

HÔXWA À LUZ DA ETNOCENOLOGIA: A PRÁTICA CÔMICA KRAHÔ

Ana Carolina Fialho de Abreu¹

RESUMO: Fruto da pesquisa de mestrado “*Hôxwa* à luz da etnocenologia: a prática cômica Krahô”, o artigo apresenta o *hôxwa*, cômico ritual Krahô que se localiza no estado do Tocantins, Brasil, sob a perspectiva da etnocenologia. Para tanto, foi realizado um trabalho de campo e uma etnografia do ritual *Pàrti* ou *Jât jô pĩ* (Festa da Batata), onde o *hôxwa* é “protagonista”, observada sua “atuação” no dia a dia da comunidade e a apresentação da “brincadeira” no I Encontro Internacional de Palhaços de Cataguases. A revisão da literatura se baseia em conceitos e teorias das Artes e da Antropologia. Aparecem em destaque autores e mestres indígenas como: Ismael Ahpracti Krahô, Getúlio Cruacraj Krahô, Melatti, Lima, Lévi-Strauss e Bião. Por fim, este processo prático e reflexivo demonstra que o *hôxwa*, por sua complexidade e diversidade, pertence, entrecruza e potencializa os três subgrupos da etnocenologia, sendo, portanto, um fenômeno substantivo, adjetivo e adverbial.

Palavras-chave: Comicidade; *Hôxwa*; Ritual; Etnocenologia.

ABSTRACT: These are further writings originated in a Masters research “*Hôxwa* à luz da etnocenologia: a prática cômica Krahô” (“*Hôxwa* under Ethnoscenology scope: the comic practice of Krahô”), the article presents *hôxwa*, Krahô comic ritual located in Tocantins (Brazil), under the perspective of Ethnoscenology. In order to do so, fieldwork has been done, along with ethnography on the ritual *Pàrti* ou *Jât jô pĩ* (Potato Festival), in which *hôxwa* features. His “act” has been observed on a daily basis within his community, as well as his ludic performance at the First International Clowns Meeting in Cataguases (I Encontro Internacional de Palhaços de Cataguases). Theory for this work is based on indigenous such as Ismael Ahpracti Krahô, Getúlio Cruacraj Krahô, Melatti, Lima, as well as Lévi-Strauss and Bião. This practical/reflexive process shows that *hôxwa*, for its complexity and diversity, belongs, crosses and potencializes the three subgroups of Ethnoscenology, being a substantive, adjective and adverbial phenomena.

Key-Words: Comic; *Hôxwa*; Ritual; Ethnoscenology.

¹ Palhaça, diretora teatral e professora-artista. Doutoranda e Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Bacharel em Artes Cênicas com habilitação em Direção Teatral e Interpretação pela Universidade Federal de Ouro Preto. *Bacharel of Clowning* pelo *Nouveau Clown Institute* (NCI), Espanha. Faz parte do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade (GIPE-CIT). anacarolinaabreu1886@gmail.com

INTRODUÇÃO

Quando o mundo era novo, não tinha hõxwa. Antigamente o Krahô não tinha fogo, não tinha planta nenbuma. Comia cupim, pau pubo. No princípio não tinha abóbora, nem esse movimento na roça, foi Caxêknyj - uma estrela que veio do céu quem trouxe as sementes e as frutas. Aí apareceu a abóbora que depois virou hõxwa. A estrela virou uma moça que ensinou os índios a comer as frutas, a bacaba, o buriti, o milho e os legumes e desde então nós temos a abóbora, a mandioca, o inhame, a batata... Tudo que planta na roça foi a estrela que ensinou

(Transcrição do filme “Hotxúá” de Sabatella e Caridia, 2012: 7 min e 24 seg).

O tema deste artigo é o fenômeno da comicidade junto aos Krahôs, do estado do Tocantins, Brasil, que gira em torno do *hõxwa*, sob a perspectiva da etnocologia. O sujeito-objeto deste trabalho, fruto da pesquisa de Mestrado defendida em 2015², se converte, a partir deste olhar, em ator-social e construtor de conhecimento. Trata-se do líder ancião dos *hõxwas* da aldeia Manoel Alves Pequeno, Ismael Ahpracti Krahô³ (ver figura 1) e da multiplicidade de vozes e corpos que ele representa, de um mundo diverso de vida, de uma pluralidade de ver e pensar as relações entre homem e natureza, entre corpo e mente que rompe fértilmente com o

² ABREU, Ana Carolina. *Hotxúá à luz da etnocologia: a prática cômica Krahô*. Dissertação (Mestrado). Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/17916>.

³ Minha aproximação com o *hõxwa* Ismael Ahpracti Krahô se deu através do trabalho de campo realizado na VII Aldeia Multiétnica, Chapada dos Veadeiros, Goiás (julho de 2013), onde pude observar a “interferência” do *hõxwa* no ritual de Iniciação das Crianças Krahô, chamado *Pemp’kabàà*; na IX Feira Krahô de Sementes Tradicionais na aldeia Krahô, Tocantins (outubro de 2013) e no I Encontro Internacional de Palhaços de Cataguases, Minas Gerais (dezembro de 2013), atividade que fez parte da pesquisa de Mestrado. Bem como pela observação e participação no ritual onde o *hõxwa* é “protagonista”: *Pàrti* ou *Ját jó pĩ*, em maio de 2014 e julho 2015 na aldeia Krahô Manoel Alves Pequeno.

pensamento hegemônico e com as referências de comicidade reveladas dentro deste modelo.



