado deixado por esse balé manual. Foi exatamente essa analogia que chamou a atenção de Merleau-Ponty depois de assistir a uma gravação cinematográfica de Matisse pintando em close-up e câmera lenta (Ibid., 151).

Portanto, se a estética é funcional, a minha perspectiva inicial para compreender a funcionalidade da estética produzida pela performance marcial é considerá-la como dependente do agonismo; mesmo que haja outras funcionalidades.

Conforme previamente explicado, fundamentado na interação que experimentei durante minhas incursões às aldeias, lembro que as falas sobre o xondaro enquanto evento performático, aconteceram de forma recorrente; tanto com Domingos, Anthony ou qualquer outro indígena com quem dialoguei nas duas aldeias. Essa conexão se deu continuamente por meio das histórias objetivando criar uma imagem mental dos aspectos bélicos do xondaro, seja por meio de narrativas heroicas ou de relatos sobre habilidades sobrenaturais, entre outros.

Contudo, é evidente que a manipulação da performance discursiva difere da manipulação imagética da segunda performance marcial, que envolve o confronto físico visando derrotar o adversário. Ainda que eu não fosse um potencial adversário que representasse uma ameaça corporal, minha presença como não indígena está associada às referências históricas de como os indígenas foram e ainda são tratados pelos não indígenas. Impulsionados pela condição descrita por Albuquerque como paradoxo da autenticidade “moderna”, nossa relação foi *modificada* para evitar a opressão que os não indígenas podem exercer sobre eles. Foi necessário manipular a performance para manter o domínio, não com o intuito de subjugar, mas como uma forma de resistência, uma estratégia para manter o controle.

A segunda performance marcial, por sua vez, foi apresentada a mim por meio de imagens em vídeos da internet, onde fui exposto à reprodução do momento em que o xondaro ocorreu em tempo real (não a prática cotidiana, que aparece em muitos vídeos e cenas citadas em pesquisas, mas sim a ação agonística diante do inimigo a ser combatido).

Nesse contexto, todos os vídeos que Anthony me mostrou sobre a ocupação do edifício da prefeitura de São Paulo foram altamente elucidativos e revelou como o processo se desenrolou. Desde os momentos prévios, passando pela ocupação em si, até os festejos posteriores pela conquista alcançada. O quadro performático, com todo seu poder de ação, foi realizado diante dos seguranças, que ficaram perplexos perante uma estratégia coletiva de ação agonística. Enquanto

a coletividade atuava diante deles, todos se tornaram “artefatos” performando e criando uma estética de guerra eficaz capaz de paralisar qualquer reação.

Os seguranças – que estavam no edifício da prefeitura, um local onde, teoricamente, teriam total liberdade para agir – possivelmente não previram a perda de controle do ambiente e da situação de tal maneira; foram “jogados” em um estado de ambiguidade, incerteza sobre o que poderia acontecer diante de tantos indígenas exibindo suas armas, com gritos de guerra, aproximação física, movimentação coletiva “aleatória” de forma que era impossível prever quando e onde o ataque poderia ocorrer, o que os deixou encurralados em um canto do saguão; e os indígenas conseguiram isso sem precisar tocar em nenhum deles. Tudo foi realizado pelo poder da imagem construída pela performance da guerra.

Os indígenas, no momento anterior ao evento, mais precisamente, antes de entrarem no saguão e enfrentarem os guardas, não eram os mesmos. A moldura da performance foi construída durante os preparativos anteriores ao evento em si. Embora houvesse agitação e tensão devido à iminente guerra, eram apenas movimentos preliminares que antecederiam o conflito real, onde estratégias de guerra seriam empregadas para deixar o Outro em estado de incerteza. Após o evento, houve celebrações, gritos de triunfo, relatos de sucesso e outras performances que não buscavam provocar guerra, pois a guerra já havia terminado. Esses elementos compõem a moldura do quadro performático. O próprio quadro, onde o indígena se torna um objeto agonístico, ou seguindo os argumentos de Gell, um *objeto de arte* com agência, foi o momento em que a ação se desenrolou. Nesse período, os indígenas pareciam estar “fora de si”. Na verdade, eles estavam, pois não desempenhavam o mesmo papel, nos termos de Goffman.

Na primeira performance marcial, há uma rotina diária que envolve exercícios preparatórios e elementos metafísicos, que estão relacionados ao comportamento do indígena dentro da aldeia. Esses elementos ajudam a regular conflitos e a realizar tarefas diversas. Já na segunda performance marcial, há um período específico em que o agonismo se torna concreto. Sem uma estrutura preestabelecida, que aqui chamei de moldura, o evento não seria possível, pois não haveria uma distinção de papéis. Seria como se o mesmo indígena xondaro que atuou na primeira performance marcial estendesse seu papel para um evento de guerra, o que não acontece. A segunda performance envolve movimentos corporais, gritos de guerra e ações bélicas que podem chegar ao contato corporal. É um evento performático completamente diferente do ambiente cotidiano - apesar de estar intrinsecamente ligado a ele - e essa transformação é marcada pelos momentos anteriores (de preparação) e posteriores (de celebração). A moldura é necessária para estruturar o próprio papel executado durante o ato agonístico.

