

Cecelia Faumuina

AUT Auckland University of Technology

<https://orcid.org/0000-0001-8634-8590>

cecelia.faumuina@aut.ac.nz

Cecelia Faumuina is a lecturer in Communication Design. Before diving into the academic world she worked in Audio Visual Production, Graphic Design and taught Art, Design and Technology in various Primary, Intermediate and Secondary Schools in Auckland, New Zealand.

Cecelia Faumuina é professora de Design de Comunicação. Antes de mergulhar no mundo acadêmico, trabalhou em produção audiovisual, design gráfico e lecionou arte, design e tecnologia em várias escolas primárias, intermediárias e secundárias em Auckland, Nova Zelândia. Ela tem mestrado e doutorado, empregando pesquisa orientada pela prática no campo do design.

'Asi: Working with the unseen spirit

Keywords

'Asi, belonging, collaborative creative practice, faiva, spirit.

Abstract

In 1993, Wolfgramm referred to the climax in faiva (Tongan artistic performance)¹ as 'asi (the presence of the unseen). This spirit of artistic expression is an agent sometimes identified when Oceanic people work together to bring artistic projects to their apotheosis. Building on the idea of the unseen spirit that energises and gives agency to artistic work, this article discusses occurrences that surface when young Oceanic people collaborate artistically, drawing on values from their cultural heritage to create meaningful faiva. Emanating from my 2022 PhD study 'Asi - The Presence of the Unseen, the article considers how, in a group of New Zealand secondary school students aged between 10 and 18, 'asi brought forward a powerful spirit of belonging that resourced their artistic practice. The research proposed that the 'asi identifiable at the peak of an artistic performance,

might also be discernible before and after such an event, and resource the energy of artistic practice as a whole. The research considered a co-created project called Lila. This was developed by a team of students who combined talents and experiences to produce a contemporary faiva for presentation in 2019. In understanding 'asi the project drew on student reflections, the researchers experience and interviews with contemporary Oceanic youth leaders who discussed the nature and agency of 'asi as a phenomenon that might resource artistic practice. The significance of the research project lay in its contribution to a distinctive understanding of 'asi, such that we might identify and consider its potential agency for resourcing creativity and belonging inside the development and performance of contemporary artistic practices among Oceanic youth.

¹ Tonga is a Polynesian country and island group in the South Pacific, officially named the Kingdom of Tonga.

Introduction

In Tongan culture, creative practice is often described as *faiva*. However, the word *faiva* appears in various Pacific languages. From the authors Samoan heritage, *faiva* relates to a pursuit of something.² Allardice (1985) draws our attention to the word's composite parts: *fai* (to make), (p. 18) and *vā* (space), (p. 100).³ In Tongan the word normally refers to artistic expression concerned with the performing arts (Ka'ili, 2017). Traditionally Tongan art is divided into three categories: *Tufunga* (material), *faiva* (performance) and *nimamea'a* (fine art) (Māhina-Tuai & Māhina, 2012, p. 23). Manu'atu (2000, p. 75) explains:

Faiva as a verb means to perform. As a noun *faiva* refers to a performance, a task, work, feat and games requiring skill or ability. *Faiva* is also thought to have been derived from a compound word, *faihiva* – *fai* and *hiva*. The word *fai* as a verb means 'to do' and as a noun, it refers to the deed ... *Hiva* as a verb means to sing, and as a noun, it refers to the song itself, the singing and the numeral nine.

Māhina (2005), in defining Tongan performance arts, says "Performance Arts are, in Tonga, commonly referred to as *faiva*. Included in this division

are, amidst many others, such art forms as *hiva* music', *haka* 'dance' and *ta'anga* 'poetry'⁴ (p. 140).

In this article, I use the word *faiva* to embrace movement, poetry, performance, illustration, video design, lighting, and sonic design. This expansion is not unprecedented. For example the word *faiva* in contemporary speech can describe a television documentary or a cinematic story. Thus Churchward, in 1959, records the question, "Ko e ngaahi pō fe 'oku fai ai ho'o faiva? (On which nights are your pictures shown?)" (p. 23).

The idea that 'asi becomes manifest in *faiva* and *fai vā* is important because this project demonstrated how 'asi as a spiritual force could operate in the development and enhancement of *faiva* (artistic practice). Accordingly, the project proposed that when working with Oceanic youth, artistic practice should be understood as having both physical and spiritual dimensions. The study proposed that by appreciating the nature of the unseen spirit in creative endeavor, one might also understand the relationship between practice and belonging.

2 N. Urale-Baker (personal communication, November 28, 2021).

3 Allardice notes that *faiva* may also be translated as fishing, employment or skill (1985, p. 20).

4 (Wood, 1998, p. 13); (Māhina-Tuai & Māhina, 2012, p. 24).

Understanding 'Asi

The Tongan word 'asi may be defined as, "to reveal" and can be linked to what is 'revealed' in an art form; be it a story, speech or performance. In this sense, the revelation may be physical (actually seen) or mental (seen by the mind) or spiritual, or emotional. Manu'atu suggests that, 'asi describes the ability to "catch sight of something from a distance."⁵

Wolfgramm (1993), in his discussion of 'asi, notes, "In Tongan storytelling, it is often the storyteller's goal to achieve an emotional and spiritual climax in which the spirit of the presentation permits the audience to experience the unseen world" (p. 171). He calls this phenomenon 'asi and suggests that it is a mark of a good performance.⁶ He claims:

Tongan art performances seek to reflect the spiritual angst of the composition, an ideal acknowledged by such responses from the audience as *Mālie faiva, Ko e langi kuo tau!* (Bravo, well done. The heavens are being attained!) (ibid.).

As an indigenous researcher and educator, I use the word 'asi to describe an unseen energy that may permeate, resource and be revealed in the gestation, development, performance, and aftermath of *faiva*.

Throughout Oceania there is an understanding that 'spirit' exists within and around us and it may reside within tasks that we undertake. Ferris-Leary (2013), in discussing the Tongan occurrence of *laumālie* (spirit) in relation to *faiva* (performed artistic expression) notes:

Laumālie is accessed directly in many instances through various forms of *faiva* ... *Faiva* has been a traditional way of accessing, enhancing the experience of, and building a social ideology and cultural aesthetic based on and in, the ways of *laumālie* (p. 71).

Like *laumālie*, 'asi refers to an unseen dynamic. Although 'asi is not a word in common parlance, when Wolfgramm referred to it in 1993, he described a non-physical climax in *faiva*, that was both spiritual and emotional. In this regard 'asi transcends Western concepts referred to in arts practices, like apogee,⁷ apotheosis,⁸ and zenith.⁹ While these Greek and Arabic words refer to a pinnacle of elevation, only apotheosis contains a sense of divinity and this is limited to an attainment or elevation to godly status, rather than describing a spiritual, unseen, inherent and elevating energy.

5 Manu'atu (personal communication, January 28, 2018).

6 This may be a speech, story recitation, dance or song

7 Apogee (from the Greek *apogaion*, 'far from the earth'), refers to a culmination, or the farthest or highest point in the development of something (Online Merriam-Webster Dictionary, n.d.). <https://www.merriam-webster.com/dictionary/apogee>

8 Apotheosis (from the Greek *apothēoun*, 'to deify'), normally refers to a culmination or the highest point in the development of something. In art, apotheosis can refer to a genre where a person or object is raised to the level of the divine (Terry, 2020).

9 A zenith (from the Arabic *samt* (*ar-ra's*), 'path over the head'), is an imaginary point vertically above an observer on the imaginary celestial sphere. Zenith can also describe a point at which something is most powerful or successful where one is positioned at the pinnacle, summit or highest point (Merriam-Webster Dictionary, n. d.). <https://www.merriam-webster.com/dictionary/zenith>

'Asi and the production Lila

In this article we may consider the students' production of Lila as a case study. The Lila faiva occurred when I was working with students in a secondary school in Auckland, New Zealand early in 2019. During this period, and for three years prior to this date, I was employed at the school as a teacher and I was also the sole Pacific Island staff member. I worked extra-curricularly with a group of Oceanic students as they created work for an array of local and national festivals and performances. The students with whom I worked moved fluidly between roles as actors, dancers, musicians and members of production crews.

It was through this culture of co-creation that the project Lila surfaced (Figure 1). During its development, I worked alongside students whose approach was largely co-creative. As their script developed and they began the formal process of constructing a production, the group expanded incrementally to a collective of over 40 participants.



Figure 1. The promotional poster for the production *Lila*, illustrating the main characters. The play was written, designed and directed by the student participants. ©. Cecelia Faumuina (2019).

