



**Este artigo** está licenciado sob uma licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações a criação de obras derivadas 4.0 Internacional.

**Você tem direito de:**

Compartilhar — copiar e redistribuir o material em qualquer suporte ou formato.

**De acordo com os termos seguintes:**

Atribuição — Você deve dar crédito ao autor.

Não Comercial — Você não pode usar o material para fins comerciais.

Sem Derivações — Você não pode remixar, transformar ou criar a partir do material.



**This article** is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

**You are free to:**

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

**Under the following terms:**

Attribution — You must give appropriate credit.

NonCommercial — You may not use the material for commercial purposes.

NoDerivatives — You cannot remix, transform, or build upon the material.

**Como citar este artigo:**

SILVA, Soraia Maria; WÉRÉ' ÉTSI'RÓBÓ, Estanislau. A estética surrealista Xavante: intercâmbio cênico. *VIS - Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB, Brasília*, v. 5, n. 2, p. 111-119, jul./dez. 2006.

## **A estética surrealista Xavante: intercâmbio cênico<sup>1</sup>** **The surrealist Xavante aesthetic: experience of scenic contact**

SORAIA MARIA SILVA \*

### **Resumo**

Este trabalho pretende apresentar o relato de uma experiência de contato interétnico, sob a perspectiva estética do espelhamento surrealista, no estabelecimento de relações, no acesso à informação e nas tensões culturais resultantes da elaboração do espetáculo Dança da guerra do povo Xavante, intercâmbio cênico realizado entre o Centro de Documentação e Pesquisa em Dança Eros Volússia (CDPDan/CEN/UnB) e o Instituto Indígena Tseretomozatse Xavante.<sup>2</sup> Na primeira etapa desse projeto, em março de 2005, foi realizada uma visita à aldeia Nossa Senhora da Guia em Barra do Garça-MT, com o propósito de coletar informações visuais e sonoras de cantos, danças e ritos tradicionais daquela cultura, assim como participar interativamente das manifestações corporais ali presentes. Na segunda etapa, em abril de 2005, realizou-se um espetáculo interdisciplinar, apresentado no DF (escolas, teatros, florestas, templos), mostrando as danças xavantes, com a participação de trinta dançarinos xavantes, em diálogo com elementos da dança ocidental e performance multimídia denominada “espelhamento especular”, realizada por Soraia Silva. Desse relato também consta o depoimento “A dança e o canto-celebração da existência Xavante” realizado por Estanislau Wéré’ é Tsi’róbó”.

**Palavras-chave:** dança Xavante. performance multimídia. reflexão surrealista.

### **Abstract**

*This work intends to present the reporting of an experience of an inter-ethnic contact, under the aesthetic perspective of the surrealist reflection in the establishment of relations, in the access to information, and in the cultural tensions resultant of the elaboration of the spectacle Dance of the war of the Xavante people, a scenic interchange realized between the Center of Documentation and Research in Dance Eros Volússia CEN/UnB and the aboriginal Institute Tseretomozatse Xavante. In the first stage of this project, in March, 2005, a visit to the village Nossa Senhora da Guia do Garça-MT was realized, with the intention of collecting visual and sonorous information's, songs, dances and traditional rites of that culture, as well as participating interactively of the corporal manifestations present there. In the second stage, in April, 2005, an interdisciplinary spectacle was performed in the Federal District, presenting the Xavante dances, with the participation of 30 Xavante dancers, in dialogue with elements of the occidental dance and multimedia performance. The work also presents the deposition of “The dance and sing-celebration of the Xavante existence”, by Estanislau Wéré’ é Tsi’róbó .*

**Keywords:** Xavante dances. surrealist reflection. multimedia performance.

### **Dança guerreira Xavante: estratégias cênicas**

Deter o pensamento fora e estudá-lo no que ele pode fazer é desconhecer a natureza interna e dinâmica do pensamento. É não querer

---

\* Bailarina, formada pela Unicamp; mestre em Artes/Dança/Unicamp; doutora em Teoria Literária/UnB; autora de Profetas em movimento (Edusp, 2001) e Poemadaçando Gilka Machado e Eros Valússia (Ed. UnB, 2007) tem colaborado com artigos sobre dança na coleção Stylus da Editora Perspectiva. Atualmente é professora no Departamento de Artes Cênicas da UnB e coordenadora do Centro de Documentação e Pesquisa em Dança Eros Volússia (CDPDan). soraia@unb.br

sentir o pensamento no movimento de seu destino interno que nenhuma experiência pode captar.

