

“PALHAÇOS” CERIMONIAIS JÊ

Lucília da Glória Alves Dias¹

Resumo:

Procurando realizar uma discussão sobre o lugar do humor no estabelecimento de vínculos com o exterior do *socius*, apresento nesse trabalho uma leitura dos dados sobre palhaços cerimoniais que estão presentes em etnografias sobre povos jê produzidas entre as décadas de 1970 e 2010. Veremos que, ao abordar em suas apresentações temas como comida, sexo e relação com seres que habitam o exterior da aldeia, esses personagens cômicos estão performatizando um pensamento Jê sobre o parentesco. Ao que parece, os palhaços jê em seu comportamento grotesco, teriam como espelho as condutas consideradas socialmente adequadas. As atitudes grotescas desses personagens cômicos não se opõem à ordem social, mas se desenvolvem em diálogo com ela, isto é, produzindo uma imaginação para além ou aquém da ordem.

Palavras-chave: palhaços cerimoniais; povos Jê; parentesco.

Abstract:

Looking for a discussion about the place of humor in the establishment of ties with the outside of the *socius*, I show in this work a reading of the data about ceremonial clowns who are present in ethnographies about peoples produced during the decades of 1970 and 2010. We will see that, to address themes such as food, sex and relationship with beings who living outside the village, these comic characters are performatizing a *Jê* thought about kinship. It seems that *Jê* clowns, in their grotesque behavior, would have as a mirror the behaviors considered socially appropriate. The grotesque attitudes of these comic characters are not opposed to the social order, but they develop in dialogue with it, that is, producing an imagination beyond or below of order.

Keywords: ritual clowns; *Jê* peoples; kinship.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/UFJF. E-mail: lu.cilia.dias@hotmail.com.

1. Introdução:

Um conjunto de informações ligadas ao humor nas sociedades indígenas sulamericanas diz respeito aos “palhaços”² cerimoniais. Esses personagens cômicos podem aparecer repentinamente em momentos de grandes festas rituais ou podem ficar responsáveis por organizar esses eventos, sendo os principais personagens destas cerimônias.

Diferentemente das relações jocosas cotidianas, que tendem a produzir uma margem de negociação das emoções entre as pessoas envolvidas, que, no limite, podem variar do riso à raiva, nas apresentações dos “palhaços” poderíamos dizer que o riso é certo. Jamais palhaços levariam a um mal estar ou à raiva. O que podem causar é sim um certo amendrontamento na platéia, como veremos mais a frente quando falarmos da performance do *Hoxwa*, o palhaço abóbora krahô. Em suma, o riso é o principal resultado das apresentações desses personagens cômicos.

Outro aspecto que veremos e que se destaca é que o papel do palhaço entre os Jê não é um fenômeno decorrente de situações espontâneas ou da personalidade individual, ele é institucionalizado, no sentido de estar ligado a uma classe de pessoas associadas a um grupo cerimonial, determinada metade ou categorias de idade. Entre os Apinayé, por exemplo, aqueles que fazem palhaçadas estão associados à metade *Ipôgnotxóine* oposta à *Krénotxóine* (a metade das pessoas sérias, discretas, comedidas, controladas). Entre os Suyá são os velhos que compõem o grupo dos palhaços, já entre os Kayapó são geralmente os jovens que formam e lideram as palhaçadas nos rituais. Vale sublinhar também que nas performances desses palhaços destacam-se os temas do sexo, da comida e das relações com os seres que habitam o exterior da aldeia (LIMA, 2010).

Uma pista para a abordagem da presença dos palhaços entre os povos do Brasil Central os aproximaria das brincadeiras jocosas. Do mesmo modo que estas, a jocosidade dos palhaços tematizaria a complexa dinâmica de interação social e produção de parentes, deixando transparecer um modo Jê de pensar sobre o parentesco.

Apresentemos, então, essas classes de pessoas que têm a prerrogativa ritual da brincadeira.

² A palavra *palhaço* aparece entre aspas nesse trabalho porque não foi unanimidade entre os autores que falam sobre esses personagens rituais cômicos chamá-los de palhaços.

2. Os “palhaços” cerimoniais jê

Em minha pesquisa bibliográfica por personagens rituais cômicos entre os Jê, consegui mapear informações sobre eles entre as sociedades Xavante, Apinayé, Suyá, Canela, Kayapó e Krahô.

Entre os Xavante, os *Ayutèmanari'wa*, apresentados por Giaccaria e Heide em “Xavante *Auwe Uptabi*: Povo Autêntico” (1972) e por Maybury-Lewis (1974) em “A Sociedade Xavante”, são membros da linhagem *Aiuté manhãri* (Onde *aiuté* = bebê + *manhãri* = fazer) que participa da nomeação das meninas durante a cerimônia da Onça (MAYBURY-LEWIS, 1984, p.378). Conforme Giaccaria e Heide (1972, p.231), o papel de *Ayutèmanari'wa* é hereditário, sendo que estes também podem ser mulheres.

