



REVISTA

CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS

VOL. 05, Nº 1 - 1º TRIMESTRE - 2020

Nº 01

DOSSIÊ

Mulheres no mundo da estética,
da cultura e do trabalho



Artigos

QUE COMPÕEM O DOSSIÊ

LINHAS DE (RE)CRIAÇÃO: ENTRE TRAJETÓRIAS CANTADAS E O CANTO RITUAL DO MARA'AKAME

LINES OF (RE)CREATION:
BETWEEN SINGING PATHS AND THE RITUAL SINGING OF MARA'AKAME

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5076676>

Envio: 19/03/2020 ♦ Aceite: 30/03/2020

Patrícia Ordaz Guzmán



Mestra em *Estudios Avanzados de Teatro – Dirección Escénica*, pela *Universidad de la Rioja – UNIR* (FCS) pós-graduanda no Programa Interdisciplinar em Performances Culturais da Faculdade de Ciências Sociais da universidade Federal de Goiás.

Elderson Melo



Doutor em educação pela Universidade de São Paulo-USPI (FCS); professor no Programa Interdisciplinar em Performances Culturais da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás.

RESUMO

A proposta deste artigo é pensar e refletir sobre os processos de criação realizados pela artista Patrícia Ordaz, conhecida como *Xochitzin*, a partir da performance do canto Wixarika do *Mara'akame* (ZINGG, 1982; LUNA, 2004; LIRA, 2017) em seu contexto ritual e sagrado, considerada por diferentes autores como a geografia sagrada da cultura Wixarika (ITURRIOZ, 2015; MIRANDA, 2015) em uma relação entre o canto ritual com os processos criativos. Escrito em primeira pessoa, como uma construção de narrativas autobiográficas da artista, pretende-se demonstrar como o processo criativo se constrói por meio do referido canto do *Mara'akame* de maneira a tê-lo como uma experiência vivida, vista e sentida/pensada (FABA e AEDO, 2017) para criação artística. Descreverei no artigo como os trabalhos artísticos formaram performances-rituais baseadas na voz e o canto, em contato com o sagrado, inter-relacionando criação e a cultura Wixarika por meio de cartografia e rizoma conforme propõe os filósofos Deleuze e Guattari (2011). Defendo, por fim, a ideia de que essa maneira de conceber a criação e a interação com os saberes ameríndios é uma forma rizomática de produção de encontros, bem como, uma maneira de crítica ao pensamento colonizador, apontando novas possibilidades de experiências vocais e cantadas.

PALAVRAS-CHAVES: Canto, *Mara'akame*, ritual, poenografias, sagrado.

ABSTRACT

The proposal of this article is to give some thought and reflect on the creation processes carried out by the artist Patrícia Ordaz, known as *Xochitzin*, from the performance of the Wixarika song of *Mara'akame* (ZINGG, 1982; LUNA, 2004; LIRA, 2014) ritual and sacred, considered by different authors as the sacred geography of the Wixarika culture (ITURRIOZ, 2015; MIRANDA, 2015) in a relationship between ritual singing and creative processes. Written in the first person, as a construction of autobiographic narratives of the artist, it is intended to demonstrate how the creative process is constructed through the said corner of the *Mara'akame* in order to have it as a lived experience, seen and felt / thought (FABA and AEDO, 2017) for artistic creation. We will describe in the article how the artistic works formed ritual performances based on voice and singing, in contact with the sacred, inter-relating creation and the Wixarika culture through cartography and rhizome as proposed by the philosophers Deleuze and Guattari (2011). Finally, we defend the idea that this way of conceiving creation and interaction with Amerindian knowledge is a rhizomatic form of interaction production, as well as a critic to the colonizing thought, pointing out new possibilities of vocal and sung experiences.

KEYWORDS: Sing, *Mara'akame*, ritual, poenografias, sacred.