Antonin Artaud

Como arte os rowaparidzé trazem os cantos diferentes a cada dia  
Estanislau Wéré' é Tsi'róbó

A dança, por sua natureza peculiar, cujo ambiente expressivo é realizado em um variável e amplo espectro de integração entre níveis de abstração e concretude na sua articulação, muitas vezes alucinatória, é o terreno mais amplo para análises especulares, cuja conduta mimética, reflexos espelhados surrealistas, reproduz infinitamente a imagem auto-refletida em uma imbricação de realidades e irrealidades na trans-formação do ser.

Talvez seja essa característica do espelho surrealista e sua reflexão especular a melhor definição para as relações desenvolvidas com o grupo Xavante na aldeia Nossa Senhora da Guia. O início era apenas uma idéia um tanto ingênua de perseguir um pouco os caminhos trilhados por Eros Volússia, a patrona do nosso Centro de Documentação e Pesquisa em Dança no Departamento de Artes Cênicas da UnB, a qual dedicou grande empenho artístico no resgate das danças brasileiras sob uma ótica estilizada. Desse modo, surgiu essa tentativa de descobrir alguns dos paradigmas estéticos da dança brasileira, ou seja, a dança indígena em uma manifestação específica. Por caminhos determinantes e claros, fomos estabelecendo contato amistoso com um grupo de xavantes, entre os quais se encontra Liberato, meu pai Xavante, o qual me batizou de Pedzapré (peixe vermelho), um nome muito bonito para a aldeia.

No contato estabelecido em Brasília com o cacique Estanislau, encarregado pela aldeia de realizar o projeto, já pude perceber seu alto nível de articulação e de desejo de informação e de formação da escola de sua aldeia. Em uma das sessões de estudo das danças rituais realizadas com sua ajuda, nas quais assistíamos aos documentários xavantes, estavam presentes a filha, a sobrinha e a irmã de Estanislau, que destacava para elas a importância e a urgência da visualização didática dos rituais de outros tempos, pedindo para repetir o documentário várias vezes. Já na aldeia pude vivenciar a autenticidade dos xavantes, juntamente com uma série de outras informações às quais fui exposta no processo de reflexão especular das tensões e confronto das simbolizações por mim e por eles elaboradas no nosso contato cênico e extra-cênico, tanto nos seus aspectos concretos quanto nos abstratos.

O surrealismo, como concepção do devir poético, de mudança e transformação, está atrelado à metodologia Xavante de manifestação cênica. A conexão entre surrealismo e a arte do movimento pode ser observada em representações corporais desde a Idade da Pedra até a atualidade, tanto em matéria de formas novas como de novos conteúdos. Também os aspectos primitivos da dança estão relacionados aos princípios e aos procedimentos surrealistas, os quais buscam o retorno à pré-consciência. Essa é uma característica geral dos estilos modernistas, simbolistas, cubistas, dadaístas e expressionistas.

A natureza do movimento tanto como dança de imagem ou imitativa ou como dança abstrata marca as danças e os cantos xavantes, tanto no programa oficialmente apresentado para nós na aldeia como nas danças rituais, de caráter mais extático e sigiloso, apresentadas nos documentários assistidos anteriormente.

de resistência guerreira. Essas estratégias políticas, de uma sociedade marcadamente dualista em suas concepções do homem, da natureza e do espírito, sinalizam o princípio didático de sobrevivência da “in-formação” na realização estética de seus ritos de danças e cantos de resistência corporal. Desse modo, a guerra que se estabelece é a guerra pela sobrevivência, além da física, da espiritual e da cultural, na qual o alimento é antes de tudo fruto de uma árdua conquista na lei da sobrevivência natural, inserida na mais ampla harmonia, na busca da paz, da integração com a natureza e no respeito ao coletivo, seja à mulher, ao homem, ao velho, à criança, ao adolescente. O comprometimento com a informação cultural para os xavantes é grande. Esses guerreiros, embora tendo feito uma grande concessão de mostrar em público danças rituais sagradas (eles já têm tido essa experiência de mostrar suas danças em várias cidades) vêm reivindicar o verdadeiro sangue indígena do povo brasileiro (das nossas bisavós, tataravós pegas a laço), mostrando o que são as nossas raízes ancestrais, como são orgulhosas, verdadeiras, bonitas e fortes. Para ouvirmos esse gesto tão impressionante, a atenção de todos os nossos sentidos deve concentrar-se principalmente no coração. Os pés que percutem a terra e nela depositam seu sangue de guerreiro despertam sua misericórdia.

