

Andréia Bentes Flores\*  
Wladilene de Sousa Lima\*\*

## *Trilhas de um Processo de Criação*

Entre Comichidades Ameríndias da Amazônia

## *Tracks of a Creation Process*

Between American Amazon Comics

## RESUMO

Este artigo é uma cartografia de invenções poéticas acerca do riso ameríndio, acionadas no processo de criação de *Curupirá*, poética cênica em desenvolvimento enquanto pesquisa acerca de comichidades da Amazônia de floresta profunda. Escrito entre o que denomino de trilhas, convida o leitor a criar uma ordem própria de leitura, no desordenamento da escrita, enquanto cria para si uma configuração possível do caminho incerto por onde tenho seguido em pesquisa e criação. O artigo discute a comichidade presente nos mitos ameríndios, a partir de *Makunaima*, e tece compreensões acerca do comportamento traquino, cômico, de seres espirituais da floresta, presente também no cotidiano das comunidades, traçando linhas acerca do imbricamento, presente no pensamento ameríndio, entre humano e animal. Atravessa, ainda, a noção inventada de *Makunaimação* enquanto ato de torção operado pelas comichidades ameríndias, poeticamente acionado em *Curupirá*. Inconcluso, o artigo encerra com uma imagem de diário de bordo, deixando ao leitor apenas provocações de pensamentos que reverberem para além da escrita.

**Palavras-chave:** Curupirá; Makunaima; comichidade ameríndia; Amazônia; processo de criação.

## ABSTRACT

This article is a cartography of poetic inventions about Amerindian laughter, triggered at the process of creation of *Curupirá*, scenic poetic on development as a research about comichities of the deep Amazon forest. Written among what we call tracks, it invites the reader to create his own order of reading, through the disordered writing, while he creates for himself a possible configuration of the uncertain path through which we have been following in research and creation. The article discusses the comichity present in Amerindian myths, starting from *Makunaima*, and weaves understandings about the trickster, comic behavior of spiritual beings from the forest, present also in the quotidian of the communities, drawing lines about the imbrication, presente in Amerindian thought, between human and animal. It also crosses the invented notion of *Makunaimação* as an act of torsion operated by Amerindian comichities, poetically triggered in *Curupirá*. Unfinished, the article ends with a logbook image, leaving to the reader only teasing thoughts that reverberate beyond writing.

**Mots-clés:** Curupirá; Makunaima; amerindian comichity; Amazon; creation process.

O caminho desta escrita começa pelo meio, no meio, no meio da floresta. Amazônia de floresta profunda, adensada, mata adentro. Como todo caminho de mata, é incerto, longo, por vezes perigoso. É trilha. O leitor deve saber que atravesso pelo meio uma poética cênica, não tenho ideias definitivas, acabadas, prontas. Compartilho trilhas imprecisas, caminhos através dos quais sigo dentro da mata, em busca de risos. Trilhas não são direções seguras, são aberturas inventadas na floresta, que seguimos a partir do conhecimento do território e da experiência de outros que estiveram ali antes de nós, que ali pesquisaram antes de nós, mas principalmente que ali vivem, há tanto tempo.

Sou atriz e palhaça. Habito Amazônia urbana, onde sempre vivi e para onde esteve virado meu pensamento até dar-me conta do imenso território onde vivo e perceber que há outras amazônias por aqui. Foi quando parti em viagens por cinco Estados da Amazônia brasileira, em busca de outras mulheres palhaças atuantes na região. Eu procurava por narizes vermelhos e por uma identificação de gênero que me inquietava naquela ocasião, em uma primeira pesquisa mergulhada na Amazônia. Encontrei quarenta mulheres cômicas e tantas Amazônias quanto pude caminhar para ver. Ao voltar de viagem, trouxe muitos encontros, afetos e risos comigo, mas também algumas novas inquietações. Não entrei na floresta, não houve tempo, nem fôlego para tanto. Estive entre outras capitais e algumas cidades do interior. Eu podia perceber, entretanto, que havia outros risos floresta adentro, que

ainda outras, muitas outras Amazônias e suas comichidades pulsavam ali. Dei-me conta de que, vivendo ao lado da floresta, sempre estive longe geograficamente, epistemologicamente.

Não é possível saber se a trilha por onde seguimos é o melhor caminho, se não é o mais longo, o mais tortuoso, ou se seremos impedidos de seguir por uma árvore que caiu e o atravessou mais a frente. Não sabemos se haverá um enxame de abelhas a nos atacar por termos chegado próximo demais de seu território, ou se o cheiro de onça pelo caminho indicará que é hora de voltar e achar outra trilha, para não ser devorado. Trilhas têm bifurcações, estreitamentos, desaparecimentos, retomadas. Nem sempre a trilha que seguimos nos levará precisamente ao caminho desejado, pode ser que ela sirva para outros fins, que tenhamos seguido por ela para nos aproximar do destino, para, em algum momento, fazer desvios dela e, quem sabe, propor novas derivações. Trilhas não têm começo, nem fim.

A floresta não é uma só. São florestas, rios, populações tradicionais, outras línguas, cosmogonias singulares. São também outros risos. Estou a cerca de dois anos de meio em processo de pesquisa, cartografando comichidades ameríndias da Amazônia de floresta profunda para a criação de uma poética cênica e escrita de um memorial. Deixei o nariz vermelho em casa, minha referência ocidental de comichidade até aqui, e sigo fazendo invenções cômicas com o pensamento e os modos de viver da floresta. Meu percurso tem sido o de dialogar com quem já esteve mata adentro,

indígenas, antropólogos, poetas, enquanto eu mesma realizo minhas experiências junto a diversas nações indígenas onde consigo chegar, sem eleger uma que me sirva de referência para um mergulho profundo, mas transitando, mapeando, cartografando intensidades, entre florestas, rios, xamanismo e risos. Com essas travessias, agrego e invento potências cômicas ameríndias em meu corpo, para a criação de *Curupirá*, poética cênica em processo para esta pesquisa.