FIGURA 1- Hõxwa Ismael Ahpracti Krahô e parte da sua família na aldeia Manoel Alves Pequeno. Foto: Arquivos pessoais. Data: 07/07/ 2015.

A escolha de uma pesquisa em Artes Cênicas surgiu das minhas experiências artísticas adquiridas como palhaça, especificamente por meio da oficina do bufão chileno Andrés Del Bosque, chamada *Bufão Ritual*, que participei em 2010. A metodologia proposta é fruto das experiências e pesquisa de Del Bosque com diversos povos originários especialmente na América Latina que possuem “personagens”⁴ cômicos rituais. Assim, o ponto de partida para o desenvolvimento desta pesquisa foi uma pergunta aflorada de uma lacuna: e no Brasil, há evidências deste fenômeno?

Descobre-se que não apenas entre os Krahô, mas também entre os Apinajé, os Krahô Canela (Tocantins), os Suyá (Mato Grosso), os Kaxinawa (Amazonas) e os Kaiapó (Mato Grosso e Pará)⁵. Quicá em outros povos indígenas? Além disso, a pesquisa também se justifica pela necessidade em aprofundar um ponto pouco abordado em pes-

⁴ Neste trabalho quando se atribui algum adjetivo ou léxico teatral ao cômico ritual, especificamente ao *hõxwa*, como a palavra “protagonista” e “personagem”, se coloca entre aspas, visto que seu uso se dá, como assinala Armindo Bião (2009), de forma metafórica. Este cuidado é necessário porque as palavras e a linguagem foram e continuam sendo um instrumento de poder.

⁵ Mais informações sobre os “personagens” cômicos rituais destes povos indígenas podem ser encontradas em: Abreu (2015), Lima (2013), Lagrou (2006) e Seeger (1987).



quisas teóricas e em escolas de teatro no País: o universo cômico em distintos ambientes sociais e culturais. Neste caso, especificamente, numa sociedade indígena. Chama-se atenção para o fato de que todas as culturas e sociedades até hoje conhecidas têm a comicidade e cômicos em seu seio, entretanto, como explica Gilberto Mazzoleni (1989/90) em algumas sociedades esses cômicos são “institucionalizados”, reconhecidos, “instituídos” pela comunidade, fazem parte dos seus modos de vida e têm importância vital.

O objetivo desta investigação é produzir na academia, no teatro e na sala de aula, visto que o trabalho serve também como subsídio para professores e artistas, a presença de culturas que estão sempre ausentes. Problematiza-se esta ausência e se busca dar espaço para sujeitos que foram negados, escravizados e subjugados. Assim, se estabelecem zonas de contato e conflito entre os diversos modos de existir, de “atuar”, de vivenciar a comicidade e mostrar os diferentes valores intrínsecos a prática cômica em diferentes culturas, ampliando assim, nossos modelos estéticos e éticos.

Neste ponto se ressalta a profunda diferença entre abordar cultura no singular e cultura no plural, como assinala o antropólogo peruano Rodrigo Montoya Rojas (2010). Isto se dá através da inevitável necessidade de precisar o que se entende por essa palavra que é usada em diversos âmbitos. O conceito que acredito condizer com a perspectiva etnocológica e com os aprendizados que vivenciei entre os Krahô é a de Edward Taylor (1871), onde o modo de viver, pensar e sentir são primordiais e inclui milhares de povos, nações e línguas em todo o mundo (independente se sabem escrever ou não). Cultura a partir desta referência é ricamente sinônimo de conhecimento, crenças, arte, lei, costumes e outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem e pela mulher como membros da sociedade.

O segundo objetivo da pesquisa é fortalecer a superação das concepções estereotipadas presentes no senso comum a respeito dos povos indígenas como meio de combater o desconhecimento, a intolerância e o preconceito em relação a eles. Segundo Paulo Freire (2013), não existe justificativas genéticas, sociológicas ou históricas para explicar a superioridade da branquitude sobre a negritude,

dos homens sobre as mulheres, dos patrões sobre os empregados, dos não indígenas pelos indígenas: “qualquer discriminação é imoral e lutar contra ela é um dever por mais que se reconheça a força dos condicionamentos a enfrentar” (FREIRE, 2013, p.59). Assim, a boniteza de ser gente, segundo o autor, se acha, entre outras coisas, na possibilidade e no desejo de brigar por essas causas, respeitando assim a autonomia, a identidade dos povos indígenas, dos educandos e educandas, bem como a autonomia de si mesmo.

Acentua-se também a escolha em não chamar o *bôxwa* nem de palhaço, nem ao menos de palhaço sagrado ou bufão ritual, como se palhaço fosse a palavra que generalizasse todas as categorias de práticas da comicidade. Refiro-me a ele, como é chamado pela sua comunidade, ou seja, *bôxwa*. Trata-se de não tomar exclusivamente as nossas referências culturais ocidentais como paradigmas para a classificação de outras experiências. A palavra palhaço, segundo Mário Fernando Bolognesi (na banca de defesa da minha dissertação de Mestrado), não tem mais de 600 anos, a cultura Krahô, antes da chegada dos colonizadores não se sabe exatamente, mas segundo historiadores, como Pedro Paulo Funari e Ana Piñon (2014, p.16) a presença indígena no Brasil e na América Latina como um todo é imensurável, de tão grande e multifacetada. “A ocupação pelos indígenas do que viria a ser o território brasileiro data, ao menos, de doze mil anos atrás (...)” (FUNARI, 2014, p.30). Ou seja, chamar o *bôxwa* de palhaço é forçar uma nomenclatura, é querer dominar o que se estuda, visto que, nominar significa também dominar.