O estudo da dança Xavante, conforme a singularidade de seus movimentos, para se ter uma idéia mais precisa da verdadeira natureza de suas manifestações, remete-nos primeiramente à consciência plena desse povo dos passos da vida, ou seja, a mobilidade, a beleza e a harmonia fazem parte do curso de sua natureza. Cantos, pinturas e danças xavantes representam uma mesma expressão de alegria e educação psicofísica durante os vários ritos da comunidade, principalmente os preparatórios do Danhono (festa de iniciação), com músicas compostas principalmente pelos Dañohuy’wa (membros do clã que têm orelhas furadas, e já são padrinhos) para os Wapté (adolescentes). Os esforços corporais e vocais apresentados refletem sobremaneira não só a expressão fundamental de alegria íntima e otimismo em relação à vida como também a configuração necessária à manutenção e à sobrevivência da unidade coletiva. Essas práticas desenvolvem tanto a resistência masculina quanto a feminina, nas suas várias faixas etárias, no espírito do guerreiro, preparando os novos batedores, guardiões da aldeia.

A princípio o que nos é relatado é que as criações coreográficas propriamente ditas, ou seja, toda a movimentação corporal, assim como a pintura ritual, foi idealizada, ou “sonhada” pelos primeiros xavantes, entre os quais se encontra Tseretomodttsé (Xavante ancestral dos aldeados de Nossa Senhora da Guia), postos em fuga, afugentados pelos Waradzu (branco), provavelmente como estratégia de manutenção da identidade do grupo e como exercício de resistência guerreira. Em geral, as letras dos cantos que acompanham os movimentos são sempre inspiradas por sonhos silenciosos, em um processo bastante surrealista de composição, embora o ritmo permaneça o mesmo junto com o movimento, e são sempre novos a cada cerimônia, resultado das visões íntimas dos Dañohuy’wa ou dos Ritey’wa (rapazes de orelhas furadas mas que não são padrinhos), como no caso da dança Dadzarōñō. Tais visões oníricas são sempre proporcionadas por uma cabeça bem penteada e pelos rowaparidzé (brincos de determinada madeira) postos nas orelhas furadas.

O movimento de retorno a um momento mítico, primordial, aparece em vários balés modernistas, mas sempre com uma abstração dos eventos naturais. Pode-se citar como exemplo *L’homme et son désir* (1921) e *La création du monde* (1923), ambas as coreografias dos Balés Suecos, na composição de Jean Borlin, e sua total recriação geométrica, presente nos gestos, no figurino e nos cenários; *Ode* (1928), de Massine, e *Le sacre du printemps* (1913), de Nijinsky, ambas composições dos Balés Russos, remetem a ritos da natureza apresentados de forma totalmente abstrata na arquitetura dos movimentos.

Toda dança, em seu princípio, cria uma supra-realidade do movimento, na união do concreto ao abstrato, completando desse modo a causa primordial da imagem ou criação surrealista, ou seja, a busca da unidade. Esse processo de sobreposição entre o abstrato e o concreto, do qual resultam os poderes supremos da dança, intrínseco também ao processo de formação da imagem surrealista, desdobra-se em procedimentos atemporais de composição em dança.

Na nova dança muitas vezes utilizam-se formas maquínicas e mecânicas, como “atuantes”, para a geração do movimento expressivo. A imagem de uma bateadeira de bolo pode ser uma inspiração para a criação de dinâmicas coreográficas, um sentido bastante antropofágico de apropriação do objeto e dos esforços desse objeto cotidiano. Mesmo nos resultados mais abstratos desse processo de composição coreográfica, tem-se uma origem mímica.