Não há um modo seguro de caminhar por entre elas, o leitor deverá encontrar seu caminho, escolhendo que ordem seguirá entre as trilhas. Cada uma delas tem nome de bicho, já que tantos bichos me povoam em *Curupirá*. O texto não é arrumado, o percurso não é seguro, não há asfalto. Uma configuração possível, não definitiva, de compreensões poéticas acerca das comichidades ameríndias, que povoam meu processo de criação, é o que divido aqui, sem ordenamento prévio para o texto, em um convite ao risco, ao riso: adentre a criação como quem adentra a floresta, *makunaimando* o mundo e minhas próprias ideias. “E quem sabia o segredo do caminho morreu desconhecendo seu destino”. (Paes Loureiro, 2015, p.87).

Quando cansar de caminhar, ou quando terminar de seguir as trilhas que deixei aqui, invente outras ou siga para o final, onde encerro esta escrita com uma imagens, desenho que fiz em meu diário de bordo do processo de criação. É uma provocação para pensamentos, é escrita encerrada em si mesmo, que deixo para o

leitor como provocações de pensamentos que reverberem para além do artigo.

### TRILHA MACACO

*Makunaima* foi o primeiro ser mítico cômico que conheci, floresta adentro, quando segui em busca do relato de quem já havia estado entre indígenas Amazônidas, para conhecer o riso. Suas histórias, os relatos míticos através dos quais ele vive, eu conheço pela versão traduzida por Sérgio Medeiros do que contaram os narradores *Akúli*, índio *arekuná*, e *Mayuluaípu*, índio *taulipangue*, a Theodor Koch-Grünberg (2002). *Makunaima* não criou as coisas a partir do nada, ele transformou o mundo, acompanhado dos irmãos, de outros humanos e animais, sempre permeado de travessuras, sexo e outras estripulias.

A maior transformação que *Makunaima* operou, se é que existe esse critério de maior ou menor, foi a derrubada da árvore do mundo, grande árvore Wazaká ou árvore da comida. Os irmãos de *Makunaima* chamavam-se Ma'nape, Anzikilan, Wakalámbe e Anike. Houve um tempo em que eles estavam famintos, porque só comiam frutos de gosto ruim, provenientes de uma determinada árvore. A cutia, entretanto, já havia encontrado uma árvore de onde retirava bons frutos para comer. Era a árvore Wazaká. Quando todos dormiram, *Makunaima*, desconfiado, apenas fingiu que dormia e levantou o lábio superior da cutia, encontrando um pedaço de milho (noutra versão ele encontra um pedaço de banana). *Makunaima*

pediu, então, ajuda ao esquilo, que descobriu tudo. *Makunaima*, então, os seguiu, acompanhado dos irmãos (Koch-Grünberg, 2002).

Ele ia na frente dos irmãos, guiado pelo esquilo. O irmão mais velho, Jigué, e a cutia recomendaram que não cortassem a árvore, para que não ficassem sem ter o que comer. Mas “[...] quando Makunaíma queria alguma coisa ele insistia até conseguir” (Koch-Grünberg, 2002, p.62). Não adiantou. Makunaíma golpeava a árvore de um lado, Jigué do outro. Jigué gritava o nome de uma madeira muito dura, que fazia com o que o tronco de seu lado ficasse cada vez mais duro, como uma palavra mágica. *Makunaima*, do outro lado, gritava o nome da bananeira, árvore de tronco mole, o que fazia amolecer o tronco de seu lado. Na disputa, ele era mais rápido que o irmão. Foi assim que a árvore caiu.

Caíram outras duas árvores junto. Do toco de Wazaká formou-se o Monte Roraima. Das outras, diferentes formações montanhosas. Todas caíram para o Norte, para o outro lado, de maneira que até hoje existem lá bananas, milho, algodão e frutas silvestres, fartura antes existente no alto da árvore Wazaká. Assim que a árvore caiu, veio um volume imenso de água e muitos peixes, a partir do tronco. Todos, porém, foram para o outro lado, onde até hoje estão os peixes maiores. Um dilúvio começou a cair. Para proteger-se, *Makunaima* planta inajá, que cresce e frutifica. Seu irmão faz o mesmo e pergunta a ele se as frutas do inajá onde se encontra têm gosto, já que as dele ainda não têm. *Makunaima* pede, então, para saborear uma fruta do irmão, que atende seu

pedido. *Makunaima* dá uma dentada, esfrega no pênis e devolve ao irmão pedindo-lhe que volte a provar. É quando a fruta adquire gosto e até hoje o inajá frutifica em época de chuva. Enquanto isso, para salvar-se da grande enchente, a cutia entra no tronco da árvore e tapa o buraco, fazendo fogo lá dentro para aquecer-se. O fogo, então, pega em seu traseiro, que se transformou em pêlo ruivo, aspecto que permanece até hoje (Koch-Grünberg, 2002).

A partir daí, uma série de acontecimentos narram o que faz *Makunaima* após a enchente e o incêndio que se seguiu a ela. Ele fez novos homens e transformou vários animais, como porco, anta e saúva, em pedras. Há pedras em formato de homem sem cabeça, decepada por *Makunaima* depois dele ter roubado-lhe urucum, bem como de mulher com nádegas para cima. Além dessas e outras travessuras, porém, ele fez todos os animais de caça e os peixes. E seguiu destruindo e transformando o mundo em muitas outras histórias além desta, recheadas de muita traquinagem (Koch-Grünberg, 2002).