Neste sentido, deve-se ter cuidado, portanto, para não substantivar o que é adjetivo. Afinal, existem semelhanças entre o *bôxwa* e o palhaço ocidental, mas o *bôxwa* não é bobo da corte, embora tenha semelhanças com aquilo que o bobo da corte fazia, não é sátiro embora faça muita coisa que os sátiros faziam, não é palhaço embora faça muita coisa que os palhaços fazem. Além disso, suas raízes são distintas, inclusive opostas, no caso do palhaço ocidental, sua formação é forjada no seio de uma sociedade capitalista, classista, cristã, cuja comercialização é a base fundamental para sua sustentação econômica.

A curiosidade na pesquisa de campo que se deu



simultaneamente à pesquisa teórica, ou seja, o difícil trabalho de conciliar a prática e a teoria foi de suma importância para a formulação do problema e da hipótese do trabalho. Diante da complexidade e pluralidade da manifestação do *hóxwa* do povo Krahô, em diferentes espaços e momentos, como seria possível classificá-lo como pertencente a um dos três conjuntos ou subgrupos da etnocologia (objetos substantivos, adjetivos e adverbiais)?

Para melhor compreensão da problemática, se descreve os três conjuntos desta disciplina, partindo dos objetos substantivos que seriam aqueles criados, pensados e produzidos pelas comunidades nas quais ocorrem, “(...) com atos explicitamente voltados para o gozo público e coletivo, enquanto atos concretos de realização reconhecível por todos como “arte”, em seu sentido o mais gratuito e simplificado, tendo como função precípua o divertimento, o prazer e a fruição estética” (BIÃO, 2009, p. 52). Bem como, em última instância, o conforto comunitário, menos compromissado com outras esferas da vida social.

Segundo, os fenômenos adjetivamente espetaculares, denominados como ritos espetaculares. Compreende o campo dos “rituais religiosos e políticos, dos festejos públicos, enfim, dos ritos representativos ou comemorativos” (BIÃO, 2009, p. 53). Nesse grupo de objetos, ser espetacular seria uma qualidade complementar, como afirma Armando Bião, imprescindível para sua conformação, mas não substantivamente essencial. Em outras palavras, ser espetacular, nesta categoria, é uma qualidade simplesmente acessória, embora intrínseca.

Diferenciar esses dois grupos (substantivos e adjetivos), nos alerta o autor, é um exercício teórico-conceitual complexo e delicado, sendo cabível considerar a possibilidade de interfaces, de cruzamentos e de transgressões de fronteira e “sempre que assim for o caso, nomear e descrever esse pertencimento talvez duplo, ou não claramente uno” (BIÃO, 2009, p. 53). Neste ponto, eu apresento a hipótese da pesquisa: o *hóxwa* pertence e entrecruza não somente essas duas categorias, mas também a terceira, os objetos espetaculares adverbiais, que são os fenômenos da rotina social, consideráveis espetaculares, a depender do ponto de vista de um espectador, a partir de atitude de estranhamento que os tornaria extraordinários para um pesquisador.

Nesse trajeto ainda muito jovem da etnocologia, de acordo com Bião, nada pode ser considerado como definitivo e a criação dos subgrupos é: “(...) sem dúvida, de uma primeira proposição de organização, que poderá ser revista a partir das críticas e aportes que porventura apareçam e serão bem-vindos” (BIÃO, 2009, p. 11). Neste caso, a crítica que faz este trabalho se dá não pela organização dos subgrupos, mas pelo risco por parte do pesquisador ou pesquisadora em incorrer ao etnocentrismo no trabalho de distribuição dos atores sociais, dos fenômenos culturais complexos em um determinado conjunto.

Bião estimula os pesquisadores a adentrarem nesta aventura conceitual e metodológica que deve ser guiada pelo corpo que habita o ritual, portanto, busquei abrir meus sentidos, mente e coração para escutar, observar e participar da diversidade cômica ancestral expressada pelo *hóxwa*, autor de sua própria história e de seu conhecimento que tem intrínseca relação com o mundo Krahô, para enfim, estabelecer um diálogo entre sua história e a etnocologia.

DESENVOLVIMENTO

Atualmente, a população Krahô é de aproximadamente 3.000 pessoas, vivendo em 28 aldeias. Encontram-se no estado do Tocantins, em um território localizado próximo das cidades de Itacajá e Goiatins, entre o rio Manoel Alves Pequeno e Vermelho, no nordeste do estado. O termo Krahô é reconhecidamente uma nominação externa do grupo, eles se autodenominam *mehi*, cuja tradução feita por eles próprios para o português é “nós mesmos” ou “nossa carne”. Dessa forma, antagonizam-se com os *cupen*, nome utilizado para identificar os “não indígenas”. Após sofrerem um massacre no início da década de quarenta, empreendido por fazendeiros locais, os Krahôs tiveram, em 1951, por pressão do Governo Federal, suas terras demarcadas pelo Estado de Goiás. Atualmente o território representa a maior área de cerrado contínua, preservada no Brasil, cerca de 302.000 hectares.