Na experiência poética dos cantos e das danças xavantes, nos quais encontramos esse destino interno surrealista do pensamento traçando reflexos de uma ética/estética em movimento, somos expostos a uma guerra constante, uma luta contra a impotência da simbolização, do autoconhecimento e do conhecimento do outro, pelo espelhamento de movimentos e informações. O que não deixa de ser uma grande contradição num momento em que se discutem questões como identidade, apropriação, localidade e globalidade.

E foi nessa experiência de troca e contato com os xavantes que se deu no interstício artístico e ficcional, o universo dos esforços não verbais cênicos, o mapeamento especular das tensões culturais e uma análise de aspectos da dança Xavante relacionados à dança ocidental, passando por conceitos referentes à abstração e à concretude específicos da criação surrealista.

E é essa a experiência poética dos cantos e das danças xavantes, nos quais encontramos esse destino interno do pensamento traçando reflexos de uma ética/estética em movimento. Nesse exercício somos expostos a uma guerra constante, uma luta contra a impotência da simbolização, do autoconhecimento e do conhecimento do outro, pelo espelhamento de movimentos e informações, o que não deixa de ser uma grande contradição num momento, como destacou Marc Augé, em que a planetarização poderia nos dar “a sensação que conhecemos tudo das coisas, do mundo, dos seres, e de que nossas inter-relações assumem finalmente seu sentido total”.<sup>3</sup>

### **Programa das danças xavantse apresentado no projeto**

**1) Pahöri'wa (adoradores do sol):** dança ritual realizada por duas pessoas do clã pò'redzaònò (girino), cujos movimentos despertam as bênçãos do sol para a comunidade, trazendo o poder de luta. A coreografia é executada inicialmente de joelhos, sempre evoluindo com o olhar direcionado ao lugar do sol nascente e poente. Só os mais sensatos se tornam Pahöri'wa, os insensatos são afastados do cargo. Essa dança abre as cerimônias e é executada no centro da aldeia.

**2) He'eho (a festa dos espíões guerreiros):** os guerreiros dançam a cada sete anos para tomar posse do cargo de espião/guardião, ou seja, nessa dança ritual é executada a troca da guarda, a passagem de poder dos antigos guerreiros aos novos. Na entoação do canto é dada a permissão para a procura do infrator, do invasor. Eles dançam no centro da aldeia e em frente às casas.

**3) Uiwedenho're (a dança da tora de buriti):** geralmente essa dança é realizada na primavera, e é a comemoração coletiva da corrida do buriti, na qual é amenizado o sentimento de derrota do grupo não vencedor da corrida, sendo executada por homens e mulheres.

**4) Wanoridóbe (a dança da iniciação):** dança realizada por padrinhos e madrinhas durante todo o dia e de madrugada; em troca eles recebem enfeites e presentes dos adolescentes.

**5) Datsipadö (a festa religiosa da cura):** a festa religiosa da cura é realizada uma vez por ano, no final das chuvas. Os xavantes reunidos, só homens, dançam para reunir forças na cura dos doentes e para retirar os maus espíritos, os quais ficam deitados no centro da aldeia.

**6) Wai'a'rãpó (celebração da cabeça inclinada):** esta dança é apresentada no final da cerimônia de furação de orelha, sendo dançada pelos adolescentes (rapazes e moças). Sua função é aumentar o poder espiritual deste grupo.

**7) Datsiwai'ö (canto de nomeação das mulheres):** nesta festa há a nomeação das mulheres, as quais mantêm um estreito contato com os cunhados.

**8) Uiwedezada'rã (o buriti de lábio preto):** adolescentes e padrinhos dançam após carregarem o tronco de buriti; em seguida dançam até o pôr-do-sol.

**9) Dadzarõnõ (dança dos adolescentes):** Esta dança é executada em frente a todas as casas da aldeia; adolescentes e padrinhos começam a dança por um lado e os rapazes dançam o giro pela aldeia em sentido contrário.

**10) Hu (a festa da onça):** luta metafórica entre a energia da onça e a de outros animais, como as aves. Nesta dança comemora-se a natureza dos animais. Ela é realizada principalmente para a diversão do grupo e para exercícios de ataque.