“Makunaíma, o mais novo dos irmãos, era mais safado que todos os outros, embora fosse um menino”, diz o relato de Akúli (Koch-Grünberg, 2002, p.60). Ele é um ser ambíguo, trapaceiro, malicioso, libidinoso, por vezes bobo. Cômico. Atributos da língua do branco, com os quais tento dizer quem é *Makunaima*, palavras carregadas de muito do que condenamos enquanto modo de ser aceitável, desejável e esperado.

Makunaíma pode ser extremamente corajoso em algumas ocasiões, e perfeitamente covarde em outras; pode resolver problemas de maneira brilhante e mais tarde ser enganado da forma mais estúpida; ele é um herói, mas ao mesmo tempo um vilão e uma vítima (SÁ, 2002, p.253).

E *Makunaima* não é o único. Em minhas trilhas floresta adentro, tomo conhecimento de tantas e tão diferentes entidades com comportamento traquino, como é o de *Makunaima*, entre outras nações indígenas amazônicas. Não vou me deter a contar as aventuras de cada um deles. Nawa Paketawã (Lagrou, 2009), Sheheru, Wahari (Overing, 2000), Maíra (Fausto, 2014), são alguns dos criadores a respeito dos quais encontrei pistas de comportamentos semelhantes ao do herói dos povos *Pemoni*. Isto sem mencionar as divindades que não são grandes demiurgos, fundadores da cultura, mas que também habitam e atuam na floresta, seja na origem do mundo, de partes do corpo ou de fenômenos naturais, seja interferindo no mundo hoje, como Pu'uito (Koch-Grünberg, 2002), Santi (Mindlin, 1996), Pinto Piroka (Yamã, 2004), entre outros. Há, ainda, os agentes das narrativas míticas, humanos e animais, que apresentam um comportamento controverso do ponto de vista ocidental, enquanto propagam ensinamentos tradicionais importantes para a comunidade. E, finalmente, encontro pistas que mencionam a presença marcante e o papel fundamental que o riso tem no próprio cotidiano das comunidades ameríndias amazônicas.

O universo que *Makunaima* abre para mim proporciona encontros, descortina multiplicidades, amplia diferenças. É apenas

para a artista-pesquisadora que *Makunaima* o faz, já que foi ele o primeiro que conheci, mas não há nenhum, dentre os seres míticos ameríndios, que seja medida e padrão para compreender os outros, ou mesmo as manifestações cotidianas do riso. Há, isto sim, um emaranhado rizomático de risos que emanam de dentro da floresta, floresta profunda, tão mais adensada quanto mais suas diferenças se ampliam.

### TRILHA COATÁ

Torcer: girar, virar, como um espiral em que tudo gira e jamais retorna ao mesmo ponto, como cobra enrolada em galho de árvore ou em meu corpo em cena; como o cipó jagube, com o qual se prepara ayahuasca; como o corpo de *Strophocheilus popelairianus*, caracol amazônico. Linha reta é a coisa mais difícil de se achar na floresta, mas espirais não, acostumados que estão seus seres a fazer torções, que não cessam de serem produzidas nos mundos ameríndios.

Torção da condição de inimigo, subvertendo seu poder e apropriando-se de seu conhecimento. Torção, assim, da condição do ente que ri, aperfeiçoado pela agência do outro. Torção da lei, para dizer o indizível, e fazer o impraticável e tornar possíveis e mesmo sagradas atitudes necessárias que não necessariamente obedecem a regras de comportamento. Torção das ações limitadas, estáveis, invenção de capacidades por criatividade pragmática e ampliação da potência do humano. Torção de homogeneidades, de

espaços, de entes possíveis, do corpo. Torção do divino, diante do que não se comporta como quem é tão diferente do humano, que não seja capaz de errar, enganar, destruir, transar.

Torção da condição do outro, portanto torção do bicho, do vegetal, do humano, dos fenômenos da natureza, dos entes da floresta, da existência dada em lugares fixos, rígidos e hegemônicos. Entendo a comicidade ameríndia produzida na tensão dessas formas de existência não estáveis, impossíveis de serem delimitadas com tanta certeza, em um mundo em multiplicidade perspectiva. É através dessa torção que procuro capturar as outras, fazendo da *Makunaimação* um modo de criar: em *Curupirá*, a *Makunaimação* está em operação no corpo da atriz-xamã, tanto no corpo oncificado que busco, quanto na linguagem que pesquiso, presente nos modos de enunciação das narrativas míticas e nas transições entre bichos. Não busco uma resposta sobre o riso ameríndio em *Curupirá*, procuro pela *Makunaimação* enquanto poética a ser buscada e retorcida em cena.

Em sala de trabalho e a cada partilhar de *Curupirá* com o outro, meu corpo procura por torções com outras existências possíveis, a que denomino bichos, que nunca chegam a ser bichos de fato porque transitam numa existência ambígua, makunaímica. Esses-que-não-chegam-a-ser-bichos são potências, existências que destituem meu corpo de uma condição hegemônica. Através delas, aciono outras musculaturas, outras vozes, que, em camadas mais profundas, poetizam com o pensarrir da floresta. Eu procuro

capturar as comichões desses seres no corpo dos bichos que me povoam em cena, em *Curupirá*, fazendo traquinagem com o corpo da atriz e com pensamentos hegemônicos de mundo, em busca de liberdade, de superar o dado.