Esses personagens rituais são caracterizados como sendo divertidos. Segundo Meirelles, um homem xavante informante de Maybury-Lewis (idem, p.383), eles pregam peças nos meninos iniciandos que participam da cerimônia de nomeação feminina. Além disso, como consta no livro “Xavante *Auwe Uptabi*: Povo Autêntico” (1972), eles brincam com as onças durante esse mesmo ritual.

Giaccaria e Heide descrevem que os *Ayutèmanari'wa* aparecem no ritual de nomeação das meninas após os nomes delas terem sido escolhidos. Eles têm a tarefa de levar as mulheres nomeadas até as diferentes casas cerimoniais masculinas xavante (a *ho* e a *utsu*) para que estas possam conversar entre si e escolher os homens com os quais vão se relacionar sexualmente neste período. Isto decidido, procuram os homens que se encontram nas *utsu* e o novo par formado vai até um lugar afastado na mata onde mantém relações sexuais. As mulheres nomeadas sempre escolhem um homem do clã oposto ao seu, dando preferência sempre aos irmãos do marido (IDEM, p.223).

Quando o ritual de nomeação passa para a *Heeredza'ru* (praça fora da aldeia) são os *Ayutèmanari'wa* que levam as mulheres nomeadas até lá. É para este lugar também que os *Ayutèmanari'wa* levam um bolo que lhes fora presenteado pelos *Dzutsi'wa'rada* e *Wa'rã'rada* (membros das linhagens *Wa'rã* e *Dzutsi'wa* que não participam mais desse ritual). Tal bolo é dividido entre estes últimos e os *Ayutèmanari'wa'rda*, membros da classe dos palhaços que não participam mais dessa cerimônia.

Depois dessa divisão, os *Ayutèmanari'wa* pintam como onças pintadas aquelas pessoas que não são das linhagens *Wa'rã*, *Dzutsi'wa*, *Ayutèmanari'wa* e *Waptè*. Em seguida, eles tingem um menino e um adulto de vermelho desde o tornozelo até o umbigo, e de preto do umbigo para cima, inclusive a boca: estes dois representam o lobo pai e lobo filho.

A onça pintada é chamada *hu*, o lobo vermelho *atsada'rã*. As *hu* têm ligados ao pescoço, dentes de caititu. Pouco antes do pôr-do-sol, as *hu* e os *atsada'rã*, pai e filho, são conduzidos pelos *Ayutèmanari'wa* do lugar onde foram pintados ao *heeredza'ru*; devem caminhar com os joelhos e os braços por terra, avançando lentamente e procurando esconder-se. Chegando perto do *heeredza'ru*, levantam-se e passam correndo, com o peito inclinado diante dos *Waptè* (meninos não iniciados) que cantam. Depois de emitirem seus gritos, as *hu* precipitam-se sobre os *Waptè* avançando aos saltos e procurando espantá-los. Mas os *Waptè* continuam a cantar, enquanto os *Ayutèmanari'wa*, cantando também, começam a brincar com as *hu*, e, de tanto em tanto, levam-nas a repousar fora do *heeredza'ru*.

Antes da alvorada, os *Ayutèmanari'wa* levam os *wa'rã* (onça parda), as *hu*, os *dzaue* (jaburu) e o *atsada'rã* pai e filho, para esconder-se ao longo da estrada de buriti, enquanto os *Waptè* terminam seu canto.

Na alvorada, dois *Ayutèmanari'wa* tomam dois pequenos troncos de buriti e, imitando a corrida do buriti, como se fossem crianças, alcançam o *heeredza'ru*, onde começam a cantar. Terminado o canto, conduzem todos os *Waptè* para procurar as *hu*; primeiramente indicando-lhes falsas pistas, obrigando-os a um grande esforço; depois, finalmente, os guiam para o caminho certo, o dos buritis.

De volta ao *heeredza'ru*, os *Waptè* procuram tirar os ornamentos das *hu*, mas estas são defendidas pelos *wa'rã*. Depois de alguns minutos de luta, os *wa'rã* emitem um grito e as *hu* começam a arrastar os pés na terra; este é o sinal que os *Waptè* venceram e podem retomar os ornamentos, que darão aos respectivos pais. Dois *Ayutèmanari'wa rada*, vem retirar os ornamentos dos *Ayutèmanari'wa* juntamente com os dos *Waptè* que, por direito hereditário, pertencerão no futuro aos *Ayutèmanari'wa*.