'Asi and the process of co-creation

A number of Youth leaders interviewed for the project noted that among Oceanic youth who work collectively on contemporary *faiva*, 'asi is often evident in both a final performance and during the process of co-creation (Ete 2019); (Riley 2019). Lavea (2019)¹⁰, observes that 'asi tends to surface in a 'family orientated' environment where:

.. we give everyone the opportunity to just showcase what they can do, how they can do it and just work together. We are not limited to certain ways or certain processes of doing things (p.168).

Kennedy (2019), suggests that when young, Oceanic people are involved in collective artistic work, they "latch onto the group and get support

for what they are doing" (p.176). In this project, this support was initially discernible in talanoa (discussion) and group planning where participants shared ideas that they then connected and reconsidered in dynamic ways. Physically, they gathered around a whiteboard and armed with markers, they wrote up proposals and encouraged each other's contributions. In recalling one of these evenings, Geraghty (2021, p. 131) said,

I remember we sat in the design room, there was one night we were there for five hours and it was like, goosebumps and everything. We were talking about all these stories ... cultural stories ... we realised how similar they were at the same time.

¹⁰ In this article all references dated 2019 and 2021 relate to interview transcripts in the appendices of my doctoral thesis, Faumuina, C. (2022). 'Asi – The presence of the unseen. [Doctoral thesis, Auckland University of Technology]. Tu-whera. <http://hdl.handle.net/10292/15350>

Collective Belonging

My connection with, and access to observing the students' creative processes occurred because of an existing culture where I had worked with them on past projects in an environment of collective belonging. Such belonging grows out of trust. As a Pacific Island teacher at the school, I was familiar with a distinctive kind of intimacy. I often ate my lunch with these students and they would talk with me, confiding personal anxieties, hopes and aspirations. The relationship between teaching and enabling creative work developed beyond the borders of established disciplines and their associated curricula. Collectively we belonged to something based on years of cocreating faiva. This belonging grew in a learning context where there was a history of sharing ideas and experiences in a non-judgemental and celebratory manner. Alofeso (2021, p. 189) notes this phenomenon when she works with young Oceanic people who are creating spoken word poetry. She observes that before working with young people in a creative space, facilitators must establish "a connection first, and through this connection, they're able to access the learning around the creative, even if [young people] don't identify as someone who is creative or likes creativity." This bond of belonging appears to be something that is sensed as ideas begin to surface and commonalities are recognised. Kapao (2021, p.141) in her recollection of working on the Lila project, recalls:

I think that the first thing we really did was get to know each other better. Erin and I already knew each other because we were in the same classes and shared the same friend groups. But getting to know Shannon in a more intimate way was new. We knew her as the 'A star' student who was perfect in every way, until we found out that we all shared the same roots in having a past that was different to that of our peers. That built a trust that was unique to us, which then led to the creation of the production.

Macdonald (2021, p. 146) also commented on finding connections first. She recalled:

We just started off doing workshops, expressing ourselves, writing down how we felt and how we related. We were able to sense something between us, something that was similar in all of our stories and everything we created.

This sense of belonging may also be connected with the students' perception that their gestational ideas were heard without criticism. Geraghty (2021, p.131) experienced this as

... a reassurance that this was a safe environment and that everything we said wouldn't be held against us ... there was some sort of connection between all of us that it was okay, and I think when one person sort of steps up and becomes vulnerable, it's easier for other people.

Macdonald (2021, p. 146) recalls a similar experience:

We all knew that whatever was said, it would never get out. Even though most places say, 'It's a safe place' ... we 'knew'. We trusted each other. There was just a mutual understanding that we were all going through something and we were all vulnerable in that space, so we just wouldn't break it at all.

Kapao (2021, p.141) recognised the same principle:

I think the main environment that needs to be there in a creative group situation is trust. Yes, trust in each other but also trust in yourself. We were all so young back then and the things we talked and wrote about were really heavy, but that was normal for us. We were the kinds of people who spoke about our issues so casually because they were a part of who we were. It was funny sometimes though because we'd get asked by

people if we were okay and stuff and we'd laugh it off. Something that we were always very big on was "What is said in this room between these people, stays in this room between these people." Not because these things were secrets but because these were the pains and experiences of someone we loved and like family, we protect each other.

In the Lila project 'asi was dependant on a distinctive kind of bonding in a non- judgemental environment that combined the sharing of ideas and the sharing of food. These were not luxurious spreads ... in reality this was my, or a student's lunch that hadn't been eaten during the day, that was offered to everyone. Normally, this meagre fare was combined with food from whoever had some money to go across the road to the local shops and bring something back to contribute.

Riley (2021, p.172), talks about the importance of sharing food when working with Oceanic students on creative performance projects. He says:

... it's collaborative and you have to work together. So one thing I wanted to do early, was take them to town, eat together at the food court around the table [...] we all had our BK (Burger King). In the bus home, we're talking and we're laughing ...

The students working on the Lila project would stay for hours after school. We shared dumplings, leftover muesli bars or slightly bruised fruit saved from the bottom of school bags. There were bites off each other's sandwiches, pies, cookies or burgers. We were content with making the most of what little we had to sustain each other.

Associations between food, sharing and connectivity permeate many Oceanic cultures. McRae (2015) notes that "in Māori and Pacific cultures, the sharing of food in social gatherings is a symbol of caring and love" (para. 6). Deo

(2014) and Cook and Carter (2013) note that the act of sharing food is important because it "demonstrates respect, love and appreciation; it expresses hospitality and brings people together" (p. 55). Kapao (2021, p. 141) when recalling this phenomenon said, "we shared to nourish, we shared to show love and to pass on traditions." Geraghty (2021, p.131) suggested that food, in building Oceanic relationships, is an expression of cultural identity. She said:

I think it's because we were quite culturally based - it was mainly Asian and Polynesian cultures - I know that in both, it's very food oriented. Like at someone's house, you always bring food or, you know, at dinner, there's more than enough to share. I think it's because we were just so comfortable with each other, that it felt like a family meal that you shared food within. It's cool to share it, because we were sharing our own experiences. I think it's because you're trying to share psychological stuff, because it's harder to do that. You can do that through food. I was brought up like always, bringing food to things. I share food with the people I love.

Macdonald (2021, p.147) discussed the phenomenon like this:

... it's a very Pacific people thing ... Having food, it just made it feel more natural, instead of being in a classroom, just writing. It allowed us to talk as well, instead of just heads down. I feel like it just makes everything more comfortable. Everyone feels better with food.

These insights suggest that there may be a relationship between physical activities like sharing ideas and sharing food, and a sense of trust and belonging. It's inside this dynamic that we might see 'asi beginning to rise.

Identity

Significant in the *Lila faiva* were students' concerns with issues of identity. Ideas for a *faiva* connected to this were invariably well received because it appeared that people could relate to them. What was significant was that, in this safe gestational environment, it was often the marginalised students who offered the most resonant ideas. Geraghty (2021, p.132) explained:

... it was quite different to the environments that we were in before we came to this school. It was definitely a big culture shock and I think some of us lost our roots a little bit. I know it was like that for me and Shannon, because we went to the same school, our friends were like, 'Oh, you go to a private school ...' and I think a lot of that had to do with why we wanted to share the underdog stories in *Lila*. It's because it's not something that people at [the] school would see. I think we were looking at the previous plays as well and we were like, 'What is this crap? It's not deep or anything.' We wanted to do something that actually told our collective story.

Kapao (2021, p.142) also discussed the significance of belonging and struggling to be yourself in a world that made you feel different. She recalled:

... it wasn't normal for someone like me with my background to go to a school so prestigious and Eurocentric. I hate to say that, but I'd be lying if I didn't bring that up. It's tough to be one out of a handful of Pasifika students. It's even worse when you feel like you have to change yourself so that you are not labelled by the stereotypes that you had no hand in producing. I remember the first day that our school allowed us to go to Polyfest (Oceanic festival), that was a highlight because it was the first time we were allowed to be fully immersed in our cultures during school hours. We had peers at other schools who fully embraced their cultures, and we didn't. We felt ashamed to embrace ours because of our stereotypes and because academia was the prominent culture.

The rising of 'Asi

As the students working on the *Lila* project began to process their ideas, something invisible but discernible became evident. It was identifiable in the increasing richness of thinking and it surfaced out of an environment of affirmation where the energy seemed to create a collaborative 'oneness'. Here ideas bounced off each other and built into an escalating level of collective potential. If we might call this '*asi*', then Ete (2019, p. 161) notes something similar. He observes, "it comes about in certain ways and you can sort of feel it." Lavea (2019, p.167) describes the experience as participants "feeding off each other's energy ... that's when everyone's working as one." Manu'atu (2000, p. 87) relates it to the *mafana* and *malie* people experience when involved in *faiva*, observing that it "energizes people"

and enables the continuation of "their creation of ideas and knowledge."