Nesse contexto, a agência da imagem corporal torna-se uma tática para vencer a disputa sem o contato físico direto, embora isso possa ocorrer eventualmente. Essa técnica assemelha-se à manipulação da performance discursiva, que coloca o oponente em um estado liminar de vulnerabilidade. Contudo, quando se trata da segunda performance marcial e sua potencialidade imagética, o oponente em estado liminar torna-se extremamente vulnerável, o que pode acarretar uma facilidade de controle em um possível contato físico ou até mesmo fazer com que o contato

não seja mais necessário; como foi evidenciado no edifício da prefeitura de São Paulo, onde a reação dos seguranças foi influenciada pela possibilidade de um confronto corporal. A produção dessa vulnerabilidade no Outro através de uma performance marcial bem planejada, composta por início, meio e fim, na qual os *atores* desempenham papéis específicos com objetivos agonísticos, tem como meta alcançar a subjetividade do Outro por meio de uma construção estética através do corpo em estado de performance, que busca proteger seus interesses em um conflito. É nesse ponto que a performance marcial pode ser descrita como uma estratégia política imagética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, foi apresentada uma análise do xondaro, uma prática marcial Guarani, com base em minha experiência de dois anos em contato com um xondaro da aldeia *Pyau* (comunidade indígena do Jaraguá, São Paulo, SP) e com o cacique Domingos da aldeia *Sapukai* (serra do Bracuí, Angra dos Reis, RJ). O objetivo foi investigar como a prática xondaro, como uma forma de performance marcial, guia ações agonísticas utilizando estratégias políticas específicas.

No primeiro capítulo, foi realizada uma análise do elemento agonista, que funciona como impulsionador em atividades corporais conhecidas como *artes marciais*, além de alguns princípios vinculados à interação mente-corpo e a singularidade da performance marcial.

Como abordei na monografia *Xondaro Guarani: uma performance marcial indígena*:

[...] devido à natureza marcial da performance, existe uma característica fundamental a ser considerada, sendo a capacidade de aplicar os movimento em uma situação de perigo futuro; ou seja, em outro evento performático, com uma “plateia” futura, que está prestes a acontecer. Isso resulta em dois momentos distintos para a performance marcial. O primeiro é a prática diária, onde a performance ocorre em uma rotina sem conflito se em um ambiente controlado, onde é enfatizada a preparação para o momento da luta, assim como a relação com os aspectos espirituais e as regras de conduta que se tornam características do praticante. O segundo momento é a luta real, o “risco”, onde os elementos trabalhados anteriormente, são aplicados de fato (FIGUEIREDO, 2019, 26).

No capítulo seguinte, intitulado *A manipulação da performance nas relações*, foquei em ilustrar como um estado liminar pode ser criado através da manipulação do discurso. Inicialmente descrevi o contexto das duas aldeias e minha interação com dois indígenas. Na seção *Entre a beira da estrada e a subida da serra*, apresentei o histórico da aldeia *Sapukai*. Destaquei principalmente os obstáculos enfrentados pelos indígenas Guarani desta região na busca pela demarcação de suas terras, enfatizando o processo, a duração e os recursos políticos utilizados, a fim de compreender a estratégia Guarani empregada nas reivindicações. Na seção *A chegada na aldeia Sapukai*, descrevi minha interação com o cacique Domingos. Na seção *Entre o parque e a rodovia*, adotei uma abordagem semelhante, destacando as ameaças constantes enfrentadas pelos indígenas da aldeia *Pyau*. Narrei minha chegada à aldeia e meu encontro com Anthony, resultado de uma relação que vinha sendo construída desde 2018, o que foi essencial para compreender aspectos importantes sobre o xondaro.

Em decorrência dessa interação em menor escala e dos recursos linguísticos empregados, foi possível inferir, nesta fase inicial da pesquisa, que essas dinâmicas emergiram visando estabelecer uma agência frente à presença de mais um indivíduo não indígena adentrando em seu território. Isso ocorreu principalmente devido à completa compreensão que eles têm do processo de violência colonial que seus antepassados foram submetidos.

As táticas persuasivas que colocam o indivíduo não indígena em um território ambíguo estão ligadas ao paradoxo da autenticidade “moderna” de Albuquerque (2011, 15):

O paradoxo da autenticidade “moderna” que os indígenas vivenciam atualmente no Brasil é que para “continuarem indígenas” essa população tem de criar de forma autônoma os mecanismos de acesso aos códigos da sociedade nacional a fim de impor seus

direitos e manter a integridade de seu território e sociedade, concomitantemente esse processo é desencorajado e criminalizado através de atalhos jurídicos e da violência simbólica que atualiza o poder tutelar principalmente pelo discurso midiático e do chamado senso comum que privilegia o “índio” da tutela e negligencia o empoderamento indígena com sua presença nos campos nacionais de tomada de decisão. [. . .] quanto mais os indígenas são *empoderados* mais eles estão passíveis de criminalização, quanto mais afastados dos códigos nacionais mais “autênticos” e “privilegiados” são os indígenas.

A situação dada ao “índio sob tutela” é de não reagir. É suportar qualquer tipo de violência sem protestar. É se submeter. É ser o *exótico exposto em museus*, em filmes estereotipados que o retratam como parte de um passado que não aceitou a *modernidade*. Por outro lado, a condição imposta ao “índio aculturado” é de repressão, pois se o colonizador não o considera mais nativo por não aceitar a tutela, como ele pode querer reivindicar algo enquanto indígena? Como ele pode querer ser “índio” não sendo mais “índio”?

Assim, a dinâmica estabelecida na interação entre indígenas e não indígenas cria um estado de incerteza devido à falta de compreensão das respostas. Esse estado ambíguo, liminar, é o local em que o indígena assume o comando, mas sem adotar uma postura impositiva; principalmente porque uma resposta desse tipo reforça a inclinação do não indígena de questionar sua identidade étnica ao romper com o estereótipo do “autêntico indígena submisso”.

Essas formas de agenciamento foram utilizadas nas escolhas de respostas, nas declarações e nas respostas não fornecidas. A interrupção da expectativa de reciprocidade em qualquer diálogo não implica que não haja uma conexão real, mas sim que essa conexão é continuamente redirecionada para assegurar o controle da situação. Isso resulta em elementos que poderiam ser interpretados como falta de reciprocidade, não ocorrendo completamente, assim como elementos que poderiam ser vistos como prova de uma abertura total, também não acontecem. Esse ajuste preciso é realizado durante a conversa e modifica a performance, impondo diferentes respostas. Dessa forma, o indígena sai do estado de “controlado”, predeterminado pela sociedade não indígena, para um estado de controle da dinâmica relacional.