**11) Tsa'uri'waltsa'urinho're (canto de corrida):** Esta é a última dança executada pelos adolescentes no final da cerimônia de furação de orelha, depois dessa dança ele é apresentado à sua futura namorada.

**12) Dahipopo (dança da noite):** Esta dança é executada pelos homens em círculo, em frente às casas, para mostrar a força dos grupos.

**13) Tebe (adoradores da lua):** Esta dança ritual, assim como os Pahöri'wa, é executada por dois dançarinos escolhidos, só que do clã oposto öwawe (grande rio), os quais terão o cargo de pontífices da aldeia, cargo espiritual bastante elevado, cujo assobio chama as bênçãos e a fertilidade da lua para as casas por meio do broto de buriti.

### **A dança e o canto-celebração da existência Xavante<sup>4</sup> - depoimento de Estanislau Wéré'éTsi'róbó (Lider religioso e cacique da aldeia Nossa Senhora da Guia, Barra da Garça - MT)**

A dança é importante para o índio preparar o corpo e a garganta e significa energia para o corpo, que fica robusto. Na aldeia, para preparo físico, dançamos desde cinco horas da manhã até seis horas da tarde, passa-se o dia inteiro dançando quando os padrinhos planejam a dança dos adolescentes. O padrinho é como um professor, um preparador físico dos adolescentes. Por exemplo, o padrinho sonha com um determinado canto e planeja para todos entoarem. Todos os tipos de dança vêm dos primeiros xavantes: Wamaridzadadzeiwawe, Butséwawe, Tseretomodzatsewawe, que foram descobrindo através da sabedoria como iria ser a cultura Xavante. Até hoje existe essa cultura, essa celebração. Quando o adolescente fura a orelha é



Figura 1 - Wanderlei Xavante e Soraia Silva  
– Teatro da Caixa  
Econômica Federal/  
Brasília – Adoradores  
do Sol.



obrigatório ele dançar toda a noite, tem de acordar meia-noite para dançar e cantar, é obrigatório, eles vão chamando um ao outro com um grito especial. Nessa celebração dançam e cantam os rapazes que já furaram a orelha e os pré-adolescentes, os quais têm de cantar antes dos rapazes. Mas se os rapazes cantam antes, os pré-adolescentes perdem a vez. Essas regras foram criadas por Tseretomodzatse e não podem ser mudadas, mas as crianças estão livres das normas. Os movimentos são sempre iguais e os cantos sempre novos, não pode repetir não.

O povo gosta quando não tem mistura, a dança do índio é para assistir, tem de ser limpa para se ver. O bom, no projeto com a professora Soraia, é quando tem a dança do branco e depois tem a dança do índio, cada um mostra sua dança. A comunidade também achou bom a professora Soraia dançando o Pahöri'wa e o Tebe, ela imitou o índio, isso não tem falha. A luz do espetáculo tem de ser clara para mostrar bem o movimento do índio. Também gostamos muito da parte do espetáculo em que as pessoas do público vêm dançar conosco.

A celebração (wayarini) do meio-dia, celebração positiva e espiritual feita na época da primavera, pode ser filmada na presença do povo, mas a preparação é segredo, senão os xavantes ficam revoltados. Essa celebração nunca foi filmada, mas eu, como tataraneto do Tseretomodzatse, vou autorizar a filmagem. Nessa celebração os meninos que estão preparados para ser batizados, com mais ou menos 10 anos de idade, têm de ficar sem tomar banho e em regime, preparando para a cura. Por exemplo, na celebração da cura (Datsipadö), se a minha irmã adoeceu eu posso curá-la a partir do meu sofrimento, meu jejum e minha vigília. E eu também chamo o curador, que vem com o remédio medicinal para passar nos riscos feitos nela.

