


UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - ICHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA
COMUNICAÇÃO - PPGCCOM



**A TRAVESSIA DO SAIRÉ - ESTUDOS PARA O
DESENVOLVIMENTO DE UM OLHAR ECOSSISTÊMICO E
SEMIÓTICO DA COMUNICAÇÃO**

NAIR SANTOS LIMA

MANAUS

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - ICHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA
COMUNICAÇÃO - PPGCCOM

NAIR SANTOS LIMA

**A TRAVESSIA DO SAIRÉ - ESTUDOS PARA O
DESENVOLVIMENTO DE UM OLHAR ECOSSISTÊMICO E
SEMIÓTICO DA COMUNICAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação, área de concentração Ecossistemas Comunicacionais, linha de pesquisa: Linguagens, Representações e Estéticas Comunicacionais.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Itala Clay de Oliveira Freitas

MANAUS

2013

NAIR SANTOS LIMA

**A TRAVESSIA DO SAIRÉ - ESTUDOS PARA O
DESENVOLVIMENTO DE UM OLHAR ECOSSISTÊMICO E
SEMIÓTICO DA COMUNICAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação, área de concentração Ecosistemas Comunicacionais, linha de pesquisa: Linguagens, Representações e Estéticas Comunicacionais.

Aprovada em 20/09/2013

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª. Dr^ª. Ítala Clay de Oliveira Freitas, Presidente
Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. José Alcimar de Oliveira, Membro
Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Walmir de Albuquerque Barbosa
Universidade Federal do Amazonas

MANAUS
2013

AGRADECIMENTOS

A Deus,

por Sua imensa bondade. Pelos dons da vida e da fé. Por meus talentos e limitações e por Sua presença constante em minha vida;

A minha mãe, Luzia,

que, com humildade e sabedoria me proporcionou tamanha ajuda, mesmo quando a vida lhe fora ceifada. Apesar da ausência, tua lembrança é um eterno presente;

A meu marido, Dauberson Macedo, cumplicidade que nos faz parte um do outro e aos meus filhos, Yuri, Thais e Daniel Ayrton, que compartilharam comigo os momentos tensos e interessantes de minha pesquisa;

À minha eterna “vizinha” e amiga, Maria do Socorro Guimarães, que me proporcionou a hospedagem em Alter do Chão, durante o festival Sairé 2012.

Obrigada pela companhia e amizade que nos acompanha há décadas.

Às Senhoras Terezinha Lobato, pela recepção e orientação na condução de minha pesquisa e, Luzia Lobato, pela tarde agradável, de lembranças remotas, no ofício dos doces e licores.

Ao professor Edilberto Ferreira, pelo auxílio generoso, boa conversa e companhia entre os seus. Ao professor Jakson Fernando Matos, pelo encontro aprazível e diálogo frutífero.

Ao Márlison Vasconcelos e José Rodrigues Jr., coordenador e folclorista do festival Sairé, respectivamente, pela atenção e esclarecimentos sobre o evento. Muito Obrigada.

À minha orientadora profa. Dra. Ítala Clay de Oliveira Freitas, exemplo de disponibilidade e companheirismo dispensados na elaboração deste trabalho e nas demais atividades desenvolvidas durante o curso. Aqui expresso minha maior e eterna gratidão, sempre.

Ao prof. Hélio Arruda, das Faculdades Integradas do Tapajós, pela cobrança e incentivo;

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior), pela bolsa concedida, sem a qual não teria sido possível a minha dedicação exclusiva a esse projeto;

À Universidade Federal do Amazonas, pelo abrigo;

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação – PPGCCOPM, por suscitar em mim o desejo de ir mais além e, ao corpo docente do Departamento de Comunicação Social, pela aproximação positiva em momentos oportunos.

Aos integrantes do Programa, que de algum modo nos tornou próximos fossem nas defesas ou nos cafés, nos minicursos, congressos e demais eventos chegando até mesmo ao ambiente familiar.

Meu carinho especial ao Mirleno Monteiro, Jonas Jr., Andrielle Marques, Jonária França e Anielly Laena (turma de 2010) pelo incentivo, apoio e ombro amigo, em diversos momentos.

Aos colegas Abdias, Alberto França, Jean Racene, Francelle Araujo, Cristiane Naiara, Susy Elaine, Suziane Batista e Priscila Rabassa, que me ajudaram a construir muito do que está relatado nestas páginas, através de discussões frutíferas e muito companheirismo.

Vocês serão sempre especiais.

Aos parentes e amigos todos, pelo apoio.