No que diz respeito aos Apinayé, Roberto Da Matta em *Um mundo dividido: a estrutura social dos índios Apinayé* (1976, p.131), fala de personagens cômicos que apareceram ao final de um cerimonial onde membros desse grupo reproduziam ritualmente o mito das *Kupen-ndíya*, as mulheres que, indignadas pela morte do seu amante, um jacaré, resolveram fundar uma aldeia somente para elas, com a exclusão de todos os homens. Segundo o autor, esses personagens percorreram todas as casas da aldeia fazendo uma série de

CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 23 (2017), pp. 55-70.

gestos cômicos, trazendo espingardas que eram apontadas contra os espectadores e provocando risos pelo seu comportamento desconcertante, alusivo a movimentos realizados durante o ato sexual.

Esses personagens cômicos estão associados à metade *Ipôgnotxóine* oposta à *Krénotxóine*, sendo que cada metade recai possui traços distintivos do comportamento de seus membros: os *Ipôgnotxóine* são mentirosos, indiscretos, explosivos e imprevisíveis, enquanto os *Krénotxóine* são sérios, discretos, comedidos, regulares e controlados. Estes são equacionados ao Sol e aqueles à Lua, e, como ela, estão sempre fazendo trapalhadas (DA MATTA, 1976, p.132).

Já entre os Suyá são os velhos que fazem palhaçadas. Anthony Seeger, no texto *Os velhos nas sociedades tribais* (1980), diz que quando velhas, as pessoas suyá recebem um novo nome com o prefixo *wiken-* (“rir”), ganhando assim uma nova identidade social.

Segundo esse autor, havia cerimônias de iniciação para se tornar *wikényi*, as *krāká*. Enquanto um rapaz pertencente à classe dos homens iniciados cantava um solo no centro da praça, um velho parente consanguíneo seu (avô, avó, pai, mãe ou tia paterna real ou classificatória, mas nunca um nomeador ou amigo formal) aproximava-se e oferecia para acompanhá-lo durante a cantoria dando gritos curtos em falsete que repetem a palavra “*kwu, kwu, kwu*”, literalmente “quero (comida), quero (comida), quero (comida)”, e cantava músicas obscenas para divertir a platéia. O jovem se dirigia ao velho como meu “filho”, que se dirigia a ele como meu “pai”, o que provoca muitos risos entre os Suyá. Essa inversão de papéis - pois é o pai que dá comida e faz os ornamentos aos filhos, e não o contrário - fazia com que o velho fosse visto como uma criança, ao depender deste parente jovem que passa a caçar e trabalhar na roça (SEEGER, 1980, p.65-67).

Os velhos palhaços suyá apreciam fazer gozações principalmente com substâncias corporais de cheiro-forte ou inodoras. Excreções do pênis ou vagina, saliva, suor, são todos utilizados para criar ou aumentar o humor.

A marca principal do humor dos *wikényi*, como salienta Seeger (idem, p.69), é expressar concretamente muitas das ambiguidades e temas conflituosos da sociedade suyá. O mais importante é a comida. Um suyá moralmente correto só pede comida a seus parentes próximos; um *wikényi* pede comida a qualquer um. Uma pessoa plenamente social dá comida de presente a quem lhe deu comida; os *wikényi* são quase sempre incapazes de fazer isso. Seu humor gira em torno de seu enorme apetite e da satisfação deste. O segundo tema geral é a sexualidade. As mulheres só se tornam *wikényi* depois da menopausa, e os homens mais

CSONline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 23 (2017), pp. 55-70.

velhos são considerados como aqueles que não são mais viris. Ambos brincam publicamente com temas sexuais. O público ou platéia dos *wikényi* são os jovens iniciados, entre os quais os temas da comida e do sexo são proibidos.

Crocker e Crocker (2009 [1990], p.113) assinalam que os festivais canela aparecem como momentos em que se ensinam papéis importantes por meio da dramatização. Na visão dos autores, os palhaços teriam uma função pedagógica através da inversão. Assim, na Festa do Peixe, *Tep-yalkhwa* (“língua do peixe”), os palhaços (os *Mekhen*) demonstrariam o jeito certo de fazer as coisas fazendo-as de maneira errada. Eles mostram o oposto do que é ensinado aos jovens em iniciação: cantam fora do tom, entoam frases obscenas no meio dos cânticos, as mulheres fingem incesto com seus irmãos e representam mulheres desleixadas com seus filhos. Neste ritual, o grupo dos palhaços governa os procedimentos rituais, isto é, eles são “os donos da festa”.

Ao final do Festival do Peixe, os Palhaços competem, num tipo de brincadeira de pique-pega, contra vários tipos de sociedades de Peixe e animais da água, como tartarugas, arraias, sucurijus e lontras, vencendo (“comendo”) sempre seus oponentes (IDEM, p.115).