Uma vez instaurada a traquinagem, as torções não cessam de acontecer, no processo de *Makunaimação* que aciono em cena. Não tenho como ponto de partida um corpo endireitado, nem retorno a ele: assim como ocorre com o mundo ameríndio, opero tensão sobre tensão, torções sobre torções. Tenho efetuado práticas cotidianas e ritualísticas de *Makunaimação*. Seja através da participação em rituais de ingestão de ayahuasca<sup>ii</sup>, da inalação diária de rapé<sup>iii</sup>, das vivências em aldeias, dos pequenos atos poéticos que realizo ao comunicar a pesquisa, procuro retorcer o mundo em que vivi até aqui, sentir na pele as epistemologias da floresta em ação, em *Makunaimação* de meu pensamento, de minhas sensações. É um ser retorcido que entra em cena, de maneira que antes da corporificação visível dos bichos em meu corpo, já não tenho o corpo, tenho vida retorcida.

Entre um bicho e outro, o estado que procuro, povoada de multidões, legiões, não retorna ao começo. Nesse meio, não tenho personagem, não tento ser ninguém, além de habitar um espaço entre, em que saio de um estado para outro, sem retornar a um ponto zero identificável. Não tento ser índia, nem *Makunaima*, nem qualquer outro ser cômico ameríndio. Eu capturo e comunico sensações de passagem, de meu corpo retorcido, não como

receptáculo vazio, vertido de um conteúdo previamente existente, mas, como diz Massumi (2017), uma corporalidade produzida no, pelo e para o acontecimento, aqui acontecimento cênico.

## TRILHA ONÇA

*Makunaima* é ser de mata, vivo nas histórias que se contam entre os povos *Pemon*. Ele é o criador do mundo para esses povos, que o conhecem pelo que lhes contam os mais velhos, os xamãs, ou um narrador de mitos especificamente designado para tal, que são os diferentes agentes responsáveis por transmitir essas narrativas em cada nação indígena. O que diz o mito não está comprovado em papel, mas nem por isso deixa de ser verdade.

Davi Kopenawa escreve algo que ajuda a explicar o que quero dizer aqui, ainda que referente ao contexto *yanomami*, nação indígena que habita regiões dos Estados do Amazonas, Roraima e também de áreas da Venezuela. O tempo do mito é aquele em que as coisas se metamorfosearam, se transformaram no que são. Tempo em que, entre os *yanomami*, *Omama* criou a terra e a deu a esse povo: tempo do princípio, dos antepassados, do nascimento da língua e das coisas como são, de onde se origina o conhecimento dos *yanomami* sobre si mesmo e sobre tudo o que há no mundo, conhecimento que se guarda na memória. Tempo de formação da memória, a partir da experiência dos ancestrais. Para existir, esse tempo não precisa de registro em papel, ou peles de papel, como denomina Kopenawa, já que o conhecimento que ele

instaura no mundo não é difundido ou respeitado porque foi escrito, ou desenhado. Mesmo assim, ele permanece, ao contrário das coisas que os brancos desenhamos em peles de papel.

Os brancos se dizem inteligentes. Não o somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm de nossos antepassados. Porém, não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte. [...] O pensamento do branco é outro. Sua memória é engenhosa, mas está enredada em palavras esfumadas e obscuras. [...] Seus dizeres são diferentes dos nossos. Nossos antepassados não possuíam peles de imagens e nelas não inscreveram leis. Suas únicas palavras eram as que pronunciavam suas bocas e eles não as desenhavam, de modo que elas jamais se distanciavam deles. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.75-76)

No começo do século XX, um alemão esteve pelas terras de Roraima e ouviu histórias, registrou, escreveu e elas ganharam o mundo, o mundo dos brancos. O alemão é Theodor Koch-Grünberg, etnologista que, no início do século XX, realizou expedições à Amazônia e visitou a região entre Roraima e o médio Orinoco, onde, em contato com índios taulipang e arekuná, recolheu histórias contadas pelos narradores Akúli e Mayuluaípu, publicadas em 1916 em um trabalho pioneiro como coletor de materiais desses povos. Mario de Andrade teve contato com os escritos do etnologista, se inspirou, escreveu outra história, chamou de Macunaíma e de “herói sem nenhum caráter” (Andrade, 2012). Esse Macunaíma ficou famoso, espalhou-se pelo “Brasil”, o Brasil

dos brancos. Mas o *Makunaima* a que me refiro é anterior, bastante anterior ao de Mário de Andrade, oriundo do tempo das histórias que se contam.

Resolvo dialogar com o ser mítico enquanto *Makunaima*, o mais próximo possível de onde veio, com todas as limitações deste argumento. Realço, assim, sua diferença, inventando que assim está mais próximo de mim, mesmo com todas as distâncias que nos separam. E porque resolvi achar importante encontrar, com ele, um modo amazônico de enunciação, de pensamento, e assim fazer algo próximo de trazê-lo de volta, não no intuito de salvá-lo, ou de salvar a mim mesma. Meu desejo é de procurar, com ele, experiências de pensamento e criação que me lancem, que nos lancem, em linhas de complexidade e decolonização, em embates, confrontos e alianças. Meu encantamento é, assim, bélico, não contemplativo. Com *Makunaima* parto para a guerra.

## TRILHA PÁSSARO

Os animais brincam, encenando um paradoxo, reunindo atos pertencentes a diferentes arenas. Na brincadeira, há a encenação de um ato real, ativamente unido, em sua diferença, à performatividade proposta na brincadeira, sem que ambos estejam inteiramente separados, mas coexistindo em suas diferenças. Diferenças que são de ordem qualitativa: o gesto lúdico é desempenhado com ar travesso, exagerado e desorientado, por vezes mais gracioso que o executado fora da brincadeira. Há o

combate e há o brincar de combate; o gesto lúdico não é “como” um gesto de combate, é combatesco, isto é, há uma “-esquidade” no gesto lúdico, que marca sua diferença em relação aos gestos da arena de atividade com a qual se brinca. Essa esquidade do gesto é sua assinatura performativa, instancia o valor de brincadeira da ação, explica Massumi (2017).