Segundo o indigenista Fernando Schiavini (2006), a vontade do colonizador de exterminar os povos nativos desta terra era tão forte, que essa



mesma história é ensinada nas escolas, absurdamente, colocando-os sempre no passado. “Isso faz com que a grande massa da população praticamente desconheça a existência atual de cerca de cento e oitenta línguas indígenas faladas no país, pelos povos que resistiram ao extermínio” (SCHIAVINI, 2006, p. 14)⁶.

Conhecido por rir muito, o povo Krahô tem, entre suas tarefas cotidianas, a caça, o plantio e o riso. Eles consideram que a alegria é um elemento-base de sua sociedade, e os *hõxwas*, para cumprir essa tarefa, usam a força do riso, da doçura e do escárnio. Dentre suas funções, instauram o avesso, falam o que os outros calam, ensinam o certo ao agir de forma errada, desmistificam o erro, fortalecem a autoestima e unem o grupo através da alegria, do abraço e da conversa, garantindo a sobrevivência de sua cultura milenar.

Segundo o Krahô Getulio Cruacraj, o *hõxwa* é um grande guloso. Se você tem carne na sua casa, ele não sai de lá enquanto não comer tudo e que ele não se importa, porque *hõxwa* tem direito. Se fosse outro ele não gostaria. O que acontece é que o *hõxwa* não estaria roubando, estaria brincando. Cruacraj enfatiza que a lei do *hõxwa* é diferente. Por isso ele pode fazer qualquer coisa, entrar e sair de qualquer lugar e namorar qualquer mulher da aldeia⁷. Vale a pena ressaltar que os *hõxwas* e suas brincadeiras aparecem no dia a dia da comunidade e também no ritual.

Se trata do ritual *Pàrti o jàt jô pĩ*, também conhecido como Festa da Batata, que ocorre normalmente no mês de maio, período que marca a colheita da batata doce. O termo é constituído pelos elementos *pàr*, que significa “tronco”, mais o sufixo aumentativo *ti*. Pode ser traduzido, pois, por “tronco grande”. Já o termo *jàt jô pĩ*, é formado pelos elementos: *jàt* (batata-doce), *jô* (elemento de ligação) e *pĩ* (que significa madeira ou árvore); é,

pois, o “tronco ou tora da batata-doce”. Este é o único momento do ano em que todos os *hõxwas* da aldeia se pintam, se reúnem no centro do *kà* (patio) e representam suas “esquetes” cômicas (ver figura 2). Os movimentos feitos pelo líder *hõxwa* (ancião) – no caso da aldeia Manoel Alves Pequeno, pelo líder Ismael Ahpracti – são reproduzidos pela fila de adultos, jovens e crianças *hõxwas* e imitam a flor da abóbora (ver figura 3).



FIGURA 2- Hõxwas y Hõxwarés



FIGURA 3- Hõxwas entrando no *kà* (Pátio Central) Ritual *Pàrti o jàt jô pĩ* (Festa da Batata). Fotos: Arquivos pessoais. Data: 06/05/2014.

⁶ De acordo com os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2010, foram identificadas 305 etnias e mais de 200 línguas faladas por estes povos. Além disso, 900.000 indivíduos se autodeclararam indígenas no Brasil.

⁷ Essas declarações do Getulio Cruacraj se encontram na dissertação de Mestrado da antropóloga Ana Gabriela Morim Lima (2010).

Na sequência, a transcrição de um relato sobre o mito que “originou” o rito *Pàrti o jàt jô pĩ*, feita por Ismael Ahpracti no dia 11 de dezembro de 2013 durante o Seminário de Comicidade, realizado no I Encontro Internacional de Palhaços de Cataguases, atividade que fez parte da pesquisa. Este relato contribui para que possamos conhecer

detalhes importantes sobre o *hòxwa* e, consequentemente sobre os diferentes modos de viver e existir do povo Krahô.