Esses aspectos foram cruciais para a compreensão da concepção do xondaro como uma prática física com agenciamento, já que a mesma abordagem foi identificada na produção imagética resultante da prática corporal.

A figura mais próxima de um xondaro estava em Anthony e nos indígenas da aldeia *Pyau*, uma vez que o cacique Domingos não se apresentou como um *mestre* propriamente. No entanto, como mencionado, o xondaro não é dividido necessariamente entre praticantes e não praticantes. Em certo contexto, todos os indígenas Guarani podem ser considerados xondaro com base em uma atitude específica, assim como a própria palavra xondaro é utilizada para representar tanto a prática diária dos exercícios quanto o próprio ato político, bem como uma posição assumida dentro da aldeia. Nesse sentido, a relação com o cacique Domingos também implicou uma experiência significativa, devido ao caráter político de seu trabalho na defesa dos direitos Guarani e da saúde indígena.

No diálogo com Anthony, a discussão sobre o xondaro sempre foi abordada por meio

de representações visuais, seja por contos heroicos envolvendo eventos históricos ou metafísicos, ou ainda, principalmente, ao utilizar imagens para evidenciar a efetividade da prática em manifestações políticas.

Ao contrário do que se poderia supor de uma *arte marcial*, limitada a lutas físicas, que reforça a visão estereotipada do indígena como um ser selvagem que precisa ser controlado, a reprodução em vídeo da imagem do guerreiro xondaro, capaz de realizar feitos grandiosos, tem a mesma eficácia das estratégias narrativas apresentadas anteriormente. Essa imagem não se encaixa em nenhuma das duas posições, nem na do indígena “pacífico”, nem na do “agressivo”. Portanto, para explicar essa construção imagética, apresentei no capítulo três, intitulado *Performance e a agência da imagem*, elementos que me permitiram compreender como a imagem construída pelo praticante xondaro durante a performance marcial é agenciada.

A seção *O Evento* se dedica a explicar como ocorre o evento performático, que, apesar de ter uma premissa competitiva como em todas as *artes marciais*, não requer necessariamente contato físico para atingir seus objetivos. A performance pode utilizar uma variedade de recursos, tanto objetivos quanto subjetivos, para influenciar a percepção do adversário. Em outras palavras, a performance marcial, principalmente a segunda performance, consiste em uma atividade que se vale de diferentes estratégias para provocar uma mudança na percepção do oponente.

O elemento imagético se torna uma ferramenta política na negociação de interesses e na regulação do poder nas relações entre indígenas e não indígenas. Essa prática é semelhante àquela que se utilizava para criar heróis com habilidades sobrenaturais. Através de performances, seja ao vivo ou registradas em vídeos, o elemento imagético se manifesta e causa impacto, gerando dúvidas e ambiguidades no adversário.

Com o intuito de aprimorar a compreensão do agenciamento da imagem promovida pelo corpo do praticante xondaro que executa uma performance, independentemente do contexto em que essa representação é ativada, recorri a aspectos da antropologia da arte de Alfred Gell. Procurei estabelecer uma analogia entre as obras de arte que ele propôs e os corpos em performance, evidenciando aspectos da sua teoria que conferem a esse corpo aspectos de uma *obra de arte* com agência. Considerando a teoria do autor e até mesmo as partes em que ele apresenta elementos que permitam fazer essa comparação, algumas questões precisavam ser tratadas. Isso se deve principalmente ao fato de que um objeto de arte implica, em primeiro lugar, a ideia de um campo específico onde esse objeto circula e onde a categoria “arte” tem significados particulares. Além disso, foi importante destacar que um corpo não funciona necessariamente como um artefato. Portanto, foi preciso explorar a diferenciação entre o corpo e o *objeto de arte*, começando pela explicação da fronteira que existe quando consideramos um em relação ao outro.

Na seção *A Fronteira*, iniciei abordando a noção de objeto artístico para Alfred Gell e como a sua antropologia da arte compreende esse objeto em relação ao contexto das relações sociais. Demonstrei que essa concepção rejeita a ideia naturalizada da arte, posicionando-a como algo que só faz sentido dentro do nosso contexto sociocultural. Sendo um erro utilizar

critérios etnocêntricos para analisar objetos de outras culturas como *objetos de arte*. Em *Ser humano ou artefato?*, demonstrei que a sua percepção de arte está intimamente relacionada aos elementos que a compõem, em vez de sua avaliação estética sem funcionalidade. Compreender essa abordagem foi fundamental, pois me permitiu enxergar outros objetos, mesmo que não considerados arte, como dotados da mesma agência.

Nos termos de Gell, o objeto sendo considerado arte reflete mais sobre o contexto ao seu redor do que uma essência intrínseca. Contudo, há semelhanças entre artefatos e corpos. Ambos existem no mundo dos significados, possuem formas concretas e, por sua existência, podem ser considerados *objetos de arte* e receber impregnação de agência. Um exemplo disso é o *kumari*, mencionado por Gell, um ser humano que pode ser consagrado da mesma forma que um objeto. Esse exemplo me levou a refletir sobre como, independentemente de ser um artefato ou um corpo, ambos têm agência e interferem nas relações sociais. No entanto, embora essa seja uma nova forma de entender o corpo com agência, não seria possível associar diretamente essas categorias, pois um objeto não tem iniciativa, identidade social, relacionamento ou mudança ao longo do tempo, nem mesmo produz cultura.