Culturally this bond of belonging may draw on *feveito-kai'aki* (sharing, cooperating and the collective fulfilling of mutual obligations) and *tauhi vaha'a* (loyalty and commitment). Lavea (2019, p.167), in his account of working with young Oceanic people, notes:

... it's the environment we set for them. It's very family orientated as in, we always keep up with each other [...] we are so in unity with one another that if one, for whatever reason, happens to fall out (due to illness or for any other reason), someone can just step up and take the role and it's that strength that we all have together.

Kennedy (2019, p.175) noted the same experience and suggests, “it’s important that people have a shared vision of what they’re creating [...] that’s what actually helps them work together.” The joining of ideas initially surfaced through talanoa that was made visible when students again used a whiteboard. They positioned their ideas in ways that meant everything could be grouped or connected while all suggestions remained visible (Figure 2).

As the structure of the performance developed, people wrote and rewrote parts of the faiva together. Sometimes this would be collective and at other times small groups would go away and work on specific tasks (like set design, musical compositions and choreography). However, these small groups were constantly bringing each aspect back to the wider group, to check that what they were working on was harmonising within an increasingly solidifying whole.



Figure 2. Putting ideas together on a whiteboard and engaging in talanoa to join contributions into potential unity.

Once a structure (and script) had taken form through co-creative shaping, a call was made to the wider school community for others who might be interested in being involved. Many students came, including dancers, choir members, actors and musicians from school bands. This expanded team met after school twice a week to rehearse, and as the project progressed, practices became more frequent (especially in the fortnight leading up to the public performances). During this phase ‘asi was identifiable as the warmth of connection and increasing confidence. This sense of rightness as a faiva takes form is discussed by Alofesio (2021), Lavea (2019) and Ete (2019). Alofesio (2021, p. 195) describes it as “a point of connection. Like heart to heart.” Ete (2019, p.163) says:

... when I’m working with young people, the key has always been to inspire and empower and uplift. It comes about in certain ways and you can sort of

feel it. It’s probably different factors but I can sense that, when it feels like there is an uplift and there’s a sense of transcendence.

Lavea (2019) likens this to “a visitation of some sort” explaining, “it’s a visitation of a different type of energy, a different power [...] it’s when you are in the space and everyone is just vibing off each other, feeling the same energy [...] you have to feed off each other’s energy to work” (p.166).

This energy was often recognised by students (Geraghty, 2021; Macdonald, 2021), and it was likened by youth leaders, to being in a ‘family’ (Tu’ua, 2019; Lavea, 2019). If we call this energy ‘asi, then in the production *Lila*, it became manifest in an uplifting of spirits, joy, tenacity and commitment. It surfaced through long hours and enthusiasm, and underneath all of this, there grew a sense of unity, *fefaka’apa’apa’aki* (mutual respect), *tauhi*



Figure 3. As the production came together it was common for the students to physically unite in group affirmations. This was not something I initiated, although because I was part of the energy that was growing in the project, I joined in. In such ‘team huddles’ the spirit of ‘ofa (love) and fatongia (obligation) to each other became palpable. ©. Cecelia Faumuina (2019).

vaha’a (maintaining relationships), *anga fakatōkilalo* (humility and openness to learning) and *mamahii me’a* (loyalty). ‘*Asi*’ was discernible as something that built, rather than simply surfaced at a climax of

performance. It appeared to be intimately connected to a collective sense of trust and wholeness, that emanated from a state of *uouongataha* (being bound together as one) (Figure 3).

‘*Asi*’ in relation to performance

In a public performance, ‘*asi*’ may become an integrated part of *foaki* (presenting). Here it becomes intertwined with principles like *lupa* (the act of giving a gift), *tatala* (opening up the world of wisdom), *fetokoni’aki* (helping each other) and the Samoan principle of *tautua* (being of service to others).

When presenting *Lila*, the students combined vulnerability with the beauty of their artistic thinking. In so doing, they were “acknowledging the relevance and applicability of indigenous cultural

values in a contemporary setting” (Huffer & Qalo; cited in Mila-Schaaf & Hudson, 2009, p. 11). Their co-created work was delivered with *lototo* (humility in talking about issues that were meaningful to them but potentially challenging to their audience). They sought *tauhi vaha’a* (commitment to cherish the space between themselves as students with the wider school community), and they demonstrated how individual talent may become part of a collective whole, that is composed of trustful sharing, reinterpretation, respect and artistic contribution.

While *Lila* was being presented, participants recalled that performance quality peaked continuously. Students described the experience in different ways. Geraghty (2021, p.132) remembered, "It was so emotional, I don't cry often about creative things, but there was so much of that presence there ... I just remember sitting on the floor backstage and it was just like wow!" Macdonald (2021, p. 147) experienced the emotional sense of performing beyond herself, as "goosebumps". She recalled, "I felt it three times during the actual production ... I know it wasn't just me that felt it."

A number of community leaders working with Oceanic youth in creative performance environments also discuss this presence of '*asi*' as something that rises during the climaxes of a performance (Ete, 2019; Kennedy, 2019; Alofesio, 2021 and Lavea, 2019). Indeed Wolfgramm (1993) described '*asi*' as a spiritual and emotional climax in *faiva*. By extension, Helu-Thaman suggests that '*asi*' may be discernible as a revelation in diverse forms of *faiva* and, although she acknowledges that it can be physically seen, she suggests that it may also be perceived by the mind, spirit or emotions.

Ete (2019, p.161) claims that '*asi*' in a performance is felt. He says:

... actually you sort of feel it. It's a feeling aspect, but when it comes it's hard to describe, because it's intangible but you can feel it, when you get goosebumps. There's something special happening.

Riley (2019, p.172) experiences '*asi*' in a performance, as a form of recognition. He says:

Potential awakening, like, 'Wow I thought but now I can see.' Just being part of it opens up their minds to what can be ... even for the younger ones to watch here ... it just opens up possibilities to them that they didn't think were possible before.

Alofesio (2021, p.197) identifies this awakening as internal. She says, "I'm so hooked and engaged in it, and it's doing something that I can't even understand the words, but it's hitting them inside." In discussing her experience of '*asi*' as a performer in spiritual terms. She says:

I've been on stage and I'm not performing anymore. I felt an out of body experience, where I was watching myself perform [...] sometimes we are too scared to go into that realm, because of our fears, we're blinding ourselves from a potential that we could get to. [The Bible] talks about a veil that's in front of our eyes, and we can't see the spiritual because there's no connection to the *vā* (space) between us and the Creator (ibid.).

Both Lavea (2019) and Ete (2019) also consider '*asi*' as a spiritual experience or visitation and in a work like *Lila* this presence may be described as a spiritual energy. Alofesio (2021, p. 195) describes '*asi*' as the 'livingness' of the *faiva* itself.

On the two nights when *Lila* was performed, there was a close connection between performers and a responsive audience. Lavea (2019, p.167) considers the audience "just as important as the performance itself" because he believes "the audience is a reflection of what we (the performers) are giving them." Significantly, Tu'ua (2019) and Kennedy (2019) argue that '*asi*' exists inside this connection. So, these youth leaders suggest that although '*asi*' may build through initial co-creative processes and rehearsal, it is not just the attaining of peak performance on the stage, but a responsiveness to, and recognition of, the energy that sweeps into the audience wherein '*asi*' becomes manifest. Kennedy (2019) says, "That feeling of connecting with the audience and with each other will usually be the joyful thing and '*asi*' comes from it" (p.179).



Figure 4. Curtain Call on show night. This image shows nothing of the electric energy that permeated the performance; you cannot hear the waves of applause, the calling and the adulation. You cannot see the tears, the elation, the pride of families or the palpable sense of value. But this was all present. ©. Cecelia Faumuina (2019).

'Asi beyond performance

Having considered the presence of '*asi* in co-creative and rehearsal processes, and its manifestation in performances with an audience, it is useful to discuss the nature of its durability. If '*asi* is something only associated with a climax in *faiva*, it should discernibly disappear at the end of a performance. However, what was distinctive about *Lila* and many other co-created performances I have worked alongside students on, is a palpable energy that accompanies them into the wings and off the stage at the end of the production (Figure 4).

In reflecting two years after *Lila* was performed, Macdonald (2021, p.148) described the energised euphoria at the end of her performance as "a pretty magical atmosphere ... all the performers were jumping around ... just being able to feel free together. Geraghty (2021, p.134) recalled, "I was

just too excited... it couldn't have been a happier night for me."

At the end of the event nobody wanted to leave. The students were consumed by an atmosphere, resourced by the knowledge that they had been able to achieve a student-led project with the minimum of adult supervision. They knew that they had created something extraordinary. Even after the audience had left, the core group of students who had been integral to the creation of the work, stayed on to wash dishes and vacuum floors. In the mundane nature of these tasks there was a permeating sense of elation; a belongingness both to each other and to an energy that had swept through them and the performance space. The truth is, they didn't want to go home. Something significant had happened that was recognisable.