TRAJETÓRIAS CANTADAS

Yo soy la flor que surge en lo alto
Yo soy la flor que viene volando
En el calor del fuego y el canto
En el candor del amor cantando
Yo soy la flor que viene soñando
Yo soy la flor de amor danzando
A través del abuelo con su voz va sanando
Com água, com fogo, com viento y com tierra,
Venado que surges en el espejo
Espejo que visiona y que sueña
Y surge el amor en el canto
Amaneciendo, amaneciendo está
Amaneciendo, amaneciendo está¹.

Eu sou *Xochitzin*, mexicana, cantora em línguas indígenas de México, artista cênica, letrista, compositora, performer interessada em sonoridades afro-ameríndias. Posuo mestrado em *Estudios Avanzados de Teatro - Dirección Cênica* pela *Universidad Internacional de la Rioja* (Espanha – México); posuo formação em *La Sabiduría de la Voz y la Palabra Diciente* pelo Centro del Uso de la Voz – CEUVOZ (México); sou graduada em Artes Cênicas pela *Universidad Autónoma de Querétaro* (México). Posuo experiência vocal de mais de 15 anos na música, na composição musical popular e no canto e sonoridades afro-ameríndias do México e latinoamerica, tendo cinco obras musicais publicadas e acessíveis nas plataformas digitais. Ao passo dos anos, tenho dedicado meu trabalho artístico, profissional, de pesquisa acadêmica e ritual à procura do sagrado. Recebi meu batismo como *Xochitzin*, na tradição *mexica* de base mesoamericana, em um ritual no qual se semeou meu nome e me foi dado o fogo como compromisso da tradição, pelo qual passei a ser considerada uma *sahumadora*². Assim também recebi posteriormente a função de *Temazcalera*³.

¹ (XOCHITZIN. 2017 disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YccAYXEt6ug&list=OLAK5uy_kZ8KtEgQAtrwMtAzbCm59BRsvQ6xBSdmw&index=4)

² *Sahumadora* são mulheres ou homens que pela tradição *conchera chichimeca* recebem o conhecimento necessário para realizar limpezas espirituais com plantas sagradas.

³ *Temazcalera* são mulheres ou homens responsáveis pela condução durante os banhos de vapor em pedras sagradas temazcal.

Ao longo de meu caminho artístico e acadêmico, os questionamentos universais de vida e morte, de doença e saúde, de profano e sagrado, de tempo e espaço são pontos de partida que me têm permitido a criação de textos, narrativas, cenas e performances-rituais a partir do uso do canto e da voz performativa de minhas experiências com o ritual e o sagrado.



TRAJETORIAS CANTADAS Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora. Fotografia de VASCONCELOS, L. (2017)

Além disso, minha trajetória artística tem cruzado conhecimentos musicais constituídos dentro e fora da instituição acadêmica. Em oficinas particulares com professores de técnicas vocais, tais como: Luz Haydeé Bermejo, Indira Pensado, Gabriela Herrera, Laura Corvera, Fabiola García, todas elas mexicanas. Assim como em vivência com músicos tradicionais e estudiosos de músicas de distintas tradições como: Luis Pérez Ixoneztli, Guillermo Velazquez, de Los Leones de la Sierra de Xichú, Vincent Velazquez, Luis Espíndola e Rubi Oseguera entre outros.

Ainda, é de extrema importância para minha formação musical os conhecimentos dos *Mara'akate*⁴ Santos Bautista Parra e Vicente de la Cruz, dos *Temazcaleros* e *danzantes* Dona Patricia García e o senhor Huehuetotl e os irmãos da tradição *mexica*: Teotepatl, Mictlan e Xipetotec, entre outros. Desde 2011 até agora, tenho igualmente realizado minha formação como artista a partir de pesquisas e vivências de campo por conta própria no coletivo Artístico e de pesquisa científica *N'adoni Colectivo*.