Foi essencial elucidar o significado de agência neste estudo, que se refere à capacidade de provocar “sequências causais de um determinado tipo”, sendo “eventos causados por atos da mente, da vontade ou da intenção”, enquanto o agente é aquele que “faz com que as coisas aconteçam em torno de si”. Ele é a “fonte e a origem dos eventos causais”. Essa concepção da agência foi útil para entender como objetos e corpos podem ter agência, ou seja, ser capazes de fazer as coisas acontecerem ao seu redor. Seguindo essa linha de pensamento, foi apresentado que o autor não considera artefatos com agência inerente, mas agência atribuída.

Relembrando o exemplo de Alfred Gell da relação entre a menina e a boneca:

A boneca da menina não é um agente autossuficiente como um ser humano (idealizado). Mesmo a menina não acha isso. Mas a boneca é uma emanção ou manifestação de agência (na verdade, principalmente da própria criança), um espelho, um veículo ou canal de agência, e, portanto, uma fonte dessas experiências potentes da “copresença” de um agente, como acontece com um ser humano (GELL, 2018, 51)

Posso agora fazer a distinção entre agentes “primários”, isto é, seres dotados de intenção que são categoricamente distintos de “meras” coisas ou artefatos, e agentes “secundários”, que são artefatos, bonecas, carros, obras de arte e etc. por meio dos quais agentes primários distribuem sua agência no meio causal, tornando, assim, sua agência eficaz. Mas dizer que agentes artefatuais são “secundários” não é assumir que eles não são agentes, ou agentes apenas “de certa maneira” (Ibid.).

O ser humano que é dono da boneca é o agente primário, que atribui agência à boneca, transformando-a em um agente secundário. No entanto, os termos primário e secundário são apenas classificatórios e não hierárquicos, já que, uma vez que objetos adquirem agência, eles conseguem interferir no que o autor chama de “meio causal” ou contexto relacional.

Portanto, objetos e obras de arte têm uma imagem e essa imagem também tem influência. Um quadro em exposição, um muro com grafite político, um filme proibido, um vídeo censurado ou um corpo que encena as mortes causadas pela pandemia da Covid-19 em protesto em frente ao Palácio do Planalto; todos são exemplos de imagens que possuem agência, ou seja, que

afetam o meio de alguma forma. Todas elas têm uma origem humana, mas após sua criação, a representação produzida permite que a influência continue através da capacidade de permanência, compartilhamento e ressignificação.

O objeto adquire características de um recipiente de uma agência que, em primeiro lugar, é mantida pela construção imagética. Portanto, uma última questão ainda precisava ser respondida para entender como o corpo atua como uma estratégia política imagética, uma questão relacionada ao fato de que o corpo não mantém a mesma imagem o tempo todo, ao contrário de um artefato que, uma vez fabricado, não tem a capacidade de se modificar por si só. A agência do artefato, por ser secundária, depende de um ser humano para modificá-lo ou atribuir-lhe um novo significado no contexto das relações, enquanto a agência do corpo em performance (lembrando que este corpo também é uma *obra de arte*, nos termos de Gell) não tem essa dependência. Essa foi a questão que gerou a seção final, intitulada *O quadro performático*, onde expliquei como o ser humano exerce uma agência específica através da imagem produzida pela performance.

Para apresentar a concepção do quadro performático, primeiramente foi preciso destacar a analogia com o teatro, sendo comumente utilizada nos estudos de performance. Essa analogia é crucial, pois desloca nossa atenção de um único elemento e enfatiza a interação entre eles, ou seja, a relação entre os “personagens”. Por isso, é importante considerar não só os momentos que antecedem, durante e após a performance, mas também a relação com a *plateia*. Por meio de uma confrontação entre as interpretações de Goffman acerca dos papéis sociais dos *atores* que se apresentam diante de uma *plateia* - gerando uma eventual relação social - e a concepção de agência da imagem de Alfred Gell, pode-se inferir que ambos os escritores abordam circunstâncias que poderiam ser interpretadas como análogas.

Enquanto Alfred Gell menciona um agente social que atua em um meio causal, ou seja, nas relações sociais, Goffman se refere a um *ator* que interage com uma *plateia*. Essa interação é uma forma de agência, pois é um *ator* que age em direção ao Outro, formando o que Gell chama de meio causal. A convergência dessas duas abordagens foi extremamente significativa, pois estabeleceu a distinção entre a agência da estética do objeto e a agência da estética produzida pelo corpo.

O fato do corpo, enquanto entidade que gera performance, executar em um instante definido, e esse instante (o evento performático) apresentar início, meio, fim, diante de uma *plateia*; faz com que esse corpo em estado de atuação consiga produzir uma estética específica a esse período. Essa estética “enquadrada” – por estar restrita a um caráter temporal datado para começar e terminar – denominei de “quadro performático”. O corpo, como objeto inerente a esse agente, se transmuta em entidade com agência durante o ato performático e sua agência se manifesta por meio da estética produzida.

Não há aqui, nem houve no decorrer da pesquisa, nenhuma intenção de negar a capacidade objetiva do xondaro de vencer uma luta a partir do contato físico. A questão importante a se observar é que a forma imagética de atuar, faz com que estratégias utilizadas para impregnar no inimigo a possibilidade do contato e da sua provável derrota, surge como uma forma de

vencer sem o contato. A questão crucial a ser observada é que a forma de atuação imagética se transforma em estratégias utilizadas para incutir no inimigo a possibilidade do contato e da sua possível derrota.

Os povos indígenas ainda sofrem tentativas constantes de controle, seja por meio de uma tutela ou da negação de sua identidade. A forma como o xondaro atua imageticamente surge como um elemento capaz de promover vitórias sem que uma dessas posições predefinidas pelo não indígena seja atribuída a eles.

A representação do xondaro é vista em muitos outros formatos, como em gibis e em vários canais no *Youtube* que exibem a prática em diferentes ocasiões; destacando as maneiras como esse agenciamento imagético pode estar sendo gerado por meio dessas plataformas digitais.