Os palhaços cerimoniais canela estão presentes também no famoso Festival de Máscaras desse grupo. Segundo Crocker e Crocker (2009 [1990], p.118), esse festival, que não seria mais realizado, contaria com 12 tipos diversos de máscaras que se comportariam de maneiras “ligeiramente diferentes”: as máscaras Morro Bonito são as líderes e se movem calmamente; as máscaras *Tôkaywêw-re* e as máscaras Esporas correm pelo passeio circular pregando peças uma na outra; e a pequena máscara Má, feita pelos *mekhen*, faz uma série de travessuras. Segundo os autores, esta máscara é pintada irregularmente, sua saia pode ser suspensa de um lado e seus chifres podem ser tortos e pequenos. Os palhaços fazem-na um pouco diferente toda vez que o festival é realizado. A Máscara Má entra furtivamente em uma casa, pelo lado ou por trás, e rouba alguma coisa, como uma panela ou um facão, esperando que alguém a pegue no ato. Se uma mulher na casa não estiver suficientemente atenta para pegá-la, a máscara pode fazer alguma coisa por descuido para atrair a atenção, como derrubar uma cabaça de água. Uma vez que a mulher a vê, ela corre gritando atrás da Pequena Máscara Má, que tenta repetidamente efetuar um roubo e ser repreendida, divertindo os aldeões (IDEM, p.119).

Ao final das performances deste festival, a Máscara Má entra no jogo de entrar de lado em uma casa, com um chifre após o outro, fingindo tentar não perfurar a moldura da porta. Obviamente, esta desengonçada criatura nunca obtém sucesso. Ela faz tudo errado. Seu chifre

CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 23 (2017), pp. 55-70.

fura a palha em um lado da porta, não permitindo que ela entre na casa de modo algum, pois fica presa na palhagem. Seu esforço ridículo para se soltar leva os espectadores aos risos. Darcy Ribeiro, no livro *Kadiwéu: ensaios etnológicos sobre o saber, o azar e a beleza* (1980), apresenta um personagem cômico semelhante a Máscara Má, o *Gu-ê-krig*. Ele é um ladrão estrangeiro que chega nas aldeias kadiwéu atormentando a todos, e que, de tão atrapalhado, acaba sendo sempre vítima de suas próprias ciladas. Numa dessas histórias, por exemplo, hospedado numa casa, tenta roubar o mel, mas enfia demais a cabeça no pote e fica preso ali, desnortado, correndo sem direção, tenta fugir e dá de cabeça nas coisas. (IDEM, p.119).

Entre os Kayapó-Mebêngôkre, os palhaços cerimoniais também aparecem mascarados. Eles se vestem com a máscara do macaco-guariba (*kubut*) na festa de nomeação feminina *Kôkô* (nome feminino que, assim como a festa, foi apropriado dos peixes) (LIMA, 2010, p.82).

Ao contrário das outras máscaras que também participam desse ritual, a do tamanduá-bandeira (*pát*), do peixe *Kôkô* e do macaco-prego (*kukôire*), a performance das máscaras do macaco guariba é cômica. Eles passam de casa em casa pedindo comida, gritam com uma voz aguda e estridente, fazem brincadeira de cunho sexual (de maneira jocosa e não elegante como fazem os tamanduás), correm atrás das pessoas, assustam as crianças.

Apenas os homens usam as máscaras nesse ritual e são eles que a fabricam na floresta. Qualquer homem de qualquer idade pode usar a máscara *kubut*, mas seriam os mais jovens (aqueles não completamente iniciados, que não se tornaram guerreiros ainda) que com mais frequência vestem o papel do palhaço (IDEM, p.83).

Imagens do corpo, do riso e do outro: uma abordagem etnográfica dos palhaços cerimoniais Krahô (2010) foi o único trabalho etnográfico encontrado entre dissertações e teses recentes em língua portuguesa que trata exclusivamente do tema do humor. Ana Gabriela Morim Lima coloca em cena os *hoxwa*, palhaços cerimoniais Krahô, analisando-os em seus respectivos contextos de apresentação, sejam as improvisações cotidianas ou as esquetes cômicas no *Játyopi* (Festa da Batata), ritual ligado à fertilidade das roças e que, como conta o mito de origem, foi aprendido com as plantas cultivadas (LIMA, 2010, p.105).

O papel de *hoxwa* é transmitido pelo nome e exercido apenas pelos homens. Mesmo sendo o *Játyopi* um momento central da construção do personagem *hoxwa*, o cotidiano também possui um importante papel nesse processo. Não foram raras as situações cotidianas cômicas, provocadas pelos *hoxwa*, que Lima (idem, p.73) teve a oportunidade de presenciar. Uma delas foi uma “pseudo-briga” em que a mulher começou a resmungar com o marido e

CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 23 (2017), pp. 55-70.

dar alguns tapas de leve nele, que se defendeu imitando um *hoxwa* fingindo estar apanhando. Ele ficou com o corpo meio arcado, tremendo todo, de maneira exagerada e teatral, inventando um personagem que era ele mesmo, “um homem apanhando da mulher”. A mulher do palhaço e as pessoas que estavam presentes na casa do casal começaram a rir.