Criei, escrevi e coloquei em cena *Xochitzin, el canto de um Recuerdo*, (2011-2018) performance-ritual baseada no trabalho da conexão voz-corpo em experimentação com o *temazcal* (banho de tradição mesoamericana), as danças *concheras* e sua relação visual com os códices mesoamericano Yoalli Ehécatl (Borgia). O referido trabalho partiu da inação para a ação no tempo ritual do aqui e do agora e se desenvolveu em laboratórios baseado em Grotowski (1970) com ferramentas e técnicas da Antropologia Teatral (Barba, 1993), do Teatro Épico de B. Brecht (1948), do Modelo Teatral Intervencionista de E. Piscator (2000), do Corpo Poético de J. Lecoq (2003), da *Biomecanica del Movimiento* de V. Meyerhold (1986) e do *Mapa de una actuación inspirada y as Atmosferas* de M. Chejov (2002). Assim propus como espaço cênico um “espacio antrópico em desuso” (GUZMÁN, 2016), conceito que desenvolvi no trabalho de mestrado com a proposta ritual-cênica intitulada *Mujer Maíz*, criado partir do trabalho de P. Brook *Más allá del espacio vacío* (2004).

⁴ *Mara'akame* (singular) e *Mara'akate* (plural): Xamã e chefe de família do povo *huichol* ou *Wixarika* no país do México. Homem-medicina ou curandeiro reconhecido pela comunidade e suas tradições.



Figura 1: Fotografia de Xochitzin el Canto de Recuerdo no marco do III Fiesta de las Culturas Indígenas, Pueblos y Barrios Originarios de la Ciudad de México (2016) en el Zócalo de la CDMX. Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora. Fotografia SÁNCHEZ, J. C. (2016)

Fazendo imersão em comunidades indígenas Wixarika (huichola) e ñhañhu (otomí), assim como em comunidades campesinas para a realização deste trabalho, *Xochitzin, el canto de um Recuerdo* foi o trabalho de conclusão de curso de minha graduação em *Artes Escénicas*. Destes trabalhos se desprendem dois discos de composições a partir da música tradicional e da experimentação vocal na música etno-contemporânea, um produzido por Cesar Tarello Leal (2011) em *Devil's Studio* e o segundo por Luis Pérez em *Ixoneztli production* (2017), todo integrado nas atividades organizadas e produzidas por *N'adoni Colectivo*.



Figura 2: Fotografia de Portada de disco de *Xochitzin, el canto de un recuerdo*, experimentación etno-contemporánea baseado no campo vivido com cantos rituais publicado no ano de 2017.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7-NIM7-rrJY&list=OLAK5uy_kZ8KtEgQAtrwMtAzBcm59BRsvQ6xBsDmw

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora. Fotografia SÁNCHEZ, E. G. (2017).

Outra proposta investigativa realizada em laboratórios artísticos é *Mujer maíz*⁵. Trata-se de uma proposta de performance-ritual⁶ da qual resultou meu mestrado em *Estudios Avanzados de Teatro – Dirección Escénica*. Nela, continuo a investigação na interrelação entre o sagrado, o ritual e os cantos rituais e xamânicos dando foco no feminino ameríndio criados a partir das experiências em diferentes comunidades do México.

⁵ Mulher Milho.

⁶ Este conceito se defendera no processo de doutorado. Por enquanto, posso dizer que meu entendimento de performance-ritual se refere que a um espaço-tempo no qual se unem dimensões em que exista uma comunicação entre homens e deuses. Podem ser privadas ou coletivas. Nas comunidades organizadas, pretende-se encontrar um marco de reciprocidade através das oferendas, de cantos, danças, músicas, palavras, poesias, rezas, flores, copal e comidas que podem ser explicadas como uma formulação de um convênio dentro de um ato ritual. A partir das artes, refere-se a um trabalho que a artista-fiel realiza em benefício dos deuses ao que se dirigem na espera que os deuses respondam às petições.

Enquanto a performance ritual, parto da proposta de Turner (1974; 2005), na interpretação dos símbolos rituais. O autor vê símbolos que expressam memórias. Para ele, um ritual é entendido no nível de sua representação simbólica. Se refere à decodificação dos elementos do ritual que são expressões da memória coletiva e social. Ou seja, o ritual é essa simbologia que canta. Porém, para Schechner (2012) é a memória em ação: o que canta é a memória do povo, portanto vê memórias expressas e existentes nos corpos.