Evidentemente, refletir sobre a relevância política desse uso da imagem gerada pelo corpo xondaro não descarta outras análises sobre a prática. Considerando a natureza diversa do comportamento social, que permite que um fenômeno seja examinado por vários ângulos complementares, e considerando também que as abordagens desses fenômenos serão sempre limitadas, condicionadas pelo contexto relacional do pesquisador e do *objeto*, não se pretende substituir análises aqui, mas contribuir com outras investigações sobre a prática xondaro.

Procurando responder às questões que me impulsionaram a realizar esta pesquisa, recordo que a minha primeira pergunta foi sobre as razões pelas quais as *artes marciais* continuam a ser praticadas mesmo com a impossibilidade legal do contato físico. A resposta, que se limita ao contexto estudado, pode ser compreendida primeiro pelo sentido óbvio, o de defesa contra ameaças corporais. No entanto, gostaria de salientar que enquanto os indígenas da região de Jaraguá enfrentam conflitos constantes, os praticantes de xondaro em Bracuí, segundo Domingos, continuam a praticar independentemente da aparente tranquilidade da situação atual. Isso demonstra, principalmente, que a prática do xondaro corresponde a uma forma de manter ativos os elementos defensivos, como uma constante restauração dos mecanismos de defesa da aldeia. É importante ressaltar que o xondaro não atua somente na defesa contra ameaças externas, mas também na resolução de conflitos internos. No entanto, esses aspectos não foram abordados nesta pesquisa devido à sua especificidade em estudar a segunda performance marcial.

Outra questão motivadora aborda a maneira como o xondaro direciona comportamentos agonísticos durante a luta Guarani. A conclusão foi feita ao reconhecer o impacto do uso da imagem criada pelo corpo em ação, como uma forma de ganhar sem contato físico, mas afetando a subjetividade do oponente, a fim de alterar suas percepções e escolhas diante da perspectiva de uma luta corporal.

O conceito de “vencer sem tocar” foi ilustrado principalmente pelo evento ocorrido no edifício da prefeitura de São Paulo e explicado teoricamente por meio de análises que consideram o corpo como um produtor de agência durante a performance. A coletividade surgiu como um fator diferencial em relação a outras *artes marciais* mais centradas nos praticantes de maneira isolada. A *dança* xondaro é praticado em grupo, tanto na primeira performance marcial - na prática diária - quanto na segunda, quando lutam contra um adversário real. A ideia de um grupo

que atua em círculos, causando confusão em quem tenta lutar contra eles, foi observada no caso da prefeitura de São Paulo. Dessa forma, o xondaro se apresenta como uma prática marcial agonística extremamente inteligente e completa, que utiliza recursos para evitar a violência direta e se concentra nos resultados em vez de produzir violência gratuita.

Mesmo com toda reflexão sobre arte, corpo e performance em uma situação agonística, a designação de *artes marciais* é provavelmente uma expressão criada pelas sociedades modernas; pelo menos no que se refere ao significado empregado atualmente. Contudo, seria possível identificar elementos semelhantes ao xondaro que, de certa forma, se manifestam em outros estilos de lutas?

Demonstrações são frequentes em diversas modalidades de *artes marciais*, ocorrendo em competições olímpicas e não olímpicas, em filmes e canais do *Youtube*, sejam elas de combates reais ou demonstrações artísticas. Sequências de movimentos preestabelecidos de luta são comuns em muitas delas, aparentemente visando exibir a eficácia de um estilo específico. São sequências de movimentos sem um oponente presente, às vezes chamadas de *formas*. Uma luta coreografada com um adversário imaginário, treinada principalmente para fins de demonstração. Nas *artes marciais* chinesas, japonesas e coreanas, por exemplo, é comum haver competições de demonstração em que se avalia o grau de perfeição das formas para se determinar a habilidade do praticante. Sendo necessário que ele apresente elementos performáticos de combate.

É interessante refletir sobre como os aspectos bélicos exigidos do praticante durante as formas, com o intuito de evocar o momento do combate, são distintos. Gritos, técnicas variadas de soco, expressões faciais e outros elementos compõem uma construção que está intrinsecamente ligada ao contexto cultural da *arte marcial* em questão. Por essa razão, cada contexto acaba apresentando modos diferentes de demonstrar superioridade, força ou desempenho, que poderiam provocar uma sensação de medo no oponente. A capoeira é um excelente exemplo de que, apesar da eficácia dos movimentos bélicos, há elementos performáticos inerentes à prática que agem em dimensões imagéticas no adversário. A ginga dos praticantes e as músicas cantadas são exemplos e tudo isso ocorre diante de uma *plateia* que, antes mesmo do início da luta, forma ideias sobre como ela acontecerá e quão eficazes poderão ser os golpes. Isso cria um sentimento ambíguo sobre enfrentar ou não um oponente capoeirista.

Outro elemento imagético que constrói certa concepção sobre a eficiência das diversas *artes marciais* é a produção cinematográfica. Esta talvez seja um desdobramento das *formas*, sendo que se dá de uma maneira mais completa a partir que muitos filmes trabalham com um *tipo ideal* de comportamento na figura dos protagonistas, servindo como modelo ideal de alguém que possui grande habilidade de luta, tanto quanto de modelo moral. Os antigos embates *Telecatch*, um programa televisivo que apresentava confrontos de luta-livre que combinavam o desfecho, e as transmissões de lutas de artes marciais mistas (*mixed martial arts* - MMA), isto é, uma modalidade de combate muito em voga por movimentar uma verdadeira indústria de lutas transmitidas pela televisão; assim como as produções cinematográficas estadunidenses que fizeram sucesso na década de 1990 e parte do cinema chinês que se dedicou à produção de filmes

de *artes marciais*, são bons exemplos.