DEDICATÓRIA

Ao Dauberson

*Em ti meus sonhos perduram,
na brandura de teu ser eles se alimentam.*

O indivíduo humano, mesmo na sua autonomia, é 100% biológico e 100% cultural. Apresenta-se como o ponto de um holograma que contém o todo (da espécie, da sociedade) mesmo sendo irredutivelmente singular. Carrega a herança genética e, ao mesmo tempo, o imprinting e a norma de uma cultura.

Edgar Morin

RESUMO

O festival Sairé é uma manifestação cultural que ocorre há cerca de 350 anos na vila de Alter do Chão, no oeste paraense. Essa manifestação, composta por elementos religiosos e rituais indígenas, resulta da miscigenação cultural entre nativos e colonizadores europeus, que aportaram em terras brasileiras em viagens missionárias, a partir da segunda metade do século XVII. No Tapajós, a tribo que habitava a região onde se localiza a atual vila de Alter do Chão era a Borari e, tal como ocorreu nas demais etnias, o modo de aproximação entre índios e jesuítas fora, de um lado, pelo acesso dos estrangeiros aos rituais festivos: batuques, danças, comidas e bebidas e, por outro, com o auxílio de um instrumento, um semicírculo de cipó enfeitado de fitas que, segundo os missionários, representava as três pessoas da Santíssima Trindade, a que os índios nomearam de *Sairé*. Ainda hoje, esse evento que tem promovido o turismo dessa região traz, em sua base germinal, a dificuldade de entendimento sobre sua significação. Nesse percurso, a festividade do Sairé foi proibida pela igreja católica, mas ressurgiu três décadas adiante, porém, mais organizada. A partir dessa exposição, buscou-se conhecer em que consiste o festival Sairé sob o ponto de vista comunicacional, ecossistêmico e semiótico, apoiado pelos parâmetros sistêmicos – ferramentas adequadas à análise de qualquer fenômeno – e que tem, como base, a teoria geral dos sistemas – TGS. O *corpus* investigado se refere ao ano de 2012, compreendido entre os dias 13 e 17 de setembro. Para esse propósito, essa pesquisa foi desenvolvida a partir dos estudos de Vieira (2006, 2007); de Niklas Luhmann (2011), sobre a teoria dos sistemas sociais, e nos estudos de Semiótica, de Charles Sanders Peirce, a partir das três modalidades de linguagem: sonora, visual e verbal desenvolvida por Lucia Santaella (2001, 2005 e 2008). Concluiu-se que esse fenômeno cultural apresenta-se como um sistema complexo e aberto, no qual os processos comunicacionais constituem-se em práticas de vinculação, em suas ações sociais, construções políticas, arranjos econômicos e propostas de linguagem.

Palavras-chave: Comunicação. Ecossistemas comunicacionais. Teoria Geral dos Sistemas. Semiótica. Festival Sairé.

ABSTRACT

Sairé festival is a cultural event that takes place about 350 years in the village of Alter do Chão, in western Pará. This manifestation consisting of religious elements and indigenous rituals, results of cultural miscegenation between natives and European settlers, who arrived on Brazilian soil on mission trips, from the second half of the seventeenth century. At Tapajós, the tribe that inhabited the region where is located the current village of Alter do Chão was Borari and, as observed in the other ethnic groups, the mode of approach between Indians and Jesuits out of one side, the access of foreigners to festive rituals: drumming, dancing, food and drinks and, secondly, with the aid of an instrument, a semicircle of vine adorned with ribbons, according to the missionaries, representing the three persons of the Trinity, to which the Indians named it Sairé. Even today, this event has promoted tourism in this region brings in its base germ, the difficulty of understanding its significance. Along the way, the festival of Sairé was banned by the Catholic Church, but revived three decades later, however, more organized. From this exposure, we seek to know what constitutes the festival Sairé from the point of view of communication, and semiotic ecosystem, supported by systemic parameters - appropriate tools for analysis of any phenomenon - and has, as a basis, the general theory of systems - TGS. The corpus investigated refers to the year 2012, between 13 and 17 September. For this purpose, this research was developed from studies of Vieira (2006 and 2008); Niklas Luhmann (2011), on the theory of social systems, and studies of semiotics, Charles Sanders Peirce, from the three modalities language: sound, visual and verbal developed by Lucia Santaella (2001, 2005 and 2008). It was concluded that this cultural phenomenon presents itself as a complex system and open, in which communication processes are in practice binding in its social, political constructions, economic arrangements and proposed language.