Conclusion

This article has used a case study to consider the complex phenomenon of *'asi* as an occurrence that can be experienced emotionally, socially or spiritually. As something unseen but discernible, I suggest that *'asi* is a living energy that can grow and shape artistic thinking. It may surface in an environment of non-judgemental sharing, even when there is considerable diversity in people's life experience. Rather than being confined to final performance, it may pervade developmental processes and audience reception. It appears to

become palpable where practices are collective, co-creative and carry a strong sense of belonging that heightens a sense of relevance and value. As we consider artistic practice beyond Western epistemologies, this study contributes a culturally specific instance to a greater corpus of understanding. Although framed with Oceanic language, the concepts may find equivalence in other cultures, especially those that embrace the spiritual as a dimension of creative endeavour.

‘Asi: Trabalhando com o espírito invisível

Palavras-chave

‘Asi, pertencimento, prática criativa colaborativa, *faiva*, espírito.

Resumo

Em 1993, Wolfgramm se referiu ao clímax da *faiva* (performance artística tonganesa) como ‘*asi* (a presença do invisível). Esse espírito de expressão artística é um agente às vezes identificado quando os povos da Oceania trabalham juntos para levar os projetos artísticos à sua apoteose. Com base na ideia do espírito invisível que energiza e dá agência ao trabalho artístico, este artigo discute as ocorrências que surgem quando os jovens da Oceania colaboram artisticamente, baseando-se em valores de sua herança cultural para criar *faivas* significativas. Com base em meu estudo de doutorado de 2022 “*Asi - The Presence of the Unseen*” (*Asi - A Presença do Invisível*), o artigo analisa como, em um grupo de alunos do ensino médio da Nova Zelândia com idades entre 10 e 18 anos, o ‘*asi* trouxe um poderoso espírito de pertencimento que deu recursos à sua prática artística. A pesquisa propôs que o ‘*asi* identificável no auge de uma performance

artística também pode ser discernível antes e depois de tal evento, além de ser um recurso para a energia da prática artística como um todo. A pesquisa considerou um projeto co-criado chamado *Lila*. Ele foi desenvolvido por uma equipe de alunos que combinaram talentos e experiências para produzir uma *faiva* contemporânea para apresentação em 2019. Para entender o ‘*asi*, o projeto se baseou nas reflexões dos alunos, na experiência dos pesquisadores e em entrevistas com líderes contemporâneos da juventude da Oceania, que discutiram a natureza e a agência do ‘*asi* como um fenômeno que pode servir de recurso para a prática artística. A importância do projeto de pesquisa está em sua contribuição para uma compreensão distinta do ‘*asi*, de modo que possamos identificar e considerar sua potencial agência para fomentar a criatividade e o pertencimento dentro do desenvolvimento e do desempenho de práticas artísticas.

Introdução

Na cultura tonganesa, a prática criativa é frequentemente descrita como *faiva*. Entretanto, a palavra *faiva* aparece em vários idiomas do Pacífico. Na herança samoana dos autores, *faiva* está relacionada à busca de algo. Allardice (1985) chama nossa atenção para as partes compostas da palavra: *fai* (fazer), (p. 18) e *vā* (espaço), (p. 100). Em tonganês, a palavra normalmente se refere à expressão artística relacionada às artes cênicas (Ka'ili, 2017). Tradicionalmente, a arte tonganesa é dividida em três categorias: *Tufunga* (material), *faiva* (performance) e *nimamea'a* (belas artes) (Māhina-Tuai & Māhina, 2012, p. 23). *Manu'atu* (2000, p. 75) explica:

Faiva como verbo, significa executar. Como substantivo, *faiva* refere-se a um desempenho, uma tarefa, trabalho, façanha e jogos que exigem habilidade ou capacidade. Acredita-se também que *faiva* tenha sido derivada de uma palavra composta, *faihiva* - *fai* e *hiva*. A palavra *fai*, como verbo, significa "fazer" e, como substantivo, refere-se ao ato ... *Hiva*, como verbo, significa cantar e, como substantivo, refere-se à própria música, ao canto e ao número nove.

Māhina (2005), ao definir as artes performáticas tonganesas, diz que "as artes performáticas são,

em Tonga, comumente chamadas de *faiva*. Incluídas nessa divisão estão, entre muitas outras, formas de arte como *hiva* 'música', *haka* 'dança' e *ta'anga* 'poesia'¹ (p. 140).

Neste artigo, uso a palavra *faiva* para abranger movimento, poesia, performance, ilustração, design de vídeo, iluminação e design sônico. Essa expansão não é inédita. Por exemplo, a palavra *faiva* no discurso contemporâneo pode descrever um documentário de televisão ou uma história cinematográfica. Assim, Churchward, em 1959, registra a pergunta: "*Ko e ngaahi pō fe 'oku fai ai ho'o faiva?* (Em que noites seus filmes são exibidos?)" (p. 23).

A ideia de que 'asi se manifesta em *faiva* e *fai vā* é importante porque esse projeto demonstrou como 'asi, como uma força espiritual, poderia operar no desenvolvimento e aprimoramento de *faiva* (prática artística). Dessa forma, o projeto propôs que, ao trabalhar com jovens da Oceania, a prática artística deve ser entendida como tendo dimensões físicas e espirituais. O estudo propôs que, ao valorizar a natureza do espírito invisível no esforço criativo, pode-se também entender a relação entre prática e pertencimento.

¹ (Wood, 1998, p. 13); (Māhina-Tuai & Māhina, 2012, p. 24).

Entendendo 'Asi

A palavra tonganesa 'asi pode ser definida como "revelar" e pode ser associada ao que é "revelado" em uma forma de arte, seja ela uma história, um discurso ou uma performance. Nesse sentido, a revelação pode ser física (vista de fato), mental (vista pela mente), espiritual ou emocional.² Manu'atu sugere que 'asi descreve a capacidade de "ver algo à distância".³

Wolfgramm (1993), em sua discussão sobre 'asi, destaca, "In Tongan storytelling, it is often the storyteller's goal to achieve an emotional and spiritual climax in which the spirit of the presentation permits the audience to experience the unseen world" (p. 171). Ele chama esse fenômeno de 'asi e sugere que ele é uma marca de um bom desempenho.⁴ Ele afirma que:

As performances artísticas tonganesas buscam refletir a angústia espiritual da composição, um ideal reconhecido por respostas do público como Mālie faiva, Ko e langi kuo tau! (Bravo, muito bem. Os céus estão sendo alcançados!) (ibid.).

Como pesquisadora e educadora indígena, uso a palavra 'asi para descrever uma energia invisível que pode permear, recorrer e ser revelada na gestação, no desenvolvimento, no desempenho e nas consequências da faiva.

Em toda a Oceania, há um entendimento de que o "espírito" existe dentro e ao redor de nós e pode residir nas tarefas que realizamos. Ferris-Leary (2013), ao discutir a ocorrência tonganesa de laumālie (espírito) em relação à faiva (expressão artística executada), observa.

O laumālie é acessado diretamente em muitos casos por meio de várias formas de faiva ... O faiva tem sido uma forma tradicional de acessar, aprimorar a experiência e construir uma ideologia social e uma estética cultural baseada nas formas de laumālie (p. 71).

Assim como laumālie, 'asi refere-se a uma dinâmica invisível. Embora 'asi não seja uma palavra de uso comum, quando Wolfgramm se referiu a ela em 1993, ele descreveu um clímax não físico na faiva, que era tanto espiritual quanto emocional. Nesse sentido, o 'asi transcende os conceitos ocidentais mencionados nas práticas artísticas, como o apogeu,⁵ apoteose,⁶ e o zênite.⁷ Embora essas palavras gregas e árabes se refiram a um ápice de elevação, somente apoteose contém um sentido de divindade e isso se limita a uma conquista ou elevação ao status de deus, em vez de descrever uma energia espiritual, invisível, inerente e elevadora.

2 Helu Thaman (Comunicação pessoal, 29 de janeiro de 2018).

3 Manu'atu (Comunicação pessoal, 28 de janeiro de 2018).

4 Pode ser um discurso, uma recitação de história, uma dança ou uma música.

5 Apogeu (do grego apogaion, "longe da terra") refere-se a um ponto culminante, ou o ponto mais distante ou mais alto no desenvolvimento de algo (Online Merriam-Webster Dictionary, n.d.). <https://www.merriam-webster.com/dictionary/apogee>

6 A apoteose (do grego apotheoun, "deificar") normalmente se refere a um ponto culminante ou ao ponto mais alto no desenvolvimento de algo. Na arte, a apoteose pode se referir a um gênero em que uma pessoa ou objeto é elevado ao nível do divino (Terry, 2020).