Embora qualquer generalização necessite de investigações detalhadas, é possível identificar em diversas situações os aspectos visuais relacionados a esses cenários de luta corporal, estimulando a condução de novas pesquisas sobre artes marciais e sua relação com a utilização de imagens como uma tática eficaz para lidar com negociações políticas.

REFERÊNCIAS

- A CRÍTICA. *Cacique escreve livro contra usina Angra I*. 1986. Disponível em: <<https://terrasindigenas.org.br/pt-br/noticia/82162>>. Acesso em: 27 de dez. de 2020.
- ALBUQUERQUE, M. A. dos S. *O Regime Imagético Pankararu*: Tradução Intercultural na Cidade de São Paulo. 2011. Tese (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) — Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/95460>.
- ANGEL, H. *Os guaranis de Bracuí não são nem miseráveis, nem bêbados, nem plantadores de maconha*. 2000. Disponível em: https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/10956_20100412_121101.pdf. Acesso em: 27 de dez. de 2020.
- APIB. *O Governo Bolsonaro e sua política genocida, Municipalização da Saúde Indígena é genocídio declarado!* 2019. Disponível em: <https://apiboficial.org/2019/03/24/governo-bolsonaro-e-sua-politica-genocida/>. Acesso em: 26 de dez. de 2020.
- ARA PYAU - A Primavera Guarani (2018) - Teaser. Carlos Eduardo Magalhães. São Paulo: [s.n.], 23 de dez. de 2017 (data da publicação). Publicado no canal do Youtube: História do Cinema Brasileiro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DWKjQA34_ZU.
- ARA PYAU - Xondaro Ruvixa Karai Miri. Disponível no canal do Youtube: Programa Aldeias SP. [s.n.], 2018 (ano de publicação do vídeo). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YJinPQulzBY&t=2463s>.
- BAILONE, K. *Índios guaranis querem reintegração de terras no Jaraguá*. 2015. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=364494>. Acesso em: 02 de set. de 2020.
- BOLELLI, D. *On the Warrior's Path: Philosophy, Fight-ing, and Martial Arts Mythology*. 2. ed. Berkeley: Blue Snake Books, 2008. ISBN 978-1-58394-219-2.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BOURDIEU, P. *Razões Práticas - Sobre a Teoria da Ação*. Papirus. Capinas - SP: [s.n.], 2008.
- BREGALDA, D. J. *Cosmocoreografias: Poéticas e Políticas do Mover*. 2017. Tese (Centro de Educação e Humanidades::Instituto de Artes) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_a2324e310615c31540e6a549cede876c/Description.
- CLASTRES, P. *Arqueologia da Violência*. Cosac & na. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- COELHO, M. C. *Narrativas da Violência: a dimensão micro-política das emoções*. v. 16-2, 2010.
- CSORDAS, T. *Corpo. Significado. Cura*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2008. 464 p. ISBN 978-8570259868.
- CYNARSKI, W. *et al.* Martial arts in psycho-physical culture. *Ido Movement for Culture. Journal of Martial Arts Anthropology*, DOI: 10.14589/ido.15.4.5, v. 15, n. 4, p. 33 – 38, 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/283633204_Martial_arts_in_psycho-physical_culture.

CYNARSKI, W. J. Karate in Europe – Institutional development and changes: “karatedo wa rei ni hajimari, rei ni owaru koto wo wasuruna”. *Research Journal of Budo*, v. 46, n. 3, p. 168 – 183, 2014.

DIÁRIO POPULAR. *Índios protestam por demarcação*. 1993. Disponível em: https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/7035_20091130_110046.pdf. Acesso em: 27 de dez. de 2020.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. *agonístico*. 2009–2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/agonistico/>.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. “*desporto*”. 2008–2021a. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/desporto>.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. “*marcial*”. 2008–2021b. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/marcial>.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA (DPLP). *agonista*. 2008–2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/agonista>.

DOLCE, J. *Etnias se mobilizam no DF e em 22 estados contra ataques à saúde indígena*. 2019. Disponível em: <https://deolhonosruralistas.com.br/2019/03/27/etnias-se-mobilizam-no-df-e-em-22-estados-contra-ataques-a-saude-indigena/>.

DURKHEIM, E. *Sociologia e Filosofia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1970. 114 p.

ELIAS, N. *O Processo Civilizador*. Jorge Zahar. Rio de Janeiro: [s.n.], 1996.

FEIJÓ, A. *Os índios preferem a deles*. 1972. Disponível em: https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/39037_20161209_165457.PDF. Acesso em: 27 de dez. de 2020.

FIGUEIREDO, W. R. N. R. *Xondaro Guarani: uma performance marcial indígena*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/370400859_Xondaro_Guarani_Uma_performance_marcial_indigena.

FOCO, C. em. *Na ONU, Bolsonaro culpa índios e caboclos pelos incêndios florestais*. 2020. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/governo/ao-vivo-bolsonaro-onu/>. Acesso em: 03 de set. de 2020.

FRANCO, V. *Com coronavírus, os Guarani em São Paulo vivem isolamento em comunidade*. 2020. Disponível em: <https://trabalhoindigenista.org.br/covid19-guaranisp/>. Acesso em: 02 de out de 2020.

FUNAI. *Funai publica estudos de identificação da Terra Indígena Jaraguá (SP)*. 2013. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/548-funai-publica-estudos-de-identificacao-da-terra-indigena-jaragua-sp>. Acesso em: 02 de out. de 2020.

FUNAI. *Fundação Nacional do Índio*. 2020. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/terras-indigenas>.

GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323 p. ISBN 978-85-216-1333-6.

GELL, A. *Arte e Agência: uma teoria antropológica*. São Paulo: Ubu Editora, 2018. ISBN 978 85 92886 87 5.