O animal vivencia esse paradoxo das duas realidades em coatuação na brincadeira em com menos perplexidade que o humano, sendo ativado por ele e expandindo o alcance de seus poderes mentais. Brincando, o animal aumenta a capacidade de mobilizar o possível, o gesto lúdico como um gesto vital, que amplia as capacidades vitais do animal, como “uma mais-valia de vida, irredutivelmente qualitativa, nivelada de forma ativa com o viver” (Massumi, 2017, p.25), e que está relacionado a um rendimento estético, havendo um espectro artístico no excesso qualitativo de um ato vivido, em brincadeira.

Instaurar imanências entre esse pensamento e a comicidade da floresta. Digo que aproximo o excesso, a traquinagem de *Makunaima* e de outros seres míticos, de uma mais-valia de vida instaurada em um paradoxo, no qual o dia a dia da comunidade mistura-se a esquidades do real, que não são estão separados de outras arenas de vida, mas que coexistem em suas diferenças, em coatuação. O comportamento dos entes, no mito, é aceito por todos, mesmo que pratique ações que a comunidade condena em seu cotidiano; talvez seja possível compreender isto dizendo que as

ações performadas na narrativa são instauradas numa zona de esquidade, em que as ações aparecem travessas, exageradas ou mais graciosas que o permitido ou vivido no real, ainda que ativamente niveladas com o viver. Como há este nivelamento, o mito não serve ao entretenimento, não descola do vivido, mas vai muito além disto. Com o exagero da comicidade narrativa, os ameríndios ampliam sua capacidade de mobilizar o possível, ampliando suas capacidades vitais.

### TRILHA MORCEGO

Antes, há muito tempo, Makunaima brincava sozinho; nesse tempo ainda era criança. Depois, Makunaima cansou de brincar sozinho e quis ter filhos; assim, criou todas as tribos. As tribos vieram das formigas e, tão numerosas quanto, se espalharam no terreiro. Então eles brincaram muito no terreiro, que era o lavrado, a planície, as montanhas e a grande floresta. Um dia, Makunaima subiu bem alto e de lá, viu gente diferente, cor de poeira. Makunaima desceu assustado e reunindo todo mundo falou: vem mais gente para brincar. Mas eles não acreditaram. Logo os homens cor de poeira chegaram, pelo rio, mas não queriam brincar. Queriam explorar o terreiro. Das tribos, uns fugiram, outros ficaram e sofreram, outros foram levados embora. Makunaima muito triste, sem poder ajudar, pois era apenas uma criança, se recolheu bem quietinho e dormiu por muito tempo com o coração amargurado. Numa tarde, levantou para passear no terreiro, encontrou tudo diferente e não vendo nenhum de seus filhos, voltou ainda mais triste. Mas alguns resistiram, ficando invisíveis por um tempo, enquanto tentavam salvar um pedacinho que fosse do terreiro. Um dia, depois de muito pelejar, conseguiram de volta parte do terreiro, e só tinham forças para cantar. Cantaram todos juntos com os braços dados, batendo o pé com força no chão para acordar Makunaima. Makunaima vem brincar de novo. Repetiram esse canto por vários dias e a terra tremeu até acordar Makunaima.

Makunaima acordou pela força da voz e ouvindo risos, viu que eram seus netos, então acenou do alto da serra, desceu ao terreiro e brincou muito com eles novamente (ESBELL, 2012, p.9).

A história é inventada, mas faço escrita com ela, com a voz do artista Roraimense que a criou. Eu canto para chamar *Makunaima*. Canto para acordá-lo em mim, no leitor, para fazer tremer a terra, quase tomada pelos saberes e corpos de homens cor de poeira. Canto para que venha brincar. *Makunaima* brinca, acordado pela força da voz e dos risos dos parentes. O riso ameríndio desperta *Makunaima* nesta pesquisa e sua brincadeira, junto aos seus, segue acontecendo. Quero brincar com *Makunaima* e quero fazer conceito poético com sua brincadeira, seus atos de traquinagem, que ensinou aos filhos. Meus pés batem com força no chão, toco maracá e canto, em cena, para despertar *Makunaima* e suas *makunaimações* em meu corpo.

*Curupirá* é uma poética xamânica. Eu não a denomino de espetáculo, mas tenho compreendido como um ato poético de traquinagem. Em *Curupirá*, sou traquina como *Makunaima*, como os seres míticos ameríndios. A traquinagem ocorre em corpo, pelos processos de *Makunaimação* por que passo, mas também traquino com o espectador e com o leitor que lê esta invenção escrita, em pensamentos inventados sobre a criação.

## TRILHA SAPO

Heróis culturais, divindades criadoras, animais antropomórficos, visagens e criaturas inclassificáveis. Por vezes absurdamente bobos, noutras exageradamente grotescos, terríveis até. Os seres cômicos dos mitos ameríndios, não somente *Makunaima*, transformam os mundos- no plural, já que são muitas nações indígenas e o mundo, em cada uma delas, é singular em sua origem, organização, leis, costumes, etc. Mas são também transformados pela ação de outros agentes e seguem agindo em formas de viver, nas quais rir também significa conhecer, criar, agir. Se Nietzsche não acreditava em um deus que não soubesse dançar, os ameríndios dançam, cantam e contam histórias sobre deuses e outros entes que dançam, riem e armam travessuras.