Nós come milho, nós come batata, nós come abóbora, nós come croá, cana, essas coisas, tudo nós come, então, teve uma aldeia, e plantando aqueles frutos, depois de fruto, formou, e não comeram aquele fruto, e mudaram, porque que mudaram? Deixaram a roça plantada, essas frutas, tudo dentro da roça, porque eles plantaram banana, plantaram abóbora, plantaram inhame, plantaram várias coisas que nós come, dos frutos que nós come, e aí saíram, mudaram. Aí veio um índio, e foi lá, mas quando chegou lá, já viu, encontrou já com as fruteiras fazendo esse movimento, fazendo essa alegria, só que o rapaz, quando chegou e viu pra mode ele aprender como é que ficou, por que de primeira não disse nada, não existia esse palhaço dos mehin né, só por causa da fruta que saiu, pra fazer isso agora, aí de lá pra cá veio. Então, entrou dentro de uma casa, até, dentro da minha casa,(...). Então o cara chegou entrou, e viu que tava movimentando, e tava esse movimento só das frutas mesmo, aí chegou e ele, enquanto ele não viu pro rapaz que chegou, ele ficou só olhando e, entrou e subiu lá no alto, naquele girauzim, lá em cima. Então, escutando aquele cantiga, das fruteiras que estão fazendo a arrumação, e escutando, só escutando, mas aí ele saiu fora pra saber como é que ia fazer esse movimento que vai acontecer. Então, ele ficou escutando, ouvindo como é que é, quando terminou, o batata viu, achou o rapaz que entrou, ele falou com os outros frutos: - Olha não sei quem é que entrou dentro dessa casa, não sei quem é, mas eu vou ver quem é que ta aí em cima. (...) Olhando pra cima, o rapaz estava olhando pra baixo, aí o rapaz pensou:- O que é isso? Será que é um...nós saímos todo mundo e ta acontecendo assim, uma ação aqui? No *krinkapé* só as aldeias mesmo, não tem gente, como é que pode fazer isso? E aí, o batata já respondeu o rapaz:- Olha, você pode descer, eu quero contar pra você, você é igual eu, você ta escutando o nosso movimento, né, eu vou explicar como é que é, eu vou explicar pra você. (...) - Olha, você plantou nós, dentro da roça, os frutos que tem aqui, tá tudo fazendo arrumação aqui, você fez só plantar nós, largaram nós e saíram pra plantar outra aldeia, como é que é isso? Então, nós combinemos, e nós estamos fazendo

essa festa. Agora é pra você chegar lá na onde está os outros e chegar lá você vai explicar como é que é.(...). Então a abóbora diz que é *hòxwa*, a abóbora diz que é *hòxwa* por que você vê, tem abóbora branca, tem aquela abóbora rajada, essas cor aí. Então, a abóbora contou que, depois fez assim e assim. E aí o rapaz ficou ajuntando como é que é. Então tá bom. Já que ele já tinha gravado, já tinha tudo na cabeça, e ele ficou que- to aí, gravou tudo. As cantigas, tudo ele gravou tudo. O movimento que ele tava olhando aí eles fizeram o coro, fizeram a brincadeira, como que nós faz também, depois disso, e aí ele viu que foi assim. O *hòxwa* saiu da fruta, por que a abóbora é *hòxwa*, a batata e a abóbora, e agora eu vou acabar de contar. E aí ele foi, quando chegou lá, na aldeia, de volta, onde o povo tava, aí ele falou assim: - Olha, é isso e isso e isso, nós plantemo a roça, nós saímos de lá, dexemo a roça plantada, e nós saímos de lá e não cuidemos de colher, mas eu vi a festa, era dos frutos que fazia lá dentro mesmo da roça, na aldeia. Fez essa aldeia, fez esse tora, cortaram tora mesmo, por que é uma madeira muito pesada que eles fazem, então eles fizeram, eles brincaram, o batata contou tudo pra mim que é pra nós fazer agora assim, e daí pra frente é pra nós fazer isso. E com isso, o que a gente já sabe, ganha aquele nome, que é *hòxwa*, e ele já vai ficando aprendendo, como é que é, ele vai brincando, desde pequeno, desde os seis anos pra frente, ele já vai começar a brincar, por que ele é *hòxwa*, o tio dele é *hòxwa*, O *hòxwa* saiu dessas fruteiras, da planta que nós come, então, é isso aí (AHPRACTI, 2012, depoimento, grifos da autora)⁸.

Segundo Lévi-Strauss, as histórias de caráter mitológico são, ou parecem ser, arbitrárias, sem significado, absurdas, mas pode-se dizer, apesar de tudo, que elas reaparecem por toda a parte. O antropólogo sugere que devemos descobrir se existe um pouco de ordem atrás dessa aparente desordem, ao mesmo tempo, nos alerta sobre a inexistência de um verdadeiro término na análise mítica, isto é, os mitos e seus temas se desdobram ao infinito. “O pensamento mítico, totalmente alheio à preocupação com pontos de partida ou de chegada bem

⁸ O depoimento de Ismael Ahpracti Krahô se encontra na dissertação de mestrado: (ABREU, 2015, p.151).



definidos, não efetua percursos completos: sempre lhe resta algo a perfazer. Como os ritos, os mitos são intermináveis” (LEVI-STRAUSS, 2004, p. 26). Neste sentido, se compreende que o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada, interpretada e reinterpretada através de perspectivas múltiplas e complementares.

Desta maneira, segundo a antropóloga Ana Gabriela Morim Lima, o *mehi* que viu o movimento da festa poderia ser considerado um *najacá* (pajê), que viu, ouviu, aprendeu e lembrou-se de tudo. Ensinau aos outros que, desde então, fazem a festa todo ano. Nota-se, portanto, o papel central conferido aos sentidos para a apropriação do conhecimento, “(...) o desenvolvimento da visão, da audição, do olfato e do tátil são imprescindíveis aos processos de aprendizado relatados no mito e transmitidos no ritual e por meio de práticas cotidianas” (LIMA, 2013, p. 11-12). Para a pesquisadora, as plantas são animadas e personificadas, percebidas através de uma estética que atribui significações simbólicas e morais, traduzindo uma experiência multissensorial e de trocas de perspectiva entre humanos e plantas. No ritual, as plantas são personificadas e os *hóxwa* brincam com a humanidade que as anima. Vale lembrar que a brincadeira provoca medo, invariavelmente, acompanhado por um riso ao mesmo tempo assustado e excitado.