GOFFMAN, E. *A Representação do Eu na vida cotidiana*. Vozes. Petrópolis- RJ: Vozes, 2009. 232 p. ISBN 978-8532608758.

GOMES, R. *Índigenas acusam construtora de planejar derrubar 4 mil árvores ao lado de aldeias*. 2020. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2020/02/terra-indigena-construtora/>. Acesso em: 02 de out. de 2020.

HOBBS, T. *Leviatã: ou Matéria, Forma e Poder de uma República Eclesiástica e Civil*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 736 p. ISBN 978-8580631319.

ÍNDIOS INVADEM PREFEITURA DE SÃO PAULO - Eles entraram no saguão do prédio. Publicado no canal do Youtube: Diário do Rodrigo Lima. São Paulo: [s.n.], 2019 (data de publicação). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=R_qhWHN6if4.

ÍNDIOS invadem prefeitura de SP. Publicado no canal do Youtube: AFP Português. São Paulo: [s.n.], 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YOtBGhDj734>.

INSTITUTO SOCIO AMBIENTAL. *Entenda o protesto dos Guarani-Mbya contra a construtora Tenda*. 2020a. Disponível em: <https://www.socioambiental.org/pt-br/blog/blog-do-monitoramento/entenda-o-protesto-dos-guarani-mbya-contra-a-construtora-tenda>. Acesso em: 26 de dez. de 2020.

INSTITUTO SOCIO AMBIENTAL. *Vitória dos Guarani-Mbya: juíza proíbe obras da Tenda em área vizinha à Terra Indígena*. 2020b. Disponível em: <https://www.socioambiental.org/pt-br/blog/blog-do-monitoramento/vitoria-dos-guarani-mbya-juiza-proibe-obras-da-tenda-em-area-vizinha-a-terra-indigena>. Acesso em: 26 de dez. de 2020.

JONES, D. E. *Combat, Ritual, and Performance: Anthropology of the Martial Arts*. [S.l.]: Praeger Publishers, 2002. ISBN 978-0897897792.

JORNADA. Marco Aurélio Vieira e Sergio Caddah. São Paulo: Minicine, Caddah e Docasulo, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Q6liL4x_LFQ.

JORNAL DO BRASIL. *Cacique escreve livro contra usina Angra I*. 1986. Disponível em: https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/10777_20100406_091230.pdf. Acesso em: 27 de dez. de 2020.

JORNAL DO BRASIL. *Funai demarca área guarani no Rio*. 1994. Disponível em: https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/10907_20100409_103940.pdf. Acesso em: 27 de dez. de 2020.

JORNAL DO BRASIL. *Índios vão tomar terras em Angra*. 1993. Disponível em: https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/10899_20100409_092643.pdf. Acesso em: 27 de dez. de 2020.

LANGDON, E. J. Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a Contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. *ILHA - Revista de Antropologia*, v. 8, n. 1,2, p. 162 – 183, 2006. Disponível em: <https://antigo.periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/18229/17094>.

LOWRY, D. *In the Dojo: A Guide to the Rituals and Etiquette of the Japanese Martial Arts*. [S.l.]: Weatherhill, 2006. 208 p. ISBN 9780834805729.

MAUSS, M. *As técnicas do corpo*. [S.l.]: Ubu Editora, 2018. 102 p.

MELIÀ, B. *Guarani Retã: Povos Guarani na fronteira argentina, Brasil e Paraguai*. Brasil, Paraguai e Argentina: Unam, CTI, Cimi, Instituto Socioambiental, CEPAG e SPSAJ, 2008. 24 p. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/publicacoes-isa/guarani-reta-2008-povos-guarani-na-fronteira-argentina-brasil-e-paraguai>.

MENDES, M. S. R. *Xondaro: Uma etnografia do mito e da dança guarani como linguagens étnicas*. 2006. Tese (Pós-Graduação em Comunicação Social) — Universidade do Sul de Santa Catarina. Disponível em: https://repositorio.animaeducacao.com.br/bitstream/ANIMA/3347/1/82059_Mara.pdf.

MOTTA, A. V. de M. *Tekoa Pyau: Uma aldeia Guarani na metropole*. 2007. Dissertação (Ciências Sociais) — Puc-SP, São Paulo. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/3834/1/Aline%20Villela%20de%20Mello%20Motta.pdf>.

NOBRE, D. B. *Breve Histórico da Aldeia Sapukai - Angra dos Reis/RJ*. 1998. Disponível em: <http://djweb.com.br/historia/sapukai/sapukai.html>. Acesso em: 27 de dez. de 2020.

O DIA. *Guaranis fazem ato e pedem terra demarcada*. 1985. Disponível em: https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/10741_20100405_124348.pdf. Acesso em: 27 de dez. de 2020.

O GLOBO. *Darcy apóia luta de guaranis de Angra e pede providências*. 1983a. Disponível em: https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/10723_20100405_102101.pdf. Acesso em: em 27 de dez. de 2020.

O GLOBO. *Delegado garante tranquilidade na área dos guaranis de Angra*. 1983b. Disponível em: https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/10732_20100405_105301.pdf. Acesso em: 27 de dez. de 2020.

O GLOBO. *Pedida demarcação para os guaranis*. 1983c. Disponível em: <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/noticia/82063>. Acesso em: 27 de dez. de 2020.

O GLOBO. *Poícia convoca acusados de ameaçar os guaranis*. 1984. Disponível em: <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/noticia/82081>. Acesso em: 27 de dez. de 2020.

O JARAGUÁ é Guarani: Contra a reintegração de posse na Aldeia Itakupe! Vídeo publicado no canal do Youtube: Comissão Guarani Yvyrupa (CGY). São Paulo: [s.n.], 1 de abr. de 2015 (data de publicação). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GE6ma7VkhUM&t=2s>.