7 Um zênite (do árabe samt (ar-ra's), "caminho sobre a cabeça") é um ponto imaginário verticalmente acima de um observador na esfera celestial imaginária. O zênite também pode descrever um ponto em que algo é mais poderoso ou bem-sucedido, onde alguém está posicionado no pináculo, no cume ou no ponto mais alto (Merriam-Webster Dictionary, n. d.). <https://www.merriam-webster.com/dictionary/zenit>

'Asi e a produção Lila

Neste artigo, podemos considerar a produção de Lila pelos alunos como um estudo de caso. A faiva de Lila ocorreu quando eu estava trabalhando com alunos em uma escola secundária em Auckland, Nova Zelândia, no início de 2019. Durante esse período, e por três anos antes dessa data, eu trabalhava na escola como professor e também era o único membro da equipe das Ilhas do Pacífico. Trabalhei especialmente com um grupo de alunos da Oceania enquanto eles criavam trabalhos para uma série de festivais e apresentações locais e nacionais. Os alunos com os quais trabalhei se movimentavam com fluidez entre os papéis de atores, dançarinos, músicos e membros das equipes de produção.

Foi por meio dessa cultura de cocriação que surgiu o projeto Lila (Figura 1). Durante seu desenvolvimento, trabalhei com alunos cuja abordagem era amplamente cocriativa. À medida que o roteiro se desenvolvia e eles iniciavam o processo formal de construção de uma produção, o grupo foi se expandindo gradativamente até chegar a um coletivo de mais de 40 participantes.



Figura 1. O pôster promocional da produção Lila, ilustrando os personagens principais. A peça foi escrita, projetada e dirigida pelos alunos participantes. ©. Cecelia Faumuina (2019).

'Asi e o processo de cocriação

Vários líderes juvenis entrevistados para o projeto observaram que, entre os jovens da Oceania que trabalham coletivamente em faivas contemporâneas, o 'asi costuma ser evidente

tanto em uma apresentação final quanto durante o processo de cocriação (Ete 2019); (Riley 2019). Lavea (2019)⁸, observa que a 'asi tende a surgir em um ambiente "orientado para a família", onde:

8 Neste artigo, todas as referências datadas de 2019 e 2021 referem-se a transcrições de entrevistas nos apêndices de minha tese de doutorado, Faumuina, C. (2022). 'Asi - The presence of the unseen. [Tese de doutorado, Universidade de Tecnologia de Auckland]. Tuwhera. <http://hdl.handle.net/10292/15350>

... damos a todos a oportunidade de mostrar o que podem fazer, como podem fazê-lo e trabalhar juntos. Não estamos limitados a certas formas ou a certos processos de fazer as coisas (p.168).

Kennedy (2019) sugere que, quando os jovens da Oceania estão envolvidos em um trabalho artístico coletivo, eles “se apegam ao grupo e recebem apoio para o que estão fazendo” (p.176). Nesse projeto, esse apoio foi percebido inicialmente em talanoa (discussão) e no planejamento em grupo, em que os participantes compartilharam ideias que depois

foram conectadas e reconsideradas de forma dinâmica. Fisicamente, eles se reuniram em torno de um quadro branco e, munidos de marcadores, escreveram propostas e incentivaram as contribuições uns dos outros. Ao relembrar uma dessas noites, Geraghty (2021, p. 131) disse,

Lembro que ficamos sentados na sala de design, uma noite ficamos lá por cinco horas e sentimos arrepios e tudo mais. Estávamos falando sobre todas essas histórias... histórias culturais... percebemos como elas eram semelhantes ao mesmo tempo.

Pertencimento coletivo

Minha conexão e acesso à observação dos processos criativos dos alunos ocorreram devido a uma cultura existente em que eu havia trabalhado com eles em projetos anteriores em um ambiente de pertencimento coletivo. Esse pertencimento surge a partir da confiança. Como professor da escola nas Ilhas do Pacífico, eu conhecia um tipo distinto de intimidade. Muitas vezes eu almoçava com esses alunos e eles conversavam comigo, confidenciando ansiedades, esperanças e aspirações pessoais. A relação entre ensinar e possibilitar o trabalho criativo se desenvolveu além das fronteiras das disciplinas estabelecidas e de seus currículos associados. Coletivamente, pertencíamos a algo baseado em anos de cocriação de faiva. Esse pertencimento cresceu em um contexto de aprendizagem em que havia um histórico de compartilhamento de ideias e experiências de forma comemorativa e sem julgamentos. Alofesio (2021, p. 189) observa esse fenômeno quando trabalha com jovens da Oceania que estão criando poesia falada. Ela observa que, antes de trabalhar com jovens em um espaço

criativo, os facilitadores precisam estabelecer “uma conexão primeiro e, por meio dessa conexão, eles conseguem acessar o aprendizado em torno da criatividade, mesmo que [os jovens] não se identifiquem como alguém criativo ou que goste de criatividade”. Esse vínculo de pertencimento parece ser algo que é percebido à medida que as ideias começam a surgir e os pontos em comum são reconhecidos. Kapao (2021, p.141), em sua lembrança do trabalho no projeto Lila, recorda:

Acho que a primeira coisa que realmente fizemos foi nos conhecermos melhor. Erin e eu já nos conhecíamos porque frequentávamos as mesmas aulas e compartilhávamos os mesmos grupos de amigos. Mas conhecer a Shannon de uma forma mais íntima foi uma novidade. Nós a conhecíamos como a aluna “estrela A” que era perfeita em todos os sentidos, até descobriremos que todas nós compartilhávamos as mesmas raízes por termos um passado diferente do de nossos colegas. Isso gerou uma confiança que era única para nós, o que levou à criação da produção.

Macdonald (2021, p. 146) também comentou sobre encontrar conexões primeiro. Ela lembra:

Começamos a fazer workshops, a nos expressar, a escrever como nos sentíamos e como nos relacionávamos. Conseguimos sentir algo entre nós, algo que era semelhante em todas as nossas histórias e em tudo o que criamos.

Esse sentimento de pertencimento também pode estar relacionado à percepção dos alunos de que suas ideias gestacionais eram ouvidas sem críticas. Geraghty (2021, p.131) vivenciou isso como

... uma garantia de que esse era um ambiente seguro e que tudo o que disséssemos não seria usado contra nós... havia algum tipo de conexão entre todos nós de que estava tudo bem, e acho que quando uma pessoa se apresenta e se torna vulnerável, é mais fácil para as outras pessoas.

Macdonald (2021, p. 146) relembra uma experiência semelhante:

Todos nós sabíamos que o que quer que fosse dito, nunca seria divulgado. Embora a maioria dos lugares diga: “É um lugar seguro”... nós “sabíamos”. Confiávamos uns nos outros. Havia apenas um entendimento mútuo de que todos estávamos passando por algo e que éramos vulneráveis naquele espaço, portanto, não iríamos quebrar isso de forma alguma.

Kapao (2021, p.141) reconheceu o mesmo princípio:

Acho que o principal ambiente que precisa estar presente em uma situação de grupo criativo é a confiança. Sim, confiança uns nos outros, mas também confiança em si mesmo. Éramos todos muito jovens naquela época e as coisas sobre as quais falávamos e escrevíamos eram muito pesadas, mas isso era normal para nós. Éramos o tipo de pessoa que falava sobre nossos problemas de forma tão casual porque eles faziam parte de quem éramos. Mas às vezes era engraçado, porque as pessoas nos perguntavam se estávamos bem e tal, e nós ríamos disso. Uma coisa que sempre defendemos muito foi: “O que é dito nesta sala entre estas pessoas, fica nesta sala entre estas pessoas”. Não porque essas coisas fossem segredos, mas porque eram as dores e as

experiências de alguém que amávamos e, como uma família, protegíamos uns aos outros. No projeto Lila, o ‘asi dependia de um tipo distinto de vínculo em um ambiente sem julgamentos que combinava o compartilhamento de ideias e o compartilhamento de alimentos. Não eram pratos luxuosos... na verdade, era o meu almoço, ou o almoço de um aluno que não havia sido consumido durante o dia, que era oferecido a todos. Normalmente, essa comida escassa era combinada com a comida de quem tivesse algum dinheiro para atravessar a rua e ir até as lojas locais e trazer algo para contribuir.

Riley (2021, p.172) fala sobre a importância de compartilhar alimentos ao trabalhar com alunos da Oceania em projetos de desempenho criativo. Ele diz:

... é colaborativo e vocês precisam trabalhar juntos. Então, uma coisa que eu queria fazer desde cedo era levá-los para a cidade, comer juntos na praça de alimentação ao redor da mesa [...] todos nós tínhamos nosso BK (Burger King). No ônibus de volta para casa, estávamos conversando e rindo.