Desta forma, se percebe que o corpo do *hóxwa* é o canal máximo de sua expressão, das emoções, da sua lógica (ilógica) e de sua graça. O *hóxwa* atua com o corpo e com a capacidade de ver o mundo às avessas. Contudo, a imitação é feita à maneira do *hóxwa* que está aprendendo, em outras palavras, cada *hóxwa* imprime no seu corpo a brincadeira e imprime à brincadeira suas próprias características.

O ator-pesquisador Ricardo Pucetti, integrante do Lume- Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, esteve presente na aldeia Krahô para participar da gravação do documentário *Hotxnuá*, dirigido por Letícia Sabatella e Gringo Cardia em 2004⁹.

⁹ A estreia do documentário cujo título é *Hotxnuá* se deu em 2011. A maneira com que os Krahô escrevem a palavra é *hóxwa*. As demais palavras do léxico Krahô dispostas no trabalho foram buscadas nos livros didáticos

Segundo Pucetti, o *hóxwa* “não é um personagem, mas uma função social que alguns escolhidos têm o privilégio de possuir” (FERRACINI, 2006, p.158). Esta função é passada pelo nome, que segundo Schiavini é o maior legado que os Krahô possuem.

Tradicionalmente, quando uma pessoa transmite um de seus nomes a uma criança, geralmente seu sobrinho ou sobrinha, está passando toda a tradição de inúmeras gerações, além das funções rituais que ele exerce na sociedade. Como os Krahô não possuem bens, o nome é o maior patrimônio que a pessoa possui e deve tentar enriquecer durante sua vida (SCHIIVINI, 2006, p. 11).

Juntamente com o nome pessoal de seu *ketj* (padrinho) ou *tyj* (madrinha), o indivíduo herda uma série de relações sociais, como passar a pertencer a uma das metades do par *wacmejë/catàmjë* (verão/inverno) e a ter os mesmos amigos formais daquele (a) que o (a) nominou. As relações do *ipantum* (sobrinho ou sobrinha), com seu *ketj* ou *tyj*, estabelecidas no “batizado”, são desenvolvidas desde cedo. Como contou Ismael Ahpracti, a partir dos seis anos de idade eles já são vistos juntos nos ritos, onde desempenham os mesmos “papéis”. Para o antropólogo Julio Cesar Melatti (1976), o nome é como um personagem que, através dos tempos, vem sendo encarnado por atores diversos.

Ao invés de pessoa, seria mais apropriado fazer corresponder aos nomes pessoais *craôs* a noção de personagem. Cada nome pessoal seria como que o nome de um personagem. A sociedade *craô* seria constituída por um conjunto de personagens que, tais como os do teatro, seriam eternos, fadados a repetirem sempre os mesmos atos. Os atos e as relações desses personagens seriam somente aqueles transmitidos junto com

Krahôs, lançados recentemente (2015). Os livros contam com a organização do professor da Universidade Federal do Tocantins, Francisco Edviges Albuquerque. Entretanto, algumas palavras que utilizo não foram encontradas nestes livros e assim, estão escritas como as escreveu Melatti nos anos 70. Ou seja, elas provavelmente estão escritas de maneira que não condiz com a realidade atual, a partir do protagonismo Krahô na escritura de sua própria língua.

os nomes pessoais. Embora eternos tais personagens seriam encarnados por atores diversos, que se sucederiam no tempo (MELATTI, 1976, p. 145).

Assim, se o *inxu* (pai) ou *inxé* (mãe) de um *cra-ré* (criança), seu *ketj* (padrinho), ou *tyj* (madrinha) ou seu *weixum* (avô) ou sua *wejacahaj* (avó) que lhe der o nome for *hotxuá*, a criança adquire, em suma, a função social de “fazer rir”, de “brincar” e será conduzida/ensinada desde pequena a “interpretar” este “papel” na aldeia. Vale lembrar que se a criança for uma menina e sua *tyj* ou a pessoa que lhe der o nome for *hóxwa*, ela será uma *hóxwa* mulher, ou seja, este “papel”, diferente de muitos outros, pode ser vivido por homens e mulheres. Entretanto, não é porque a pessoa recebe o nome de *hóxwa* que ela obrigatoriamente se apresenta como tal: “Não se trata de um “dado pré-determinado”, mas uma “potencialidade dada” que vem a ser “atualizada” ou não pelos atores” (LIMA, 2013, p. 9).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo para a análise da hipótese, a princípio acreditei que o pertencimento múltiplo aos subgrupos da etnocologia (objetos substantivos, adjetivos e adverbiais) se daria simplesmente a partir do local onde o *hóxwa* estivesse “atuando”. Ou seja, na cidade um fenômeno espetacular substantivo, na aldeia durante o ritual adjetivo, e no dia a dia da comunidade adverbial. Entretanto, ao lançar um olhar atento, com uma espécie de “lupa” nos diversos momentos e contextos, ao dialogar com Ismael Ahpracti e com a comunidade na aldeia, se demonstra que o entrecruzamento dos subgrupos da etnocologia e suas características se dão, de forma clara e difusa em cada contexto e local.

Desta forma, a análise ultrapassa o lugar da manifestação e se aprofunda no *hóxwa*, em seu corpo, suas ações e em tudo o que ele almeja revelar. Não se trata também de identificar os subgrupos a partir da nomeação de etapas como “preparar, ritualizar e brincar”, por que os Krahô não utilizam esse tipo de classificação e separação.