Keywords: Communication. Ecosystems communication. General Systems Theory. Semiotics. Sairé Festival.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cerâmica Tapajoara	19
Figura 2 - Muiraquitã.....	19
Figura 3 - Símbolo do Sairé.....	24
Figura 4 - Vista da “Ilha do Amor”, em Alter do Chão.....	29
Figura 5- Desenho esquemático representativo do sistema Sairé.....	51
Figura 6- Desenho esquemático representativo dos subsistemas do Sairé.....	52
Figura 7- Portal de entrada: área do festival Sairé.....	96
Figura 8 - A “busca dos mastros”, no Sairé 2012.....	101
Figura 9 - Procissão fluvial – a “busca dos mastros”	101
Figura 10 - Ritual dos mastros.....	102
Figura 11- O sagrado e o profano (linguagem híbrida).....	120
Figura 12- Grupo musical “Espanta Cão”, da vila de Alter do Chão	122
Figura 13- Os botos “Tucuxi e Cor de Rosa”	123
Figura 14 - Boto tucuxi: encanto e magia.....	128
Figura 15 - alegoria Caranguejeira e Curandeiro no Sairé 2012	129
Figura 16 - Boto-animal – momento de encantamento	132
Figura 17- A dança do carimbó	132
Figura 18 - Boto homem.....	133
Figura 19 - Torcida do “Cor de Rosa”.....	134

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
I - SAIRÉ: REZA E DANÇA.....	18
1.1 A vila de Alter do Chão	28
1.2 Çairé e Sairé: origem.....	33
1.3 A proibição da festa do Sairé	36
1.4 O retorno e a reconstrução da festa	38
II - ORIENTAÇÕES PARA UM PENSAMENTO SISTÊMICO	44
2.1 Teoria Geral dos Sistemas: uma ontologia sistêmica.....	48
2.2 Os parâmetros sistêmicos	52
2.2.1 Parâmetros sistêmicos básicos	53
2.2.2 Parâmetros sistêmicos evolutivos	57
2.3 Complexidade e comunicação.....	70
III - O FESTIVAL SAIRÉ: UM OLHAR ECOSSISTÊMICO E SEMIÓTICO.....	80
3.1 Da ciência dos signos e da produção de linguagens	81
3.2 O festival Sairé: o Sagrado e o Profano	94
3.3 Linguagens híbridas	110
3.3.1 Linguagens verbais: a discursividade verbal.....	112
3.3.2 Linguagens sonoras: os instrumentos, os sinais sonoros, os ritmos.....	116
3.3.3 Linguagens visuais: a construção cênica, a encenação popular	120
CONCLUSÃO.....	135
REFERÊNCIAS	139
APENDICE	146

INTRODUÇÃO

Na Amazônia, inventamos nossos mitos encharcados de poesia para podermos viver na desmedida solidão de rios e florestas. Mitos de encantados que são o próprio recolhimento da palavra no sagrado dos mitos, até que a palavra se torne, ela mesma, o sagrado que se mostra na poesia.

Paes Loureiro

O festival Sairé é uma manifestação cultural que ocorre há cerca de 350 anos no oeste paraense. Essa manifestação, composta por elementos religiosos e profanos, resulta da miscigenação cultural entre índios e colonizadores europeus, dentre eles os missionários alemães e portugueses que aqui aportaram em viagens missionárias, a partir da segunda metade do século XVII. Muitas investidas europeias haviam sido realizadas antes da chegada do Padre Antonio Vieira, jesuíta enviado especialmente às terras do Tapajós em 1659, com o objetivo de implantar Missões. Esta data registra oficialmente as incursões religiosas na Amazônia.

Com características totalmente adversas, jesuítas e nativos precisariam se comunicar; assim, a fim de facilitar a comunicação entre ambos, um estudo fonético-fonológico foi realizado por especialistas, com base na língua tupi. Os linguistas, dentre eles, Padre José de Anchieta, elaboraram e implantaram uma nova língua – o Nheengatu¹ ou língua brasílica, ou ainda, língua geral amazônica – que além da região amazônica, parte do território brasileiro passou a utilizá-la em detrimento das centenas de línguas dos aborígenes, aqui detectadas pelos europeus.

Outra forma de comunicação com os indígenas se estabeleceu pelo acesso dos estrangeiros aos rituais festivos, com batuques, danças, comidas e bebidas. Esses rituais eram comuns em qualquer civilização indígena. Com essa aproximação os jesuítas idealizaram um instrumento que marcaria, a priori, as festas indígenas: um semicírculo de cipó enfeitado de fitas a que os índios nomearam de *Sairé*. Desse modo, começa a longa

¹ O nheengatu é uma língua artificial (criada por um pequeno grupo com determinada finalidade) que se originou a partir do século XVII no Pará e Maranhão, como língua franca (ou de relação, de contato) criada pelos jesuítas portugueses a partir do vocabulário e pronúncia tupinambás, que foram enquadrados em uma gramática modelada na língua portuguesa. Para conceitos e objetos estranhos à língua, emprestaram-se inúmeros vocábulos do português e espanhol. A essa mistura, deu-se o nome *ie'engatu*, que significa "língua boa".

história do festival Sairé, hoje restrita aos remanescentes Boraris, tribo que ocupava a região do rio Tapajós, mais especificamente a área onde se localiza a vila de Alter do Chão, nas proximidades de Santarém, no Pará.