Os alunos que trabalhavam no projeto Lila ficavam por horas depois da escola. Compartilhávamos bolinhos de massa, sobras de barras de muesli ou frutas levemente machucadas guardadas no fundo das mochilas escolares. Demos mordidas nos sanduíches, tortas, biscoitos ou hambúrgueres uns dos outros. Estávamos satisfeitos em aproveitar ao máximo o pouco que tínhamos para sustentar uns aos outros.

As associações entre comida, compartilhamento e conectividade permeiam muitas culturas oceânicas. McRae (2015) observa que “nas culturas maori e do Pacífico, o compartilhamento de alimentos em reuniões sociais é um símbolo de carinho e amor” (para. 6). Deo (2014) e Cook e Carter (2013) observam que o ato de compartilhar alimentos é importante porque “demonstra respeito, amor e apreciação; expressa hospitalidade e aproxima as pessoas” (p. 55). Kapao (2021, p. 141), ao lembrar esse fenômeno, disse: “compartilhamos para nutrir, compartilhamos para demonstrar amor e transmitir tradições”. Geraghty (2021, p.131) sugeriu que a comida, ao construir relacionamentos oceânicos, é uma expressão de identidade cultural. Ela disse:

Acho que é porque tínhamos uma base cultural bastante forte - eram principalmente culturas asiáticas e polinésias - sei que em ambas as culturas a comida é muito importante. Por exemplo, na casa de alguém, você sempre leva comida ou, sabe, no jantar, há mais do que o suficiente para compartilhar. Acho que é porque nos sentíamos tão à vontade uns com os outros, que parecia uma refeição em família em que se compartilhava comida. É legal compartilhar, porque estávamos compartilhando nossas próprias experiências. Acho que é porque você está tentando compartilhar coisas psicológicas, porque é mais difícil fazer isso. Você pode fazer isso por meio da comida. Eu fui criado como sempre, trazendo comida para as coisas. Compartilho comida com as pessoas que amo.

Macdonald (2021, p.147) discutiu o fenômeno da seguinte forma:

... é uma coisa muito pacífica... Ter comida fez com que parecesse mais natural, em vez de estar em uma sala de aula, apenas escrevendo. Isso nos permitiu conversar também, em vez de ficarmos apenas com a cabeça baixa. Sinto que isso torna tudo mais confortável. Todo mundo se sente melhor com comida.

Essas percepções sugerem que pode haver uma relação entre atividades físicas, como compartilhar ideias e compartilhar alimentos, e um senso de confiança e pertencimento. É dentro dessa dinâmica que podemos ver a 'asi começando a crescer.

Identidade

As preocupações dos alunos com questões de identidade foram significativas na faixa Lila. As ideias para uma faixa relacionada a isso eram invariavelmente bem recebidas porque parecia que as pessoas podiam se identificar com elas. O que foi significativo foi o fato de que, nesse ambiente seguro de gestação, muitas vezes eram os alunos marginalizados que ofereciam as ideias mais ressonantes. Geraghty (2021, p.132) explicou:

... Foi bem diferente dos ambientes em que estávamos antes de irmos para esta escola. Sem dúvida, foi um grande choque cultural e acho que alguns de nós perdemos um pouco nossas raízes. Sei que foi assim para mim e para a Shannon, porque estudamos na mesma escola, nossos amigos diziam: "Ah, você estuda em uma escola particular..." e acho que muito disso tem a ver com o motivo pelo qual queríamos compartilhar as histórias dos menos favorecidos em Lila. É porque não é algo que as pessoas da escola veriam. Acho que também estávamos analisando as peças anteriores e pensamos: "Que porcaria é essa? Não é profunda nem nada". Queríamos fazer algo que realmente contasse nossa história coletiva.

Kapao (2021, p.142) também discutiu a importância de pertencer e lutar para ser você mesmo em um mundo que o faz se sentir diferente. Ela lembrou:

... não era normal que alguém como eu, com minha origem, frequentasse uma escola tão prestigiada e eurocêntrica. Detesto dizer isso, mas estaria mentindo se não falasse sobre isso. É difícil ser um dos poucos alunos Pasifika. É ainda pior quando você sente que precisa mudar a si mesmo para não ser rotulado pelos estereótipos que você não participou da produção. Lembro-me do primeiro dia em que nossa escola permitiu que fôssemos ao Polyfest (festival oceânico), o que foi um ponto alto, pois foi a primeira vez que pudemos ficar totalmente imersos em nossas culturas durante o horário escolar. Tínhamos colegas em outras escolas que abraçavam totalmente suas culturas, e nós não. Sentíamos vergonha de abraçar a nossa por causa dos nossos estereótipos e porque a academia era a cultura proeminente.

A ascensão de 'Asi

Quando os alunos que trabalhavam no projeto Lila começaram a processar suas ideias, algo invisível, mas discernível, tornou-se evidente. Era identificável na crescente riqueza do pensamento e emergência de um ambiente de afirmação em que a energia parecia criar uma “unidade” colaborativa. Ali, as ideias se chocavam umas com as outras e se transformavam em um nível crescente de potencial coletivo. Se pudermos chamar isso de ‘asi, então Ete (2019, p. 161) observa algo semelhante. Ele observa que “isso acontece de certas maneiras e você pode sentir isso”. Lavea (2019, p. 167) descreve a experiência como a dos participantes “se alimentando da energia uns dos outros... é quando todos estão trabalhando como um só”. Manu’atu (2000, p. 87) relaciona essa experiência com a mafana e a malie que as pessoas experimentam quando estão envolvidas na faiva, observando que ela “energiza as pessoas” e permite a continuação de “sua criação de ideias e conhecimento”.

Culturalmente, esse vínculo de pertencimento pode se basear em feveitokai’aki (compartilhamento, cooperação e cumprimento coletivo de obrigações mútuas) e tauhi vaha’a (lealdade e compromisso). Lavea (2019, p.167), em seu relato sobre o trabalho com jovens da Oceania, observa:

... é o ambiente que criamos para eles. É muito voltado para a família, ou seja, sempre nos mantemos atualizados [...] estamos tão unidos

uns com os outros que, se alguém, por qualquer motivo, deixar de trabalhar (por motivo de doença ou por qualquer outro motivo), alguém pode simplesmente assumir o papel e é essa força que todos nós temos juntos.

Kennedy (2019, p.175) observou a mesma experiência e sugere: “é importante que as pessoas tenham uma visão compartilhada do que estão criando [...] é isso que realmente as ajuda a trabalhar juntas”.

A união de ideias surgiu inicialmente por meio da *talanoa*, que se tornou visível quando os alunos usaram novamente um quadro branco. Eles posicionaram suas ideias de forma que tudo pudesse ser agrupado ou conectado, enquanto todas as sugestões permaneciam visíveis (Figura 2).

À medida que a estrutura da apresentação se desenvolvia, as pessoas escreviam e reescreviam partes da peça juntas. Às vezes, esse trabalho era coletivo e, em outras ocasiões, pequenos grupos se afastavam e trabalhavam em tarefas específicas (como design de cenário, composições musicais e coreografia). No entanto, esses pequenos grupos estavam constantemente trazendo cada aspecto de volta ao grupo maior, para verificar se o que estavam trabalhando estava se harmonizando dentro de um todo cada vez mais sólido.

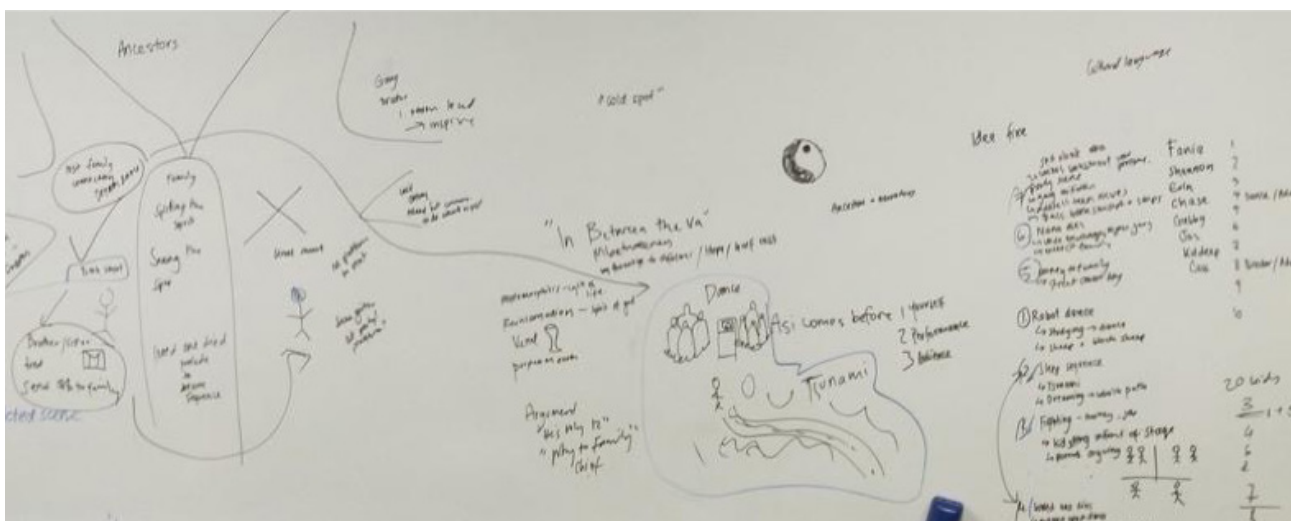


Figura 2. Reunindo ideias em um quadro branco e participando de talanoa para unir as contribuições em uma unidade potencial.