Assim, conclui-se que a “brincadeira” do *hóxwa* Ismael Ahpracti no Encontro Internacional de Pa-lhaços é de forma clara, substantivamente especta-

cular, um ato pensado e produzido para o gozo do público, não excluindo o fato de que as ações do *hóxwa*, vistas na cidade também podem ser vistas no ritual e na aldeia; e também, de forma difusa, adverbialmente espetacular, quando se pensa na presença de Ismael Ahpracti como um todo. Ou seja, ao se considerar o dia a dia do Encontro, a partir de fenômenos da rotina social, consideráveis espetaculares, a depender do ponto de vista de um espectador, de uma atitude de estranhamento, que os tornaria extraordinários. Em outras palavras, o *hóxwa* Ismael Ahpracti não foi *hóxwa* somente no momento da “apresentação”, ele é *hóxwa*. Foram presenciadas em vários momentos diversas de suas brincadeiras, seja no almoço, durante uma conversa, na rua e etc.

As rotineiras brincadeiras de Ismael Ahpracti, ou seja, a espetacularidade adverbial se mostrou, além do Encontro na cidade de Cataguases, na Aldeia Multiétnica, na Feira de Sementes Krahô, no dia a dia na comunidade Krahô e também durante o ritual. Em muitos momentos “interferindo” de forma cômica e estimulante até mesmo em instantes “sérios”, como por exemplo, no momento em que as mulheres cantavam no *ka* (pátio central), desde a madrugada até o amanhecer do dia; durante o “cor-tejo” onde se lançava as batatas doces; e no “em-bate” entre as metades no centro do *ka*. Também em momentos de descontração, quando os homens passavam “roubando” das mulheres seus *cupentxês* (tecidos que as Krahô usam amarrado ao redor da cintura), no momento em que os *hóxwas* estavam se pintando e se preparando para a “brincadeira” no centro do *ka* e nas transições entre os diversos momentos de descanso e de pausa no ritual.

Nestas ocasiões citadas, o *hóxwa* aparece brincando, fazendo piada, criticando com ironia e humor algo que não está sendo feito do jeito correto, como por exemplo, fazendo graça com as mulheres que erravam a letra da canção que estava sendo cantada, com aquelas que não foram ao *ka* cantar e com os homens que ficaram dormindo ao invés de ir para o pátio neste momento. Também incentivando os participantes do ritual, divertindo, imitando, parodiando as pessoas, estimulando os que se cansavam e até mesmo interferindo por interferir, brincando por brincar, porque o *hóxwa* tem o



direito¹⁰.

No ritual, conclui-se que se trata de um objeto adjetivamente espetacular, onde o espectador é também participante, o que não anula, sob meu ponto de vista, a distinção em vários momentos entre “atores”, “espectadores”, “protagonistas” e “coadjuvantes”. Mas, se trata também de um fenômeno substantivado que transpassa de forma difusa o ritual, quando, por exemplo, Ismael Ahpracti se veste escondido dentro de uma das casas com uma máscara de macaco e uma peruca preta (que ele comprou na Rua 25 de Março). Além disso, ele se enrola numa lona, coloca um saco nas costas e aparece de surpresa no meio do “cortejo” (ver imagem 4), onde estão sendo cantados diversos cânticos e onde estão sendo atiradas as batatas.



FIGURA 4- Ismael Ahpracti Krahô meio ao ritual *Pãrti* ou *Jât jó pî* (Festa da Batata). Fonte: Arquivos pessoais. Data: 06/05/2014.

De forma difusa, pois, esta “interferência”, se assemelha à espetacularidade adverbial, já dita anteriormente como um fenômeno que também está presente no ritual em vários momentos, de diversas formas. Porém, mesmo se tratando de uma “brincadeira”, que para muitos é rotineira, neste momento específico, as suas características excedem o fenômeno adverbialmente espetacular da rotina social no ritual. Ismael Ahpracti vestiu um perso-

nagem, criou uma fantasia, não era “ele mesmo” brincando, mas ele fantasiado, interferindo propositalmente. Trata-se de um ato anteriormente pensado, tendo como função o divertimento, o prazer e a fruição estética do “público”, ou seja, não se trata de uma ação rotineira espetacularizada pelo olhar do pesquisador, por isso, a considero como substantivamente espetacular.

Desta forma, no ritual se pode observar o cruzamento de todos os subgrupos da etnocologia, de forma clara em alguns subgrupos (adjetivo e adverbial) e difuso em outro (substantivo). Na cidade se entrelaçam a espetacularidade substantivada e adverbial, considerando o dia a dia do Encontro, a “palhaceata” e a apresentação da “brincadeira” por Ismael Ahpracti na praça; por fim, a espetacularidade adverbial, presente em todos os contextos, vista por mim, pesquisadora, em diversos momentos no dia a dia na aldeia, na cidade e também no ritual.