O *Játyopi* é organizado pelos *hoxwa*, por isso se diz que essa festa é deles. Os *hoxwa*, abóbora no mito de origem, apresentam-se no ritual pintados, em borrões e manchas pelo corpo, usando folhas na cabeça. Segundo a autora, eles são personagens grotescos e ridículos tanto quanto travessos e amedrontadores. O homem mais velho do grupo é geralmente quem comanda a brincadeira, e os outros os imitam. Também aparecem crianças pintadas de *Hoxwá*, e elas são conhecidas como *Hoxwaré*. Eles se movem entre a espontaneidade e a improvisação, estes são os elementos centrais da graça. Entretanto, a performance segue também uma espécie de “*script*” com repertórios e formações pré-determinadas. A formação espacial dos *hoxwa* é sempre circular, e eles se deslocam em fila, um atrás do outro, compondo uma roda em torno da fogueira (IDEM, p.145).

Os *hoxwa* fazem posições sexuais e fingem jogar fezes, urina e cuspir um no outro. Brincam de ser animais como onça ou macaco, ameaçando jogar fogo nos outros. Imitam bêbados cambaleantes com garrafas de cachaça nas mãos, brigando uns com os outros e caindo pelos cantos. Dançam forró agarradinho e ironizam os brancos com suas máquinas a punho tirando fotos freneticamente. Eles também brincam com o comportamento das plantas. O movimento dos braços e o balanço do corpo pra lá e pra cá, pra cima e para baixo, imita o jeito das plantas, seus galhos balançando ao vento. As plantas são mudas, não falam, isto é, apenas falam com o pajé (*wajacá*), por isso a dimensão não verbal é uma das características marcantes da performance do *hoxwa* (IDEM, p.146-149).

Sem falas, apenas mímicas, as performances dos *hoxwa* são elaboradas não apenas a partir da imitação, mas também da repetição. Conforme salienta Lima (idem, p.146), nessas reiteraões os palhaços imprimem sua marca pessoal, criando variadas nuances e diferenças estilísticas de um mesmo personagem e situação.

Na visão da autora, a performance do *hoxwa* é, portanto, algo para ser visto, que não comunica narrativamente, mas visualmente. Na apresentação de situações que invertem o comportamento padrão, o público tem uma perspectiva subvertida sobre eles mesmos, isto é, de algo que eles podem vir a ser.

Como podemos perceber, nas performances dos “palhaços” cerimoniais são tratados temas que dizem respeito às relações dos Jê no interior e com o exterior da aldeia. O CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 23 (2017), pp. 55-70.

comportamento em relação à partilha de alimentos, as etiquetas em relação ao sexo e a abordagem das maneiras de seres do exterior como brancos, plantas e animais.

No entanto, não podemos tomar as apresentações desses personagens cômicos apenas como instrumentos socializadores, como alguns dos estudos apresentados acima o fizeram. Os “palhaços” não demonstram apenas “o jeito certo de fazer as coisas, fazendo-as de maneira errada”, como defendeu o casal Crocker (2009). O que eles explicitam, seja por meio de performances cantadas ou encenadas, são elaborações em torno das relações sociais, mais especificamente reflexões sobre relações entre parentes.

A seguir, farei a exposição dos principais temas abordados pelos palhaços em suas apresentações, procurando mostrar como o jeito cômico destes produz um pensamento sobre o parentesco.

3. Palhaços, comida e sexo

Vilaça (2001, p.3) fazendo uma rápida apresentação da trajetória dos estudos de parentesco na antropologia, destaca que, a partir dos anos de 1990, no lugar da preocupação com a relação entre biológico e social (pauta dos estudos na década de 1960/70/80), os antropólogos procuraram “mostrar é a complexidade do ‘biológico’, isto é, das noções nativas de corpo e de consubstancialidade...”. Sendo que a consubstancialidade, sediada no corpo, não é tomada mais como uma relação determinada pelo nascimento, mas algo em constante processo de produção, por meio de atos de partilha, especialmente de alimentos e de cuidados mútuos.

O parentesco passa a ser tomado então, não apenas em sua dimensão genética, mas são considerados também outros elementos³ que passam a ser vistos como de grande importância para sua constituição, destacando-se, entre eles, a comensalidade.