Eu estou procurando o morro Coluna Quebrada, onde surgiu o primeiro Xavante. Nós tataranetos não podemos espalhar para os outros xavantes senão eles tomam de nós essa informação. Eles tomam a nossa história, começam a brigar, eles têm orgulho, mas a história real é nossa, pois o primeiro Xavante que surgiu através dele, o símbolo, até hoje está aí, está conosco, com a minha família, é um pau especial. Ele é branquinho, amarrado com uma corda. O primeiro Xavante surgiu meia-noite, ele está com o Brás, sempre fica com o mais velho da aldeia. O primeiro a surgir foi o Wamaridzadadzeiwawe, primeiro só surgiu homens, depois do crucifixo criou-se a mulher para casar. Depois de Wamaridzadadzeiwawe veio Tseretomodzatsewawe e Butséwawe, que perguntaram para Wamaridzadadzeiwawe se eles teriam amigos e este respondeu que era para ter calma, pois não iria faltar colegas, aí começou a surgir os Poreza'õno.

A primeira pintura foi feita por Wamaridzadadzeiwawe, que é a pintura do apaziguador, ele era muito inteligente. Essa é a pintura que eu fiz quando iniciamos a apresentação do espetáculo Dança da guerra do povo Xavante lá na Universidade de Brasília, para mostrar a pintura do primeiro Xavante, para os participantes assistirem tranqüilos, pois o apaziguador está acompanhando a tranqüilidade. Essa pintura é para não ter briga entre os xavantes, para não ter ameaça. Essa pintura do apaziguador é forte, tem poder, o Xavante briguento não tem coragem de enfrentar ele não, é como o juiz, mesmo uma pessoa forte e alta ele domina. A minha família é toda descendente do apaziguador. Essa pintura na presença dos xavantes é muito sagrada, tem virtude, ninguém pode mexer, ninguém pode matar. Quem falar mal do apaziguador se dá mal. Ele tem virtudes, pinta a gravata, usa pena do gavião, mostra o poder do gavião, o maior dos pássaros, ninguém o vence. O apaziguador quando pinta de vermelho indica que não se pode tirar o sangue dos outros, o preto mostra que não pode sepultar ninguém, ou seja, matar e o branco significa a fidelidade com os outros. Essas três virtudes são as características do apaziguador. Perante o povo ele tem de ser correto e não pode falhar. Quando o apaziguador



Figura 2 - Performance com crianças na aldeia

prega no centro da aldeia, na assembléia, todos obedecem. Quando tiver uma ameaça, uma notícia de confusão, o apaziguador pode aparecer. Na minha aldeia existem alguns apaziguadores, eu sou um deles, e tem uma hierarquia entre os apaziguadores.

## Notas

<sup>1</sup> Com este artigo homenageamos Juscelino Xavante, falecido de câncer, guerreiro até o fim, que acreditou na importância dessa experiência cênica!

<sup>2</sup> Por recomendação de Estanislaú Wéré' é Tsi'róbó este artigo não deveria conter nenhuma citação ou referência a autores ou experiências indiretas relacionadas à interpretação da cultura Xavante, devendo sim relatar o ocorrido a partir do ponto de vista único da experiência em si.

<sup>3</sup> Marc Augé esclarece ainda em seu "Alerta" de A guerra dos sonhos, sobre essa nossa dificuldade de interação com o outro, para ele: "se a metáfora médica coincide aqui com a metáfora da guerreira, é porque o inimigo está em nós, já no centro da praça, mais intra que extraterrestre, e porque as perversões de nossa percepção, a dificuldade em estabelecer e em pensar relações (o que às vezes chamamos de crise) provém mais de um desequilíbrio de nosso sistema imunológico que de uma agressão externa". (AUGÉ, Marc. A guerra dos sonhos. Campinas: Papirus, 1998. P. 15-16).

<sup>4</sup> Depoimento de Estanislaú Wéré' é Tsi'róbó.

## Referências

- ARTAUD, Antonin. Mexico y viaje al país de los tarahumaras. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- BRETON, André. Los manifestos del surrealismo. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1965.
- GIACCARIA, Bartolomeu; HEIDE, Adalberto. Xavante—Auwê Uptabi: povo autêntico. São Paulo: Editorial Dom Bosco, 1972.
- SACHS, Curt. História universal de la danza. Buenos Aires: Centurión, 1943.
- SILVA, Soraia Maria. Catálogo do programa Dança da Guerra do Povo Xavante: Tseretomodzatsé Xavante. Brasília: UnB/CEN/CDPDan, 2005.