Depois que a estrutura (e o roteiro) tomou forma por meio da modelagem cocriativa, foi feita uma chamada para a comunidade escolar em geral para que outras pessoas pudessem se interessar em participar. Muitos alunos participaram, incluindo dançarinos, membros do coral, atores e músicos das bandas da escola. Essa equipe ampliada se reunia depois da escola duas vezes por semana para ensaiar e, à medida que o projeto avançava, as práticas se tornaram mais frequentes (especialmente nos quinze dias que antecederam as apresentações públicas). Durante essa fase, o 'asi foi identificado como o calor da conexão e o aumento da confiança. Essa sensação de retidão à medida que uma faiva toma forma é discutida por Alofesio (2021), Lavea (2019) e Ete (2019). Alofesio (2021, p. 195) o descreve como “um ponto de conexão. Como de coração para coração”. Ete (2019, p.163) diz:

... Quando estou trabalhando com jovens, a chave sempre foi inspirar, capacitar e elevar. Isso acontece de determinadas maneiras e você pode sentir isso. Provavelmente são fatores diferentes, mas posso sentir que, quando parece que há uma elevação e um senso de transcendência.

Lavea (2019) compara isso a “uma espécie de visitação”, explicando: “é uma visita de um tipo diferente de energia, um poder diferente [...] é quando você está no espaço e todos estão vibrando uns com os outros, sentindo a mesma energia [...] você tem de se alimentar da energia dos outros para trabalhar” (p.166).

Essa energia foi frequentemente reconhecida pelos alunos (Geraghty, 2021; Macdonald, 2021) e foi comparada pelos líderes de jovens a estar em uma “família” (Tu'ua, 2019; Lavea, 2019). Se chamarmos essa energia de 'asi, então, na produção Lila, ela se manifestou em uma elevação do espírito, alegria, tenacidade e comprometimento. Ela veio à tona por meio de longas horas e entusiasmo e, por baixo de tudo isso, cresceu um senso de unidade, *fefaka'apa'apa'aki* (respeito mútuo), *tauhi vaha'a* (manutenção de relacionamentos), *anga fakatōkilalo* (humildade e abertura para aprender) e *mamahi'i me'a* (lealdade). 'Asi era perceptível como algo que se desenvolvia, em vez de simplesmente surgir em um clímax de desempenho. Ele parecia estar intimamente ligado a um senso coletivo de confiança e integridade, que emanava de um estado de *uoungataha* (estar unido como um só) (Figura 3).



Figura 3. À medida que a produção foi se formando, era comum que os alunos se unissem fisicamente em afirmações em grupo. Não foi algo que eu iniciei, mas porque eu fazia parte da energia que estava crescendo no projeto, eu me juntei a eles. Nessas “reuniões de equipe”, o espírito de “ofa (amor) e fatongia (obrigação) uns com os outros tornou-se palpável. ©. Cecelia Faumuina (2019).

'Asi em relação ao desempenho

Em uma apresentação pública, o 'asi pode se tornar uma parte integrada do *foaki* (apresentação). Nesse caso, ele se entrelaça com princípios como *luva* (o ato de dar um presente), *tatala* (abrir o mundo da sabedoria), *fetokoni'aki* (ajudar uns aos outros) e o princípio samoano de *tautua* (servir aos outros).

Ao apresentar Lila, os alunos combinaram a vulnerabilidade com a beleza de seu pensamento artístico. Ao fazer isso, eles estavam "reconhecendo a relevância e a aplicabilidade dos valores culturais indígenas em um ambiente contemporâneo" (Huffer & Qalo; citado em Mila-Schaaf & Hudson, 2009, p. 11). Seu trabalho cocriado foi apresentado com *lototo* (humildade ao falar sobre questões que eram significativas para eles, mas potencialmente desafiadoras para o público). Eles buscaram *tauhi vaha'a* (compromisso de valorizar o espaço entre eles, como alunos, e a comunidade escolar mais ampla) e demonstraram como o talento individual pode se tornar parte de um todo coletivo, que é composto de compartilhamento confiável, reinterpretação, respeito e contribuição artística.

Enquanto Lila estava sendo apresentada, os participantes lembraram que a qualidade do desempenho atingia um pico contínuo. Os alunos descreveram a experiência de diferentes maneiras. Geraghty (2021, p.132) lembrou: "Foi muito emocionante, eu não choro com frequência por causa de coisas criativas, mas havia tanta presença ali... Lembro-me de estar sentada no chão, nos bastidores, e foi tipo uau!" Macdonald (2021, p. 147) experimentou a sensação emocional de atuar além de si mesma, como "arrepios". Ela relembrou: "Senti isso três vezes durante a produção real... Sei que não foi só eu que senti isso".

Vários líderes comunitários que trabalham com jovens da Oceania em ambientes de performance criativa também discutem essa presença de 'asi como algo que surge durante os clímax de uma performance (Ete, 2019; Kennedy, 2019; Alofesio,

2021 e Lavea, 2019). De fato, Wolfgramm (1993) descreveu o 'asi como um clímax espiritual e emocional na *faiva*. Por extensão, Helu-Thaman sugere que 'asi pode ser discernido como uma revelação em diversas formas de *faiva* e, embora reconheça que pode ser visto fisicamente, ela sugere que também pode ser percebido pela mente, pelo espírito ou pelas emoções.

Ete (2019, p.161) afirma que o 'asi em uma performance é sentido. Ele diz:

... Na verdade, você meio que o sente. É um aspecto de sentimento, mas quando ele surge é difícil descrevê-lo, porque é intangível, mas você pode senti-lo, quando se sente arrepiado. Há algo especial acontecendo.

Riley (2019, p.172) experimenta o 'asi em uma performance, como uma forma de reconhecimento. Ele diz:

Despertar de potencial, como, 'Uau, eu pensava, mas agora posso ver'. O simples fato de fazer parte disso abre suas mentes para o que pode ser... até mesmo para os mais jovens que estão assistindo aqui... isso simplesmente abre possibilidades para eles que antes não imaginavam ser possíveis.

Alofesio (2021, p.197) identifica esse despertar como interno. Ela diz: "Estou tão viciada e envolvida nisso, e isso está fazendo algo que nem consigo entender as palavras, mas está atingindo meu interior". Ao discutir sua experiência de 'asi como artista em termos espirituais. Ela diz:

Estive no palco e não estou mais me apresentando. Tive uma experiência fora do corpo, em que eu estava me vendo atuar [...] às vezes temos muito medo de entrar nesse reino, por causa de nossos medos, estamos nos cegando para um potencial que poderíamos alcançar. [A Bíblia] fala sobre um véu que está diante de nossos olhos, e não podemos ver o espiritual porque não há conexão com o vā (espaço) entre nós e o Criador (ibid.).

Tanto Lavea (2019) quanto Ete (2019) também consideram 'asi como uma experiência ou visitação espiritual e, em uma obra como Lila, essa presença pode ser descrita como uma energia espiritual. Alofesio (2021, p. 195) descreve 'asi como a "vivacidade" do próprio *faiva*.

Nas duas noites em que Lila foi apresentada, houve uma estreita conexão entre os artistas e um público receptivo. Lavea (2019, p.167) considera o público "tão importante quanto a própria apresentação", pois acredita que "o público é um reflexo do que nós (os artistas) estamos

oferecendo a ele". De forma significativa, Tu'ua (2019) e Kennedy (2019) argumentam que o 'asi existe dentro dessa conexão. Portanto, esses líderes jovens sugerem que, embora o 'asi possa se desenvolver por meio de processos co-criativos iniciais e ensaios, não é apenas a obtenção de um desempenho máximo no palco, mas uma resposta e um reconhecimento da energia que se espalha para a plateia em que o 'asi se manifesta. Kennedy (2019) diz: "Esse sentimento de conexão com a plateia e com os outros geralmente é o mais alegre e o 'asi vem dele" (p.179)).

'Asi além do desempenho

Depois de considerar a presença do 'asi nos processos de cocriação e ensaio e sua manifestação em apresentações com um público, é útil discutir a natureza de sua durabilidade. Se o 'asi é algo associado apenas ao clímax na *faiva*, ele deveria desaparecer de forma perceptível ao final de uma

apresentação. No entanto, o que foi característico em Lila e em muitas outras apresentações cocriadas em que trabalhei com os alunos é uma energia palpável que os acompanha até as alas. energia palpável que os acompanha até as alas e fora do palco no final da produção (Figura 4).