Atenta-se que o objetivo deste trabalho não é rotular, classificar, dar nome ou colocar o *hóxwa* dentro de “caixas”, padronizando-o. Pelo contrário, a tentativa de provar que ele se trata de um fenômeno espetacular substantivado, adjetivado e adverbial, potencializa a discussão acerca dos léxicos, dos conceitos da etnocologia, que podem ser uma ferramenta a favor do etnocentrismo, caminho contrário ao objetivado pela disciplina quando usados de forma superficial. Este pertencimento triplo indica, portanto, a complexidade, pluralidade e peculiaridade do *hóxwa* e as possibilidades de interfaces e cruzamentos destes subgrupos.

Finalizo sinalizando que a reflexão etnocológica, bem como a filosófica segundo Caudillo e Ibáñez (2015, p.29) devem continuar na busca pela superação dos hábitos coloniais interiorizados desde o passado histórico, como uma forma de re-descobrir e combater o pensamento hegemônico. Este esforço exige um re-aprender a pensar, assim, busca-se adentrar nos símbolos, nos imaginários, nas memórias, nas práticas e ritos de outras culturas, não como objetos a serem conhecidos, mas sim como a voz vivente de outros sujeitos que ainda são invisibilizados em nosso país.

Por isso a necessidade de atravessar as fronteiras culturais construindo pontes para as criações mútuas, para as traduções e reinvenções conceituais e para a construção de uma utopia para além do

¹⁰ A etnografia que realizei do ritual que dialoga com etnografias realizadas anteriormente como a de Melatti (1976) e Lima (2010) está disposta na íntegra na minha dissertação, anteriormente citada.

pensamento moderno. Ressalto que este trabalho prático-teórico continua em desenvolvimento e que o trânsito entre a cidade e a aldeia, a universidade e os saberes indígenas continuarão sendo fonte de conhecimentos, ideias, conflitos e problematizações. Afirmo que mesmo eu prolongando a minha permanência nas aldeias Krahô, nunca chegarei a dispor de dados completos sobre o rito pesquisado, porque não sou uma Krahô e não há uma relação entre cada rito e um só mito, “(...) na verdade há um grupo de mitos e um grupo de ritos, mas cada um desses ritos se relaciona com todos os mitos e cada mito também se relaciona com todos os ritos” (MELATTI, 1978, p. 338).

Entretanto, acredito ser possível desestabilizar o “chão terraplanado onde o colonizador se permite mover sem nunca pedir licença e sem tropeçar” (LEPECKI, 2003, p.8) e problematizar o redimir do homem ocidental ao seu passado via uma “celebração” da “cultura” do até ontem colonizado. Para que se dance, brinque, jogue, ria e cante o problema do equilíbrio nada firme nem liso da história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ABREU, Ana Carolina. *Hotxué à luz da etnocologia: a prática cômica Krahô*. Dissertação (Mestrado). Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- BIÃO, Armindo e GREINER, Cristiane (Orgs) *Etnocologia - textos selecionados*. São Paulo: Anna-blume, 1999.
- BIÃO, Armindo. *Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos*. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.
- _____(Org) *Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocologia*. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2007.
- CAUDILHO, G.A; IBÁÑEZ A. *El Horizonte de Existencia Intercultural del Buen Vivir o Vivir Bien*. Buenos Aires: Bibliográfica, de Voros S.A, 2015.
- DEL BOSQUE, Andrés. *El payaso sagrado en la academia III*. Manuscrito inédito. Espanha, 2008.
- FERRACINI, Renato. *Corpos em Fuga, Corpos em Artes*. São Paulo: Aderaldo e Rothschild Editores, 2006.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.
- FUNARI, Pedro Paulo; PINÓN, Ana. *A temática indígena na escola: subsídios para os professores*. São Paulo, Contexto, 2011.
- LAGROU, Elsje. Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e performances kaxinawa. In: *Revista de Antropologia*. São Paulo, v. 49, nº 1, p. 55-90. 2006.
- LEPECKI, André. *O corpo colonizado*. In: *Gesto-Revista do Centro Coreográfico do Rio*, n.2. Rio de Janeiro: Rio Arte, julho de 2003.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido: Mitológicas 1*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.
- LIMA, Ana Gabriela Morim. *Hoxwa: Imagens do Corpo, do Riso e do Outro. Uma abordagem etnográfica dos palhaços cerimoniais Krahô*. Rio de Janeiro, 2010. (Mestrado em Sociologia com concentração em Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010).
- MAZZOLENI, Gilberto. *Homo Ridens: O riso como instrumento cultural*. São Paulo: Perpectiva, 1989/90.
- MELATTI, Julio Cesar. *Ritos de uma tribo Timbira*. São Paulo: Ática, 1976.
- MONTOYA, R.R. *El porvenir de la cultura quechua em Perú. Desde Lima, Villa, El Salvador y Puquio*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2010.
- SABATELLA, L; CARDIA, G; Pedra Corrida Produções. *Hotxué*. [Filme-vídeo]. Produção de Pedra Corrida Produções, direção de Letícia Sabatella e Gringo Cardia. Tocantins, Petrobrás, 2009. 1 DVD HDCAM, 70 min. color. som.
- SEEGER, Anthony, DA MATTA, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras*. In: *Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil*. Pacheco de Oliveira Filho, J. (org.). Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero. PP. 11-26, [1979] 1987.
- SCHIAVINI, F. *De longe, toda serra é azul*. Brasília: Criativa Gráfica e Editora LTDA, 2006.
- TYLOR, Edward Burnett. *Primitive Culture*. Inglaterra: Gordon Press, 1871.