Entre os povos indígenas sulamericanos, a alimentação é tida não como uma atividade que visa à produção de um corpo físico indeterminado, e sim como um dispositivo de produção de corpos semelhantes. Desse modo, para essas sociedades comer *como* e *com*

³ A convivialidade é um dos fatores principais para tornar uma pessoa parente (Overing, 200; Vilaça, 2001). Além do ato de comer *como* e *com alguém* (comensalidade), o partilhar histórias também aparece como um dispositivo de produção de parentesco (Gow, 1997).

alguém é um movimento na busca pelo estabelecimento de laços de parentesco (FAUSTO, 2002, p.8).

Como vimos acima, a maioria dos palhaços jê tem a comida como um dos temas centrais abordados em suas performances. Na maioria das etnografias eles aparecem pedindo, recebendo ou “tomando” comida. Anthony Seeger (ver supra) chama a atenção para o fato que os velhos palhaços suyá não seguem as etiquetas básicas em relação à alimentação, pedindo comida a não parentes e deixando de retribuir alimentos recebidos.

A oferta de comida, uma das regras fundamentais de produção de parentesco, desse modo, é ignorada pelos palhaços. A preocupação destes é satisfazer seu enorme apetite, estando eles fora do circuito da troca de alimentos.

Outro tema abordado com frequência nas apresentações dos palhaços jê é o sexo. Com exceção dos palhaços Xavante, que levam as meninas nomeadas para terem relações sexuais extraconjugais, todos os palhaços apresentados na sessão anterior, possuem uma postura jocosa em relação ao sexo, realizando brincadeiras de cunho sexual ou fazendo gestos que remetem ao ato sexual.

Esses personagens cômicos brincam de maneira exagerada com a temática do sexo. Os velhos palhaços suyá, ou seja, homens que não podem mais ter filhos, correm atrás das mulheres e introduzem frases obscenas em meio a cânticos sagrados. E o que parece é que uma de suas brincadeiras preferidas é simular relações sexuais inadequadas para os grupos aos quais pertencem. Entre os Canela, como foi apresentado, os palhaços realizam performances de incesto.

Magnus Course (2013) em artigo sobre os palhaços mapuche também destaca essa insaciabilidade por comida e por sexo como uma característica marcante dos palhaços indígenas americanos. Ele aponta essa insaciabilidade de desejos corporais como negações explícitas dos vínculos de parentesco:

Through both stealing food and inappropriate sexual behavior, ritual clowns bypass proper social relationships of kinship in fulfilling their bodily desires. Both stealing food and inappropriate sexual behavior can in fact be understood as explicit denials of the mutual interdependence of bodily desires that, as Peter Gow (1989) has shown, forms the very heart of indigenous sociality... (COURSE, 2013, p.781).

No caso dos palhaços jê, suas performances também retratam um comportamento de pessoas ignorantes em relação às etiquetas de boa convivência em sociedade. No entanto,

parece que não se trata de uma negação dos laços de parentesco, mas sim, de uma maneira lúdica encontrada por esse grupo de pessoas para falar sobre o que é viver entre semelhantes. O que esses palhaços fazem é abordar questões delicadas, temas conflituosos nas palavras de Seeger (1980), que também fazem parte do viver entre parentes.

Além das questões em torno da comida e do sexo, também podemos observar nos relatos sobre os palhaços, uma abordagem sobre maneiras de ser dos brancos e outras alteridades.

4. Brincando de ser *Outro*:

De acordo com a exposição sobre os palhaços cerimoniais acima, é possível também algum comentário sobre a imitação ou a alusão a certos animais, aos brancos e outras etnias nesses contextos rituais.

João Dal Poz (1991) chama a atenção que nas comédias rituais cinta-larga, os personagens cômicos retratam entre outras figuras, animais grotescos. “Macacos” tomando banho de maneira desajeitada, “queixadas” cheirando e remexendo tudo, “onças” que espalhavam brasas de fogo e rolavam por cima, e “tamanduás” que assopravam poeira nas pessoas.

Já Catherine Howard (1993) descreve o ritual *Pawana* entre os Waiwai. *Pawana* refere-se a uma performance lúdica ritualizada em que os membros da aldeia Waiwai atuam como "visitantes" de grupos etnicamente distintos, grupos indígenas "selvagens". Como Howard destaca, os "visitantes" incorporam alguns dos traços clássicos dos palhaços indígenas, eles exemplificam o comportamento sexual descontrolado e não conhecem os alimentos que são mais valorizados pelos Waiwai.

No artigo *Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e performances Kaxinawa* (2006), Elsje Lagrou comenta sobre a atuação de personagens cômicos que realizam brincadeiras chamadas *Damiain*. Trata-se de pequenas apresentações cômicas, em que os palhaços imitam o modo de vestir do branco. Geralmente eles performatizam seringueiros bêbados e completamente desajeitados dançando forró. A hilaridade provocada se deve à combinação de suas intenções agressivas com o comportamento totalmente desajeitado e incompetente do bêbado.