Figura 4. Chamada da cortina na noite do show. Essa imagem não mostra nada da energia elétrica que permeou a apresentação; não é possível ouvir as ondas de aplausos, os apelos e a adulação. Não é possível ver as lágrimas, a euforia, o orgulho das famílias ou a sensação palpável de valor. Mas tudo isso estava presente. ©. Cecelia Faumuina (2019).

Ao refletir dois anos após a apresentação de Lila, Macdonald (2021, p.148) descreveu a euforia energizada no final de sua apresentação como “uma atmosfera bastante mágica ... todos os artistas estavam pulando ... apenas sendo capazes de se sentirem livres juntos”. Geraghty (2021, p.134) lembrou: “Eu estava muito animada... não poderia ter sido uma noite mais feliz para mim”.

No final do evento, ninguém queria ir embora. Os alunos foram consumidos por uma atmosfera, fortalecidos pelo conhecimento de que haviam

conseguido realizar um projeto liderado por alunos com o mínimo de supervisão de um adulto. Eles sabiam que haviam criado algo extraordinário. Mesmo depois que o público foi embora, o grupo central de alunos que participou integralmente da criação do trabalho ficou lavando pratos e aspirando o chão. Na natureza mundana dessas tarefas, havia uma sensação penetrante de euforia; um sentimento de pertencimento entre si e a uma energia que os havia contagiado e ao espaço da apresentação. A verdade é que eles não queriam ir para casa. Algo significativo havia acontecido e era reconhecível.

Conclusão

Este artigo utilizou um estudo de caso para considerar o complexo fenômeno do ‘asi como uma ocorrência que pode ser vivenciada emocional, social ou espiritualmente. Como algo invisível, mas discernível, sugiro que o ‘asi é uma energia viva que pode crescer e moldar o pensamento artístico. Ela pode vir à tona em um ambiente de compartilhamento sem julgamentos, mesmo quando há uma diversidade considerável na experiência de vida das pessoas. Em vez de ficar confinada ao desempenho final, ela pode permear os processos de desenvolvimento e a recepção

do público. Ela parece se tornar palpável quando as práticas são coletivas, cocriativas e carregam um forte senso de pertencimento que aumenta a sensação de relevância e valor. Ao considerarmos a prática artística além das epistemologias ocidentais, este estudo contribui com um exemplo culturalmente específico para um maior corpo de entendimento. Embora enquadrados na linguagem oceânica, os conceitos podem encontrar equivalência em outras culturas, especialmente naquelas que adotam o espiritual como uma dimensão do esforço criativo.

References

- Allardice, R. W. (1985). *A Simplified Dictionary of Modern Samoan*.
- Alofesio, M. (2021). Interviews with Oceanic Youth Leaders: Interview 6. In Faumuina, C. (2022). *'Asi – the Presence of the Unseen*. p. 188 - 200. Doctoral thesis Tuwhera. <https://openrepository.aut.ac.nz/items/d1fb2d7f-ce47-448f-8562-1617c830800b>
- Churchward, M. C. (1959). *Tongan Dictionary, Tongan–English and English–Tongan*; The Government of Tonga Printing Press.
- Cook, S., & Carter, M. (2013). *Food and nutrition guidelines for healthy older people: A background paper*. Ministry of Health.
- Deo, N. N. (2014). *An in-depth investigation of Pacific young people's eating habits and dietary diversity as related to the pathways of obesity* [Master's thesis]. https://mro.massey.ac.nz/bitstream/handle/10179/6769/01_front.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ete, I. (2019). Interviews with Oceanic Youth Leaders: Interview 1. In Faumuina, C. (2022). *'Asi – the Presence of the Unseen*. p. 160 - 164. Doctoral thesis Tuwhera. <https://openrepository.aut.ac.nz/items/d1fb2d7f-ce47-448f-8562-1617c830800b>
- Faumuina, C. (2022). *'Asi – The presence of the unseen*. [Doctoral thesis, Auckland University of Technology]. Tuwhera. <http://hdl.handle.net/10292/15350>
- Ferris - Leary, H. E. (2013). *An Analytical Perspective on Moana Research and the case of Tongan Faiva* (Unpublished doctoral dissertation). The University of Auckland, Auckland.
- Geraghty, E. (2021). Interviews with Oceanic Youth: Interview 1. In Faumuina, C. (2022). *'Asi – the Presence of the Unseen*. p. 130 - 139. Doctoral thesis Tuwhera. <https://openrepository.aut.ac.nz/items/d1fb2d7f-ce47-448f-8562-1617c830800b>
- Ka'ili, T. O. (2017). *Marking Indigeneity: The Tongan art of Sociospatial relations*. University of Arizona Press.
- Kapao, F. (2021). Interviews with Oceanic Youth: Interview 2. In Faumuina, C. (2022). *'Asi – the Presence of the Unseen*. p. 140 - 144. Doctoral thesis Tuwhera. <https://openrepository.aut.ac.nz/items/d1fb2d7f-ce47-448f-8562-1617c830800b>
- Kennedy, J. (2019). Interviews with Oceanic Youth Leaders: Interview 4. In Faumuina, C. (2022). *'Asi – the Presence of the Unseen*. p. 174 - 179. Doctoral thesis Tuwhera. <https://openrepository.aut.ac.nz/items/d1fb2d7f-ce47-448f-8562-1617c830800b>
- Lavea, R. (2019). Interviews with Oceanic Youth Leaders: Interview 2. In Faumuina, C. (2022). *'Asi – the Presence of the Unseen*. p. 165 - 168. Doctoral thesis Tuwhera. <https://openrepository.aut.ac.nz/items/d1fb2d7f-ce47-448f-8562-1617c830800b>
- Macdonald, S. (2021). Interviews with Oceanic Youth: Interview 3. In Faumuina, C. (2022). *'Asi – the Presence of the Unseen*. p. 145 - 151. Doctoral thesis Tuwhera. <https://openrepository.aut.ac.nz/items/d1fb2d7f-ce47-448f-8562-1617c830800b>
- Māhina, O. (2005). *The poetics of exile: Love and death in Tongan poetry*. Retrieved from Literature & Aesthetics website: <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/LA/article/view/5075>.
- Māhina-Tuai, K. U., & Māhina, M. O. (2012). *Nimamea'a: The fine arts of Tongan embroidery and crochet*. Scope (Art & Design), (7), 23, pp. 23-29.
- Manu'atu, L. (2000). Kātoanga Faiva: A pedagogical site for Tongan students. *Educational Philosophy and Theory*, 32(1), 73-80. <https://doi.org/10.1111/j.1469-5812.2000.tb00434.x>
- McRae, A. (2015). Social importance of food hits Maori, Pasifika. RNZ. <https://www.rnz.co.nz/news/te-manu-korihī/277726/social-importance-of-food-hits-maori-pasifika>
- Mila-Schaaf, K. & Hudson, M. (2009). The interface between cultural understandings: negotiating new spaces for Pacific mental health. *Pacific health dialog: a publication of the Pacific Basin Officers Training Program and the Fiji School of Medicine* 15(1): 113-9

Riley, D. (2019). Interviews with Oceanic Youth Leaders: Interview 3. In Faumuina, C. (2022). 'Asi – the Presence of the Unseen. p. 169 - 173. Doctoral thesis Tuwhera. <https://openrepository.aut.ac.nz/items/d1fb2d7f-ce47-448f-8562-1617c830800b>

Terry, J. (2020). Apotheosis: Art History Glossary. Retrieved April 25, 2021. <https://blog.stephens.edu/arh101glossary/?glossary=apotheosis>

Tu'ua, T. (2019). Interviews with Oceanic Youth Leaders: Interview 5. In Faumuina, C. (2022). 'Asi – the Presence

of the Unseen. p. 180 - 187. Doctoral thesis Tuwhera. <https://openrepository.aut.ac.nz/items/d1fb2d7f-ce47-448f-8562-1617c830800b>

Wolfgramm, E. (1993). Comments on a traditional Tongan story poem. *Mānoa*, 5(1), 171-175. <http://jstor.org/stable/4228862>

Wood, B. (1998). *Heka he va'a mei popo*: Sitting on a rotten branch of the breadfruit tree: Reading the poetry of Konai Lang Thaman. *Women's Studies Journal*, 14, 7-30.

HOW TO QUOTE (APA)

Faumuina, C. (2023). 'Asi: Working with the unseen spirit. Translated by Marcos Steagall. *LINK Praxis Journal of Practice-led Research*, 1 (1), 130-156. <https://doi.org/10.24135/link-praxis.v1i1.3>