OLIVEIRA, C.; BERNARDES, J. E. *Indígenas entram em acordo para desocupar terreno ao lado de aldeia Jaraguá Guarani*. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/03/10/indigenas-protestam-contrareintegracao-de-posse-de-terreno-ao-lado-de-aldeia-guarani>. Acesso em: 26 de dez. de 2020.

OLIVEIRA, J. P. de. Uma etnologia dos “Índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. *Mana*, v. 4, n. 1, p. 47 – 77, 1998.

OLIVEIRA, R. C. de. *O índio e o mundo dos brancos: Uma interpretação sociológica dos Tikúna*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1996.

ORTNER, S. B. Poder e Projeto - Reflexões sobre agência. In: GROSSI, M. P.; ECKERT, C.; FRY, P. H. (coord.). *Conferências e Diálogos: Saberes e práticas antropológicas: 25ª reunião brasileira de antropologia*. Goiânia: Nova Letra Gráfica & Editora, 2006. p. 45 – 80. ISBN 978-85-7682-205-9. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/ConferenciaseDialogos.pdf>.

PAIVA, L. *Olhar Clínico nas Lutas, Artes Marciais e Modalidades de Combate*. Omp editor. São Paulo: [s.n.], 2015.

PERES, L. A. *Comportamento agonístico e deslocamento em ambiente natural de anomurus de água doce (Crustacea, Decapoda, Aeglidae)*. 2011. Tese (Doutorado).

PESQUISADORES GUARANI. *Xondaro Mbaraete: A Força do Xondaro*. Centro de. São Paulo: CTI, 2013. 60 p. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/livros/xondaro-mbaraete-forca-do-xondaro>.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA CASA CIVIL SUBCHEFIA PARA ASSUNTOS JURÍDICOS. Promulga a Convenção no 169 da Organização Internacional do Trabalho - OIT sobre Povos Indígenas e Tribais. *Convenção nº 169 da OIT, de 07 de junho de 1989 (Decreto nº 5.051/2004)*, 2004. Disponível em: <https://www.mpf.mp.br/atuuacao-tematica/ccr6/documentos-e-publicacoes/legislacao/legislacao-docs/convencoes-internacionais/convecao169.pdf>.

RANGEL, L. H. *Relatório: Violência contra os Povos Indígenas no Brasil*. [S.l.], 2017. Disponível em: https://cimi.org.br/wp-content/uploads/2018/09/Relatorio-violencia-contra-povos-indigenas_2017-Cimi.pdf.

RODRIGUES, J. C. *Tabu do Corpo*. Achiamé. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006. ISBN 857541089X. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/7q53f>.

SANTOS, L. K. dos. *A esquiva do xondaro: movimento e ação política entre os Guarani Mbya*. 2017. Dissertação (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas) — USP-Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-29062017-111237/pt-br.php>.

SUDRÉ, L. *Primeiros dias de 2020 já registram ataques contra indígenas e quilombolas*. 2020. Brasil de Fato. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/01/14/primeiros-dias-de-2020-ja-registram-ataques-contra-indigenas-e-quilombolas>. Acesso em: 03 de set. de 2020.

TAYLOR, D. Traduzindo performance. In: DAWSEY, J. C. *et al.* (org.). *Antropologia e Performance: Ensaio napedra*. [S.l.]: Terceiro Nome, 2013. cap. Prefácio, p. 9 – 16. ISBN 978-85-7816-127-9.

TURNER, V. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013. 200 p. ISBN 978-8532645456.

ÚLTIMA HORA. *Demarcação de terras leva índios ao Palácio*. 1989. Disponível em: https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/10804_20100407_090920.pdf. Acesso em: 27 de dez. de 2020.

VIEIRA, B. M. *PM acompanha reintegração de posse em área de mata nativa em SP ocupada por indígenas*. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/03/10/pm-acompanha-reintegracao-de-posse-em-area-de-mata-nativa-em-sp-ocupada-por-indigenas.ghtml>.

VITORIA dos índios guarani e jaraguá que ocuparam a prefeitura de São Paulo. Publicado no canal do Youtube: Jornalistas Livres. São Paulo: [s.n.], 28 de mar. de 2019 (data de publicação). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TNCn3i_zZdc.

WATSON, F. *Bolsonaro: 100 dias de guerra contra os povos indígenas*. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/11/politica/1554971346_439815.html. Acesso em: 03 de set. de 2020.

WERA, M. Retomada de Terra. In:____. *Retomada de Terra*. São Paulo: [s.n.], 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lczH-UyKz94>.

WERNER, L. *Budo.: La via spirituale delle arti marziali*. [S.l.]: Edizioni Mediterranee, 1996. ISBN 8827211500.

XONDARO Ha'e Tangara Reko. Cláudio Silva; Dércio Benides; Dionísio Karai da Silva; Dércio Karai da Silva; Jalison Verá POTy da Silva e Lídia Fernandes. Angra dos Reis: Material produzido durante as disciplinas de cosmologia Guarani, Prática Reflexiva e Linguagem Audiovisual, do Curso de Ensino Médio com Habilitação em Magistério Indígena Guarani Mbya na aldeia de Sapukai (Angra dos Reis - RJ)., 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vRgDs8vCbq4&t=3s>.

YVYRUPA - O Jaraguá é Guarani. Publicado no canal do Youtube: Brasil de Fato. São Paulo: [s.n.], 1 de set. de 2017 (data da publicação). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=B_ugZ_WEpo&t=5s.

ZANFER, G. C. *Guarani em São Paulo: A comunidade indígena do Jaraguá*. 2020. Disponível em: <http://jornalismojunior.com.br/guarani-em-sao-paulo-a-comunidade-indigena-do-jaragua/>. Acesso em: 25 de dez. de 2020.