No que tange aos palhaços jê vemos também na maioria destes o gosto por “brincar de branco”. Esses personagens cômicos se utilizam de objetos dos brancos em suas performances, como espingardas, panelas, câmera fotográficas e garrafas de cachaça. Os *Hoxwa*, por exemplo, assim como os palhaços kaxinawá, imitam bêbados, dançam forró, e ainda, debocham da curiosidade dos brancos em relação a eles. Esses palhaços krahô também imitam o comportamento agressivo da onça. Já os palhaços kayapó imitam o jeito desastrado e jocoso do macaco guariba.

Tal comportamento de imitar figuras da alteridade está relacionado a um modo de pensar as relações com o exterior da aldeia e como estas podem influenciar no interior da sociedade. Ao experimentar de uma forma lúdica o modo de ser do outro e apresentar isto para seu público, os palhaços jê estão falando indiretamente sobre um modo de ser próprio do seu povo.

5. Os palhaços e a socialidade Jê

César Gordon (2001), em sua tese de doutorado, argumenta que devemos dar mais atenção para os aspectos mais abstratos da socialidade jê. Partindo do tema das incorporações ou apropriações de capacidades externas, expresso tanto nas narrativas históricas quanto na mitologia Mebêngôkre, grupo no qual Gordon realizou seu trabalho de campo, esse pesquisador se questiona sobre como as relações externas estabelecidas por esse povo contribuem para a reprodução de sua sociedade. Em suas palavras:

Veremos surgindo então um complexo jogo de interações, predações e contra-predações entre os Mebêngôkre e outros coletivos estrangeiros ou inimigos (*kube*), humanos, índios ou brancos – mas também, conforme prosseguimos, com seres da natureza, e com diversos Outros de tempos míticos -, cuja reiteração consistente do mito, no passado e no presente, parece indicativa de que esse é um elemento essencial e não contingencial de sua economia simbólica. (IDEM).

Ao contrário da idéia de fechamento das sociedades Jê, presente nos trabalhos de Terence Turner (1991) e Vanessa Lea (1986), Cesar Gordon (idem, p.60) supõe que exista uma verdadeira teoria do contato e do contágio sociocosmológico que atravessa de cima

abaixo o universo jê, incidindo diretamente sobre a constituição da pessoa e consequentemente sobre a constituição dos grupos e segmentos desses povos.

Salienta ainda que, diferentemente das sociedades tupi que teriam um impulso para fora de si mesmo, uma paixão pela exterioridade (ver Viveiros de Castro, 1986), no caso Jê a paixão pela exterioridade e o impulso para fora estariam a serviço de uma marcação interna. Sobre os Mebêngôkre ele diz o seguinte:

Portanto, para completarmos o modelo Mebêngôkre, a descrição se volta para uma ordem, por falta de melhor termo, sociológica ‘interna’, onde o objetivo é entender como as apropriações do exterior são postas a circular na sociedade Mebêngôkre e que efeitos tal circulação acarreta. (IDEM, p.61)

Seguindo essa linha de raciocínio e voltando ao tema do humor, talvez consigamos entender melhor por que nas performances dos palhaços cerimoniais se imita e se ri de “brancos” e seres amedrontadores como as onças. Neste sentido, poderia o humor dos palhaços contribuir para uma melhor compreensão da socialidade Jê?

Como vimos, nas performances dos palhaços cerimoniais é possível perceber um fascínio dos Jê pelo “lado de fora” da aldeia, e tal atração parece se justificar pelo fato das relações com elementos do exterior contribuírem com uma boa convivência no interior das comunidades, para uma vida boa entre parentes.

Ao fazerem performances cômicas do modo de ser de seres que, na concepção de muitos povos indígenas sulamericanos, podem trazer prejuízos consideráveis para a vida entre parentes, podemos dizer que os Jê, assim como os Tupi, riem daquilo que eles tem medo (CLASTRES, 1982; VIVEIROS DE CASTRO, 2011).

Pierre Clastres (1982) no artigo “De que riem os índios?” se pergunta o que há de divertido nas histórias míticas chulupi, e como resposta nos diz que esses indígenas tem “a obsessão secreta de rir daquilo que se teme”, ou seja, de seres como jaguares e xamãs (CLASTRES, 1982, P.101 e 102).

Já Eduardo Viveiros de Castro (2011) fazendo referência direta ao texto de Clastres, se pergunta “e do que os índios têm medo?”, chegando à mesma afirmação do antropólogo francês:

A resposta é, em princípio, simples: eles riem e têm medo das mesmas coisas, aquelas mesmas apontadas por Clastres – coisas como jaguares, xamãs, brancos e espíritos, isto é, seres definidos por sua radical alteridade. (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p.889).