O canto nestas performances rituais marca dessa forma, um espaço-tempo liminar e sagrado, no momento de sua ação provoca a evocação dos arquétipos, já seja, com palavras, ou com sonoridades. Esses cantos têm uma própria personalidade que carregam a memória coletiva e por tanto ancestralidade.

Dessa constante busca vocal e artística surgiram trabalhos musicais e cênicos, entre eles: *Teotihuacan Mítico* (2012), dirigido por Xochitzin e Ivan R. Vega; *La Cacica Ixtlixochitl* (2012), criada e dirigido por Xochitzin; *Los Cacomixtles* (2015-2019), dirigido por Xochitzin; *Mujer Maíz* (2015- 2017), dirigida por Xochitzin; *Paisajes Sonoros Latinoamericanos* (2017), dirigido por Xochitzin com produção musical de Ixoneztli; A obra musical *El canto de um recuerdo* (2018), dirigido por Xochitzin com produção musical de Ixoneztli; *Ifigenia's Rapsody* (2018), dirigido por Xochitzin com o texto de Antonio Morales; *Arqueología da mulher borboleta* (2018), experimentação vocal e sagrada dirigida por Xochitzin; *Mestiça e Latinoamericana* (2018), e *Yo soy Ofelia* (2018).



Figura 3: Fotografia 1 (esquerda) de Performance Ritual Ifigenia's Rapsody (2018), Brasil, Oferenda realizada dentro da proposta cênica *Mujer Maíz*. Fotografia 2 (direita) de Performance Ritual *Xochitzin el canto de un Recuerdo* (2017) em SESC Centro Goiânia, Brasil. No Festival FISGO. Oferenda realizada dentro da proposta cênica *Mujer Maíz*. Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora. Fotografias de VASCOCELOS, L. (2017)

Grande destaque há de ser dado à proposta cênica da dissertação defendida na *Universidad Internacional de la Rioja* (Espanha – México) intitulada: *Chjoon Nijmé, Niwetsika o Mujer Maíz: Propuesta escénica para María Sabina de José Cela*. Nesse trabalho, criei uma performance-ritual e sagrada vinculada aos Cantos Xamânicos de Cura da curandeira *mazateca* Maria Sabina (1894-1985), e as crenças, saberes e tradições das mulheres na cultura Wixarika que habitam na serra norte de Jalisco no México.

Entre 2014 e 2015 vivenciei a ritualidade entorno do milho na comunidade Wixarika (*huichola*) de *San Andrés Cohamiata*, município de *Mezquitic* Jalisco (México). Acompanhei igualmente a peregrinação da Wirikuta, convidada por autoridades religiosas. Essa pesquisa era uma continuidade do trabalho com a medicina tradicional (*peyote* ou *hikuri*)⁷ que já realizava na cidade do México e na cidade de Teotihuacán em

⁷ Peyote, julculí ou Hikuri, também conhecida pela ciência botânica como *Lophophora williamsi*. Cactácea encontrada no México e no Texas. A botânica classifica as plantas dessa espécie como “plantas globosas e pequenas, sem espinhos, verde-cinza ou verde-azul, com aparência de cabeça. A parte superior da coroa é succulenta e clorofilada; divide-se radialmente por 5 a 13

acompanhamento com distintos Mara'akate há mais de 5 anos (2012- até agora) em cerimônias *wixarika* com "mestiços".



Figura 4: Imagem da portada de defesa de dissertação de mestrado em *Estudios Avanzados de Teatro* intitulada *Chjoon Nijmé, Niwetsika o Mujer Maíz: Propuesta escénica para María Sabina de José Cela* (2016). Na imagem se visualiza a fotografia da Oferenda Ritual *Mujer Maíz*. (2016). Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora. Fotografia, GUZMÁN, G. O. (2015).