As palavras de Yaguré Yamã (2004), indígena Mawé, podem ajudar a compreender melhor tanto a religião do índio, quanto o comportamento dos espíritos, controverso do ponto de vista do mundo cristão ocidental. O que ele chama de religião do índio é uma forma singular de viver e compreender o mundo, habitado por diversas entidades, que são antropomorfas e possuem leis, a que os índios reconhecem, institucionalizando-as e transformando o mito em religião. Não se trata, porém, de obrigação de fé ou compromisso social, dados por ordem humana. Yaguré explica que a religião do índio não se baseia em hierarquias, nem no favorecimento de elites. É uma religião livre. Assim ele escreve

acerca dos diversos espíritos que habitam e são criadores e senhores absolutos da floresta:

Legisladores das leis que regem o seu espaço, e as atribui a todos os mortais que vivam nela. Criadores do mundo e dos homens. Andarilhos eternos da selva Amazônica, lugar de morada dessas fantásticas entidades, visto que essas entidades protegem, agridem, guerreiam entre si e até se amam. [...] Tais entidades encarnam em corpo humano e transformam-se em tudo o que quiserem e que tenha vida, como os animais, os peixes, as aves etc. Também têm suas próprias funções no espaço, obedecendo suas leis e seus poderes. Tem escala evolutiva e se dividem entre o bem e o mal, o bom e o malvado, ou o que bem entendem e o que quiserem, pois alguns estão acima do certo e do errado. Qualquer proceder é correto, só não passam por cima da vontade do outro (YAMÃ, 2004, p.25).

As palavras do pesquisador indígena são precisas: existe o bem, o mal e o que bem entendem fazer as entidades da floresta, já que não se restringem à divisão entre certo e errado. Essa, aliás, é uma dicotomia do pensamento cristão-ocidental, em que um código de comportamento normativo forma o que se costuma chamar de “correto” e o máximo de perfeição nesse sentido cabe ao divino, ao Criador, em quem reside a ideia de bondade, moderação e outros atributos nesse sentido, que devem ser buscados para que seja possível chegar perto, elevar-se espiritualmente, por assim dizer. O contrário disso é o mal, sem meio termo. As relações entre Ele e nós, entre o divino e o humano, separados pela perfeição d’Ele e por nossos eternos erros, eternas imperfeições, são marcadas por vias restritas: daqui para lá, o arrependimento, o temor, a

humilhação, a penitência; de lá para cá, a piedade, o amor, a proteção ou o castigo, a punição, a condenação eterna. Esse pensamento, que orienta regras homogêneas de como viver em conformidade com ele, tornam a esfera da espiritualidade um campo no qual as relações são, assim, homogêneas e, em larga escala, previsíveis.

Esse é um pensamento hegemônico, embora não seja o único no Ocidente. Ele coexiste com religiões afro-brasileiros, orientais, práticas religiosas e de pensamento que não concebem o mundo da mesma forma e resistem a essa força de coação. Muitas dessas outras práticas religiosas contam com divindades que se comportam de maneira semelhante àsquelas dos indígenas e também empreendem resistência ao seu silenciamento e demonização. Os indígenas, a exemplo de Yaguré Yamã, seguem lutando por preservar práticas xamânicas, apesar da força devastadora da evangelização, um dos grandes instrumentos de colonização, que segue acontecendo. A antiga parceria entre o que se tornou o cristianismo no seio de seu parente próximo, o capitalismo, um colaborando para a permanência do outro, infelizmente continua dando certo.

Na floresta, em contrapartida, as relações possíveis, tanto das entidades espirituais entre si, quanto com outros entes, incluindo os humanos, ampliam-se, tornando-se mais complexas. Também os entes que participam dessas relações são multiplicidade, já que não há a dualidade entre a primazia do

humano como categoria fixa e a figura divina, também única e hierarquicamente posta. Nessas relações, cabem, por exemplo, o improviso, a traquinagem, o engano, a malícia, o sexo, a transformação, a animalização, dentre várias outras maneiras como se estabelecem os contatos entre humanos, animais, plantas, entidades e fenômenos da natureza. Na religião do índio, existe o riso, o grotesco, a malícia; os seres de floresta são polêmicos, não se ajeitam aos moldes hegemônicos, não é à toa que são constantemente atacados pelos colonizadores dos dias atuais. A espiritualidade da floresta, que resiste ao pensamento colonial, não é uma instância separada da vida cotidiana e a povoa de formas diferentes de conceber as entidades, mas também de viver.

### TRILHA JACARÉ

Correto, divino, grotesco e cômico, são atributos que podem estar juntos entre as entidades da floresta. Não se pode condenar *Makunaima* ou qualquer entidade de floresta na Amazônia por fazer o que fazem, por transgredirem uma moral que não é daqui e tem sido violenta. Pelo contrário. Aqui corrompendo para verbo o nome do primeiro espírito de floresta de que tomei conhecimento, *Makunaimar* é preciso, é resistência. *Makunaimar* é um modo de conhecer o próprio conhecimento, que se imbrica a modos indígenas singulares de viver, de agir no mundo, torcendo o conhecimento que se apresenta como hegemônico, imposto, rígido. Digo que os ameríndios riem *makunaimando*, em *Makunaimação*. O

que levo para cena não é *Makunaima*, ou mesmo nenhum outro ser mítico, nem uma tentativa de reunir os diversos papéis que o riso cumpre nas inúmeras culturas ameríndias amazônicas. Eu opero em cena com as ações que atravessam as traquinagens operadas pelos ameríndios através das narrativas míticas e do riso cotidiano, opero com as *makunaimações*.

Inspiro-me nos mitos ameríndios, mas também nos escritos de Brian Massumi (2017), que pensam a respeito do comportamento animal, sem restringi-lo a reações de instinto. Muitos bichos me povoam em cena e isto me levou aos escritos do filósofo canadense, não como voz que legitima o pensamento que desenvolvo junto a *Makunaima* e aos mitos cômicos ameríndios, mas no sentido inverso: o pensamento dele só faz sentido, aqui, quando *makunaimado* pelo pensamento da floresta.