Contudo, Viveiros de Castro (idem) nos chama a atenção para uma outra forma de se relacionar com o medo específica das sociedades amazônicas. De acordo com ele, os povos amazônicos podem ser chamados de “sociedade de risco”:

(...) um sentido completamente diferente em que o risco pode ser vivido: não como ameaça às condições de existência de uma forma social, mas como sua condição existencial de possibilidade, sua razão de ser, em suma, ou antes, seu modo de devir.

Esta maneira de denominar as sociedades amazônicas se justifica porque estas, longe de desejar a exclusão ou desaparecimento do outro, ou seja, daqueles que lhe causam medo (jaguars, xamãs, espíritos, brancos), preferem incluí-los ou incorporá-los, pois, como destaca Viveiros de Castro (idem), isto os fortalece como grupos:

Sem o influxo perigoso das forças e das formas que povoam o exterior do *socius*, este fatalmente falece, por carência de diferença. Para poder viver a seu gosto – “viver bem”, como se diz que os índios gostam de dizer – é preciso primeiro gostar de viver perigosamente.

Esta mesma forma de pensamento parece se fazer presente entre os Jê. A presença de figuras como onças e brancos nos rituais onde aparecem os palhaços talvez indiquem que é importante rir daqueles que habitam fora da aldeia, que ameaçam, para que ocorra o fortalecimento de suas instituições “internas”.

BIBLIOGRAFIA:

CLASTRES, Pierre. De que riem os índios? . In: **A sociedade contra o Estado. Pesquisas de antropologia política**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2ª Ed. 1982 [1974].

COURSE, Magnus. The Clown Within: Becoming White and Mapuche Ritual Clowns'. **Comparative Studies in Society and History**, 2013, vol 55, no. 4, pp. 771-799. Disponível em < [http://www.research.ed.ac.uk/portal/en/publications/the-clown-within\(00f906f0-9585-4ff5-8610-16ebd1b090af\).html](http://www.research.ed.ac.uk/portal/en/publications/the-clown-within(00f906f0-9585-4ff5-8610-16ebd1b090af).html) >. Acesso em: 03/2015.

CROCKER, William; CROCKER, Jean. **Os Canelas: Parentesco, Ritual e Sexo em uma tribo da Chapada Maranhense**. Rio de Janeiro: Série Monografias Museu do Índio-Funai, 2009.

CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 23 (2017), pp. 55-70.

DAL POZ, João. **No país dos Cinta-Larga: uma etnografia do ritual**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – FFCHL, USP, 1991.

DA MATTA, Roberto. **Um mundo dividido: a estrutura social dos Apinayé**. Petrópolis: Vozes, 1976.

FAUSTO, Carlos. Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia. *Mana [online]*, Rio de Janeiro, 2002, vol.8, n.2, pp. 7-44. Disponível em < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132002000200001&script=sci_arttext >. Acesso em: 02/2013.

GIACCARIA, Bartolomeu; HEIDE, Adalberto. **Xavante (Auwe Uptabi: Povo Autêntico)**. São Paulo: Editora Dom Bosco, 1972.

GORDON, Cesar. **Folhas Pálidas: a incorporação Xikrin (Mêbengôkre) do dinheiro e das mercadorias**. 2003. 357p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - PPGAS-MN/UFRJ, Rio de Janeiro, 2003.

GOW, Peter. O parentesco como consciência humana: o caso dos piro. *Mana [online]*. 1997, vol.3, n.2, pp. 39-65. Disponível em < <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93131997000200002> >. Acesso em: 02/2013.

HOWARD, C. Pawana: a farsa dos visitantes entre os Waiwai da Amazônia. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Amazônia: etnologia e história indígena**. São Paulo, Núcleo de História Indígena e do Indigenismo - USP/FAPESP, 1993, p. 229-264.

LAGROU, Elsje. Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e performances kaxinawa. *Revista de Antropologia*, vol. 49, no 1. São Paulo: USP, 2006, p. 55-90. Disponível em < <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012006000100003> >. Acesso em: 10/2013.

LIMA, Ana Gabriela Morim de. **Hoxwa: imagens do corpo, do riso e do outro**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - IFCS-UFRJ, Rio de Janeiro, 2010.

MAYBURY-LEWIS, David. **A sociedade xavante**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

SEEGER, Anthony. Os velhos nas sociedades indígenas. In: **Os índios e nós: Estudos sobre Sociedades Tribais Brasileiras**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1980.

RIBEIRO, Darcy. **Kadiwéu: ensaios etnológicos sobre o saber, o azar e a beleza**. Petrópolis: Vozes, 1980.

VILAÇA, Aparecida. O parentesco como um fato da cosmologia na Amazônia. *XXV Encontro Anual da ANPOCS. Caxambu*.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **O medo dos outros**. Revista de Antropologia, **vol.54**, nº2. São Paulo: USP, 2011, p.885-917. Disponível em < <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/39650/43146> >. Acesso em: 02/2014.