Durante este trabalho antes descrito acompanhei várias festas, rituais e cerimônias nas quais pude conviver com mulheres da comunidade que elaboravam alimentos e bebidas rituais. Muitas começavam seu labor desde a madrugada até muito tarde da noite, tanto nas festividades como na vida cotidiana. Todo o meu acompanhamento com os *wixaritari* foi conduzida por dois *Mara'akate*: Santos Bautista Parra e Vicente de la Cruz, em diferentes momentos. Eles são curandeiros e mestres cantadores que dão sua vida para os trabalhos rituais oferecendo cotidianamente seus cantos para cumprir suas obrigações na tradição.

costelas arredondadas [...] contém mais de 13 alcaloides, principalmente a mescalina, além de outras feniletilaminas e isoquinolinas psicoativas" (SCHULTES; HOFMANN, 2000, 47)

A partir do encontro com o Mara'akame Santos Bautista se fez a gravação de uma música de minha composição, *Niwesika* (2017), que está publicada no disco *Paisajes Sonoros Latinoamericanos*, na qual tive a honra de gravar com o Curandeiro, que com seus cantos sagrados abençoou esta música. *Niwetsika* (mulher milho) pode se escutar nas plataformas digitais:



Figura 5: Fotografia 1 (esquerda) do Mara'akame Wixarika Santos Bautista. Fotografia 2 (direita) Portada de disco *Paisajes Sonoros Latinoamericanos* (2017), que contém a música *Niwetsika* disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FI2VpGENw_Q Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora. Fotografias, SMOTHERS (1) (2015) e SÁNCHEZ, E. G (2017). (2). (2017)

O CANTO RITUAL DO MARA'AKAME: ARTE E O SAGRADO

Os wixaritari são um povo que habitam a parte septentrional de México, localizado no que se delimita como o Gran Nayar. Sua cultura é o complexo que se refere aos costumes, língua e tradições do povo *Huichol* ou *Wixarika*. Segundo Luna (2004), a música *wixaritari* possui uma hierarquia espiritual e divina na qual se estabelecem laços de comunicação entre os homens e os Deuses por meio de rituais de visão e de comunicação com outras realidades. A música Wixarika, também, reforça o sistema de valores e significados simbólicos. Através dela se organiza o rito e a ordem política, social, econômico, cultural e espiritual da comunidade Wixarika.

A ancestralidade, tradição e memória desse povo ameríndio acontece, durante seus rituais, no espaço-tempo através de uma rede de possíveis reinvenções vinculadas à tradição em processos de criação vivos e ativos em constante transformação na contemporaneidade.

A inter-relação entre arte e comunidades indígenas e mestiças no México nos diversos trabalhos artísticos criados por mim, apontados anteriormente, marcam as particularidades de uma experiência artística que se cria nas fronteiras entre o canto ritual dos *Mara'akate* e os saberes artísticos da academia já que carregam as experiências que relacionam uma série de signos, símbolos, significantes e significados metaforizados em produções artísticas, inseridas num entre lugar (BABHA, 2013).

Nesse sentido, ao criar com base na inter-relação entre os saberes artísticos e a cultura ameríndia, propus produções que localizam esse canto ritual do Mara'akame dentro dos paradigmas das performances culturais, especialmente determinadas pelas seguintes ações:

1. Seguimento pontual e específico dos processos rituais do cantador no ciclo de festas Neixa e pelas viagens aos lugares sagrados.
2. Vivenciar e registrar o contexto da voz e do canto sagrado na performance do Cantador no espaço e tempo ritual. (diário de campo)
3. Reinventar e performar o uso da voz no canto no próprio corpo com as diretrizes: Tipo, arquétipo e ancestralidade em sua conexão com o tempo-espaço sagrado e ritual.