Mesmo porque o que pensa o autor sobre o continuum existente entre humanos e animais, incorporando noções como jogo, simpatia e criatividade ao conceito de natureza, é algo que está na vida e no pensamento dos ameríndios há muito tempo. O tempo do mito, das histórias que se contam, é marcado por estas sínteses disjuntivas entre as categorias não fixas de humano e animal, mas também de vegetal, objeto e fenômeno da natureza. No tempo do princípio, pela Amazônia, todos os seres tinham comportamentos humanos e somente depois se dividiram em espécies, sem deixar de ver-se como humanos e aos outros como espécies diferentes, explica Viveiros de Castro (2015). A existência

como gente que o índio e nós vivenciamos, portanto, de acordo com o pensamento da floresta, não é a única. Na floresta tudo pode revelar-se com uma existência que não se restringe à maneira como vemos animais, plantas e objetos. A condição do outro envolve uma série de potências perspectivas, a depender de como se vê (todos os seres vêm a si mesmos como humanos) ou de como é visto por cada ente.

Nada de novo, portanto, na floresta. Para a ciência do branco, entretanto, a biopolítica não-antropocêntrica para a qual Brian Massumi (2017) contribui é algo que contraria muito do que ainda é postulado no campo da biologia evolucionista, das ciências do comportamento animal e mesmo da filosofia, embora não seja o único esforço neste sentido. Para ele, os animais brincam e, ao brincar, o humano assume, assim, sua animalidade; a brincadeira dramatiza a participação recíproca do humano e do animal. Quando brinca, o humano é cada vez mais animal, dito em outras palavras.

### TRILHA CORUJA

O narrador de mitos, comumente o xamã, é quem instaura e (re)cria a esquidade dos seres míticos e estabelece a importante conexão, o nivelamento com o real, performando sua narrativa. O mito como esquidade do real é tornado existente na performatividade do xamã, agente de *Makunaimação*. Joanna Overing (2000) conta que as narrativas míticas dos Piaroa eram contadas entre performances recheadas de obscenidade, paródia e

ironia, que realçavam o comportamento indecoroso dos deuses Piaroa, verdadeira bufonaria divina. O contador de mitos, geralmente o xamã, usa palavras e gestos nada solenes em sua narrativa e é apontado pela antropóloga como o mais habilidoso na arte do humor na comunidade, algo indispensável para a recepção e entendimento dos ouvintes em relação ao que está sendo contado.

Outra pista neste sentido é de Els Lagrou (2009), em escrita sobre a comicidade presente em ritos festivos dos Huni Kuin, declarando que a eficácia ritual do riso ocorre, ali, através do uso de metáforas picantes, burlescas e grotescas, presentes nos cantos de cura que o xamã entoia, palavras de poder, com uso cuidadosamente orquestrado. No que diz respeito à performance das narrativas entre os Kaxinawa, ela ressalta que há um domínio espacial que envolve a expressividade gestual, além de aspectos retóricos que exploram a sensibilidade dos ouvintes para o grotesco e para situações que a antropóloga reconhece como ridículas ou engraçadas, vivenciadas pelos protagonistas da história. Ela completa que a narração bem-sucedida tem o humor como componente essencial, obtendo como resposta riso e comentários da plateia.

O xamã é performer da narrativa, ele lhe garante o efeito cômico e sua efetividade na comunidade. Digo que a performatividade do xamã, nas narrativas míticas toca no rendimento estético da esquizidade do gesto lúdico, mas não sou a primeira a comparar o xamã a um artista. Joanna Overing (2000)

acredita que o domínio da comicidade demonstrado pelo xamã e pelos líderes da comunidade Piaroa são parte do que ela chama de uma arte do cômico na Amazônia, que pertence a uma estética da vida cotidiana, na qual o humor comumente constitui as atividades sociais diárias.

Além desses aspectos, a perspectiva de mundo da alteridade não pode ser partilhada por entes diferentes, sob pena de morte ou doença, algo que elaboro junto a Viveiros de Castro (2011). Não posso ver o mundo como outra espécie vê, não posso ver cobra como gente, por exemplo, sem correr o risco de perder a perspectiva de minha espécie, tornando-me cobra e morrendo como este tipo de humana. Quem é capaz de transitar por entre outras esferas perspectivas é o xamã. Ao transitar entre diferentes perspectivas, diferentes mundos, o xamã inaugura e renova o conhecimento dos ameríndios, narrando ensinamentos e histórias sobre outros seres, outros espaços, que os demais não vêem, nem têm como acessar. Mundos tão cômicos quanto perigosos, ativamente unidos à esfera do real.

Tenho dito que através das mais-valias de vida performadas através do comportamento dos seres míticos, instauradas na performance dos narradores, especialmente os xamãs, são ampliadas as capacidades vitais dos ameríndios. Compreendo que extinguir os xamãs significa, dentre outras coisas, interromper o processo de *Makunaimação* que eles agenciam, restringindo a vitalidade dos povos ameríndios. Essa instauração do novo, a

liberdade criada pelas traquinagens cômicas presentes no pensamento ameríndio, tento compreender como a corporalização de uma lógica diferente na ação, *Makunaimação*.

### TRILHA ANTA

Na brincadeira animal, explica Massumi (2017), há o colapso da lógica tradicional de existência, mas também a criação de um campo de passagem entre o que ocorre na brincadeira e as possibilidades de vida real. Trata-se de processo ancorado no poder de artifício experiencial, no qual o instinto, longe de ser o imperativo de comportamentos repetitivos, ações estereotipadas e sem variação, revela uma propulsividade de autovariação, uma criatividade. Os gestos vitais da brincadeira são, assim, blocos improvisacionais que indicam o poder de superar o que está dado, uma tendência supernormal, capaz de gerar uma virada supernormal, através da invenção de um excesso do mais-viver, de esquidades. Mais do que uma operação condicionada pelo território, brincadeira é operação no território.