Produzi artisticamente a partir do canto ritual dos *Mara'akate* em relação com a complexidade e o contraste com o seu contexto cultural e social, em um modelo de integração entre as sonoridades e os dados contextuais: levando em consideração fatores importantes para esse povo: a exaltação do espírito, curas, sonhos e suas significações a partir de seus arquétipos, símbolos e expressões. As diferentes realidades derivadas da pesquisa de campo são fatores determinantes para integração dos laboratórios de criação e reinvenção poética como abordagens possíveis para o desenvolvimento das criações cantadas e das relações entre arte e o sagrado, com relação direta com o canto ritual do Mara'akame na tradição Wixarika.

Nas vivências cantadas, durante os rituais dos quais fiz parte, percebi que a voz se empoderara no corpo, alimentando saberes que retomam arquétipos. Uma voz, a partir do canto, reconstruí espaços e ressignifica o tempo. Um tempo caracterizado por musicalidade, submerso em pulsos, gestos, respirações, tons, frequências, alturas, e cores no timbre da voz. A ação de cantar, assim, conecta distintos sujeitos presentes no ritual, fazendo uma intercomunicação com afetos, imaginário e o inconsciente coletivo do grupo, entre o homem e o divino, entre o canto-corpo e o sagrado.

“Cartografar um mundo instável em termos wixaritari é mais que um exercício imaginativo”, afirma Lira (2018). Trata-se de criar mapas reflexivos sobre a vida mesma. O conhecimento Wixarika não é só uma cosmovisão, segundo a autora o mapa que contém o coração-memória dos cantadores existe além da mente. No tempo e no espaço, os arquétipos vinculados aos recursos naturais, convergem em um mundo em potência de realidades distintas que dialogam com a memória, a ancestralidade e com o sagrado.

Lima e Francisco (2016) defendem a ideia de que pesquisar e intervir onde não há separação entre conhecer e fazer. Acompanhar processos é a essência metodológica da cartografia, em uma constante produção de subjetividades. Ángel Aedo e Paulina Faba (2017), ao tratar dos campos relacionais das experiências de conhecimento ritual entre os wixaritari (huicholes) do México, propõem que o conhecimento nessa cultura é uma luta pela territorialidade e que inclui necessariamente um saber do mundo vivido:

¿Qué significa la acción de conocer? ¿Cómo cosas y paisajes se entrelazan orientando formas particulares de conocimiento? Para los huicholes (*wixaritari*) del Occidente de México [...] El conocimiento depende - en contextos huicholes de interacción - de aquello que es

vivido (*küpuri*), visto (*nierika*) y sentido/ pensado (*iyary*). Es precisamente el mundo vivido en su inmanencia, el que, argüimos, constituye la condición de posibilidad del acto de conocer. (AEDO e FABA 2017pp 1.)⁸

Nesse sentido, as noções de “eu” e de subjetividade são reconstituídas e reconstruídas, sendo cultivadas como possibilidades, em movimentos e em produção, em meio à multiplicidade. Deleuze e Guatarri (2011) evidenciam que as multiplicidades:

ultrapassam a distinção entre consciência e inconsciente, entre a natureza e a história, o corpo e a alma. As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito. As subjetivações, as totalizações, as unificações são ao contrário processos que se produzem e aparecem nas multiplicidades. (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p.10)

Assim, compondo paisagens e territórios diversos, um corpo coletivo e uma voz coletiva na experiência subjetiva, a partir do espaço-tempo ritual das performances ameríndias que o trabalho aqui se aventura. É na constituição e reconstituição da memória individual e coletiva, nesse caso, que podem surgir como possíveis respostas às vivências cantadas.

Criar inter-relação da arte e da cultura pressupõe, em minha pesquisa, uma prática similar a defendida por Deleuze e Guatarri (2011) como rizoma. Esses autores propõem um tipo de racionalidade para além das articulações binárias de causa e efeito, nas quais se procura lutar

contra os cortes demasiado significantes que separam as estruturas, ou atravessam uma estrutura. Um rizoma pode ser rompido quebrado em um lugar qualquer, e, retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas (DELEUZE E GUATTARI, 2011 p. 25)

Esse conjunto de procedimentos percebidos no canto do *Mara`kame* determinam o que o sistemas sonoros no uso da voz possuem distintas características: a cinestesia, a agência, a presença, a ação, as linhas de ação, a personalidade, o movimento no espaço e no tempo, as variantes fenomenológicas, a experiência e a

⁸ Que significa a ação de conhecer? Como coisas e paisagens se entrelaçam orientando formas particulares de conhecimento? Parar os huicholes (*wixaritari*) do ocidente do México. [...] O conhecimento depende em contextos *huicholes* da interação -de aquilo que é (*küpuri*), visto (*nierika*) y sentido/ pensado (*iyary*). É precisamente o mundo vivido em sua imanência, o que, argumentamos, constitui a condição de possibilidade do ato de conhecer. (AEDO e FABA, 2017, p. 1.) [tradução dos autores].

sensibilidade na participação, a observação, a sensação, os sentimentos, os pensamentos, a comunicação, a expressão, o texto, o subtexto, o contexto, o som e a performatividade da voz em contextos sagrados. Essas características, durante o ato de criação, são essenciais para analisar em um rizoma da própria experiência do canto ritual dos *Mara'akate*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os Mara'akate cantam expressando memórias e entrelaçando mundos materiais e invisíveis por meio do ritual. Trazem consigo durante o ato de cantar em seus rituais a memória coletiva, cultural e social do povo *wixaritari*, em um ato de comunicação com o divino.

Como uma crítica ao pensamento colonizador, entendo que as práticas artísticas anteriormente apresentadas, em interrelação do sagrado e artístico, podem ser disparadores para valorização e recolocação dos novos saberes nos campos de atuação da arte e dos saberes ameríndios.

Dessa maneira, novas possibilidades de experiências vocais e cantadas podem emergir por meio da relação e de encontros entre artistas, *Mara'akates*, curandeiros, curandeiras, parteiras, cantores, entre outros. Embreados nas manifestações culturais ameríndias e pela arte contemporânea que propõe estudos da expansão sonora da voz, assim conduzidos por nossas intencionalidades poéticas como pesquisadores.

REFERÊNCIAS

AEDO, A. e FABA, P. ***Campos relacionales de las experiencias de conocimiento ritual entre los huicholes de México***. Chungará (Arica) vol.49 no.2. Chile 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562017005000012>. Acessado em 09 de maio de 2019.

BABHA, H. K. ***O local da cultura***. Tradução Myriam Ávila. Eliana Laurençode Lima, Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CHÁVEZ, A. ***Elementos de Poder en los procesos dancísticos de la ritualidad Wixarika***. 2003. 103 f. TCC de licenciatura em Antropología social. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México 2003

_____. ***Entre la tradición y la oficialidad: las autoridades wixaritari, las asambleas comunales y lo municipal. Dinámicas del cambio político en San Sebastián Teponahuaxtlan***. 2007. Dissertação de mestrado em Antropología Social. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social - CIESAS. México 2007.