A comicidade ameríndia não é condicionada às formas de vida na floresta, ela é operação sobre a floresta, ela cria a floresta. Não somente reflete o cotidiano, com também produz um novo cotidiano, como uma cartografia de vida, em ação, que se projeta sobre o mapa. No vaivém instantâneo entre as traquinagens, os exageros, o supernormal produzido pela comicidade das narrativas míticas e a vida real, os mundos ameríndios povoam sua existência

da arte do cômico enquanto estética da vida cotidiana. Mais do que isso, improvisam novas formas de viver e conceber seus mundos, através da tensão que os seres míticos provocam entre o importante e a artificialidade de seus atos supernormais, traquinagens que lhes permitem criar outras formas de habitar e pensar o território. Viradas supernormais, *makunaimações*, possíveis pela propulsividade de autovariação em *Makunaima* e outros entes.

Esta autovariação é contínua, gerando constantes tensões e torções, atualizadas pelas histórias que se contam e estão firmes na memória dos povos da floresta. Tão antigas quanto são as histórias e o nascimento de *Makunaima*, são as *makunaimações* produzidas. Para a criação cênica que maquino, digo que o riso ameríndio é produzido em *makunaimações*, instaurada através torções que não reconhecem linha reta anterior, não geram acontecimentos a partir uma base plana, rígida, solene por assim dizer, sobre a qual ocorreriam torções para depois retornar à forma de base. Quem faz isso somos nós, ocidentais. As torções não partem nem retornam a um mundo endireitado, mais crível, mais aceito. Os mundos ameríndios são, em si mesmos, torção sobre torção. A complexa produção de comicidade torna impossível a planificação, a organização simplista e a estabilidade da forma.

## PARA QUANDO TERMINAR OU CANSAR DE CAMINHAR



Figura 1- Alguns dos bichos que me povoam  
Fonte: Diário de Bordo da primeira autora deste artigo (2018)

### REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa. **ABC do Santo Daime**. Belém: EDUEPA, 2007.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BARROS, Manoel de. Retrato do artista quando coisa [1998]. In: ANDRADE, Mário de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010. p.355-376.

DOS SANTOS, Gilton Mendes. Rapé e xamanismo entre grupos indígenas no médio Purus, Amazônia. **Amazônica: revista de Antropologia**, Belém, UFPA, v.7, n.1, p.10-27, 2015. Disponível em: <http://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/2148/2440>. Acesso em: 27, mar, 2018.

ESBELL, Jaider. **Terreiro de Makunaima: mitos, lendas e estórias em vivências**. Belém: Cromos, 2012.

FAUSTO, Carlos. **Inimigos fiéis: história, guerra e xamanismo na Amazônia**. São Paulo: Edusp, 2014.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. Mitos e lendas dos índios Taulipangue e Arekuná. In: MEDEIROS, Sérgio (Org.). **Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias**. São Paulo: Perspectiva, 2002. p.29-228.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2015.

LAGROU, Els. O riso grotesco e o riso festivo: narrativas e performances kaxinawa. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, José Reginaldo Santos. (Orgs.). **As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. p.169-196.

MASSUMI, Brian. **O que os animais nos ensinam sobre política**. São Paulo: n-1, 2017.

MINDLIN, Betty; SURUÍ, Narradores. **Vozes da origem: estórias sem escrita**. São Paulo: Ática, 1996.

OVERING, Joanna. The efficacy of laughter: the ludic side of magic within amazonian sociality. In: OVERING, Joanna; PASSES, Alan (Orgs.). **The anthropology of love and anger: the aesthetics of conviviality in native Amazonia**. Londres: Routledge, 2000. p. 64-81.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cantares amazônicos**. 4 ed. Belém: Cultural Brasil, 2015.

SÁ, Lúcia. Tricksters e mentirosos que abalaram a literatura nacional: as narrativas de *Akúli* e *Mayuluaípu*. In: MEDEIROS, Sérgio (Org.). **Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias**. São Paulo: Perspectiva, 2002. p.245-259.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O medo dos outros. **Revista de Antropologia**. São Paulo, USP, v. 54, n. 2, p.885-917, jul-dez 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/39650>. Acesso em: 25, mar, 2018.

YAMÃ, Yaguarê. **Urutópiag: a religião dos pajés e dos espíritos da selva**. São Paulo: IBRASA, 2004.

## NOTAS

---

<sup>i</sup> Designação de indígenas da família lingüística karib, habitantes do sul da Venezuela e dos arredores do Monte Roraima. Composto por quatro grupos: Kamaracoto, Arecuna, Taurepang e Macuxi.

<sup>ii</sup> Bebida amazônica de origem indígena, feita a partir de raízes de plantas locais, usada em rituais de cura em diversas comunidades, principalmente no Acre e região andina, mas também em rituais religiosos que acontecem em grandes cidades. Para saber mais, sugiro procurar conhecimento ingerindo a bebida ou, se não puder, consultar Albuquerque (2007).

<sup>iii</sup> Para saber mais sobre o rapé, medicina tradicional de alguns povos indígenas amazônidas, consultar Dos Santos (2015).

---

**\*Andréia Bentes Flores** é atriz, palhaça, pesquisadora em Artes. Doutoranda em Artes pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora efetiva da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (UFPA).

**\*\* Wladilene de Sousa Lima** é artista-pesquisadora, atriz, diretora e cenógrafa de teatro na cidade de Belém do Pará. Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia PPGAC/UFBA. Professora no Curso Técnico de Formação de Ator, na Licenciatura em Teatro, nos Mestrados em Artes (acadêmico e profissional) e no Doutorado em Artes do PPGArtes - Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte - ICA.

Artigo Submetido em: 29/03/2018

Aprovado em: 15/07/2018