- _____. *Sobre las transformaciones sociopolíticas (1970-2010) en las comunidades wixaritari de la Sierra Norte del Estado de Jalisco*. 2015. 256 F. Tese de Doutorado em Ciências Antropológicas - Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Ciudad de México. 2015.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Mil Platôs*. V. 1. Ed. 34. Letras. Rio de Janeiro 2011.
- ESCÓSSIA, L. e TEDESCO, S. *O coletivo de forças como plano de experiência cartográfica*. In Passos E. e Kastruo, V, e Escóssia, L. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre, 2012.
- GUZMÁN, P. O. *Chjoon Nijmé, Niwetsika o Mujer Maíz: Propuesta Escénica para María Sabina de José Cela*. 2016. Dissertação (Master Universitário em Estudios Avanzados de Teatro – Dirección Escénica) Universidad Internacional de la Rioja. Madrid – México, 2016.
- ITURRIOZ, J. L. *Geografía sagrada o simbólica*. Onomástica, Biblioteca técnica de Política Lingüística. 2015. Disponível em: <http://www.gencat.cat/llengua/BTPL/ICOS2011/163.pdf> Acessado em 24 de novembro de 2018.
- LIRA, R. L. *El mapa circular y la mnemotecnía espacial. Mapas de la memoria*. Revista de la Universidad de México. p. 58-64. Ciudad de México 2018. Disponível em <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/c5c0834d-e34d-4f2f-83e2-4f50aaf08b4a/mapas-de-la-memoria> acessado 22 de maio de 2019.
- _____, R. L. *Caminando en el lugar de la noche (Tikaripa), caminando en el lugar del día (Tukaripa): primer acercamiento al cronotopo en el canto ritual (Wixarika) huichol*. En OLIVIER, G. e NEURATH, J. *Mostrar y Ocultar en el arte y en los rituales: perspectivas comparativas*. UNAM. México 2017 pp.536- 563.
- LIGIÉRO, Z. (Org) *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Mauad Rio de Janeiro 2012.
- LIMA, M. D. *Entre raízes, corpo e fé: poeetnografias dançadas*. Tese de doutorado: Brasília, 2016.
- LIMA de S. S. e FRANCISCO, A. L. *O Método de Cartografia em Pesquisa Qualitativa: Estabelecendo Princípios... Desenhando Caminhos... Investigação Qualitativa em Saude*. Brasil 2016. Pp 811-820.
- LUNA R.X. *Música Wixarika entre Cantos de La Luz y Cordófonos*. Tesis de Licenciatura en Etnomusicología. México: UNAM 2004
- MELO, E. M.D. *O Riso Invade a Educação: uma (des)proposta a pedagogia do cômico*. Tese de doutorado: São Paulo, 2016.
- MEDINA. M. H. M. *Nuestra Madre la Joven Águila Wexika: la imagen de la Virgen de Guadalupe en la mitología Wixarika*. Revista Euroamericana de Antropología. Ciudad de México, N°0. 2015. p. 49-58. Março de 2015.
- SCHECHNER, R. *Performance studies: na introduction*. London, New York: Routledge, 2002.
- _____. *O que é performance?* In: *Performance studies: a introduccion*. Second edition. New York & London: Routledge, 2005.
- _____. *Estudios de la Representación, una introducción*. Ciudad de México, 2012.
- SCHULTES, E; HOFMANN, A. *Plantas de los Dioses: Orígenes del uso de los alucinógenos*. trad. Blanco Alberto. Fondo de Cultura Económica, México 2000. P. 47
- SILVA, R. de L; LIMA, M. D. *Entre raízes, corpo e fé: Poetnografias Dançadas*. Revista Moringa, Artes do Espetáculo, João Pessoa, v. 5, n. 2 jul-dez/2014.
- TURNER, V. W. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Tradução de Nancu Campi de Castro. Petropolis, Vozes, 1974.
- _____. *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Rio de Janeiro: Eduff, 2005

XOCHITZIN. **Niwetsika**. Cidade do México- Los Ángeles USA. Ixoneztli productions. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FI2VpGENw_Q Acessado 4 de junho de 2016.

_____. **La Flor**. Cidade do México e Los Ángeles, USA. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YccAYXEt6ug&list=OLAK5uy_kZ8KtEgQAtrwMtAzbCm59BRsvQ6xBsDmw&index=4 Acessado em 4 de junho de 2016.

XOCHITZIN e IXONEZTLI. **Chicomecoatl**. Cidade do México e Los Ángeles, USA. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7-NIM7-rrJY&list=OLAK5uy_kZ8KtEgQAtrwMtAzbCm59BRsvQ6xBsDmw Acessado em 4 de junho de 2016.

ZINGG, R. M. **Los huicholes. Una tribu de artistas**, 2 vols. Instituto Nacional Indigenista (Clásicos de la Antropología, 12), México 1982.

_____, **La mitología de los huicholes**, FIKES, J. WEIGAND, P. C. y GARCÍA DE WEIGAND, A. (eds.). El Colegio de Jalisco / El Colegio de Michoacán / Secretaría de Cultura de Jalisco, México. 1998