Como fenômeno² cultural, o festival Sairé atrai a cada ano um número expressivo de pessoas, turistas, em especial, à vila balneária. Muitos são os motivos: descanso, lazer, interesse empresariais, imobiliários etc. Há uma intensa movimentação nos dias que antecedem o evento. Empresários, vendedores, além da população da vila, são atraídos pelo evento. Mas, o que é o Sairé? Pode-se pensar o Sairé como festa primitiva de agradecimento pela fartura entre os integrantes da tribo, como festa dos descendentes boraris em homenagem a um santo qualquer, como momento de alegria, da recepção que se fazia ao estrangeiro europeu e, mais recentemente, relacionado à lenda do boto.

Esses diversos pontos de vista são decorrentes dos processos comunicativos atribuídos aos meios de comunicação, onde, não raro, também desconhecem o que dá fundamento a essa questão. Supõe-se que pela própria característica da mídia, uma matéria mais aprofundada demandaria um tempo maior inviabilizando o processo de construção desse conhecimento, a fim de divulgá-lo com eficácia. Assim, diante da indefinição quanto a significação desse evento, buscou-se conhecer o festival Sairé, histórico e culturalmente, com o objetivo de responder aos questionamentos que implicam o problema, objeto dessa pesquisa: em que consiste o festival Sairé sob o ponto de vista comunicacional, ecossistêmico e semiótico? A partir desse questionamento, o trabalho apresenta a dicotomia do termo, compara os pontos convergentes de outros pesquisadores sobre o tema e evidencia o caráter ecossistêmico do evento inserido em um ambiente aberto, de interações, de trocas e constituído de uma pluralidade de elementos, de agregados de elementos - diverso, ou não -, portanto, complexo.

No intuito de encontrar respostas para esse questionamento, esta pesquisa encontra abrigo dentro da área de concentração do Programa de Pós- Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (PPGCCOM/UFAM), sob o título: Ecossistemas Comunicacionais, na linha de pesquisa Linguagens, Representações e Estéticas Comunicacionais. Com esse propósito, priorizou-se estudar o festival Sairé como fenômeno comunicacional, sob o olhar ecossistêmico e semiótico da comunicação, apoiado pelos parâmetros sistêmicos, com base na teoria geral dos sistemas

² O termo fenômeno deriva de *phaneron*, ou seja, qualquer coisa que aparece de qualquer modo à mente, sendo que, na concepção de Peirce, os fenômenos não possuem nenhuma moldura preestabelecida.

– TGS, teoria que possibilita trabalhar, ela mesma, com o conceito de complexidade, visto que se permite à observação de qualquer fenômeno, independente de sua formação e configuração presente.

Essa pesquisa foi desenvolvida por meio dos Parâmetros Sistêmicos, nos estudos de Vieira (2006 e 2008); de Niklas Luhmann (2011) sobre a teoria dos sistemas sociais e nos estudos de Semiótica, de Charles Sanders Peirce, a partir das três modalidades de linguagem: sonora, visual e verbal desenvolvida por Lucia Santaella (2001, 2005 e 2008). A opção pela TGS se justifica no estudo em questão por permitir que qualquer fenômeno possa ser observado em sua totalidade e organizado, a partir da divisão do todo em duas partes – um sistema e seu ambiente. Esse conceito permite recorrer aos parâmetros sistêmicos para conceber a vinculação entre sistemas e subsistemas, numa visão sistêmica bastante significativa. Três autores complementam esses estudos: Avanir Uyemov (1975), Kenneth G. Denbigh (1981) e Mário Bunge (1977 e 1979).

Como atividade inicial, buscou-se identificar os sistemas constitutivos do festival Sairé considerando suas características sistêmicas - sua organização complexa - sistema de linguagens visuais, sonoras e verbais que compõe um sistema de signos, como: cantos, rezas, procissões, dança, música, folclore, dentre outras, ou seja, sistemas sígnicos organizados, cuja multiplicidade de elementos em permanente ação cooperam para o todo, ou seja, um ambiente comunicacional complexo produtor de linguagens no qual diversas atividades culturais emergem e se complementam.

A relevância deste trabalho se justifica pela perspectiva ecossistêmica e semiótica de abordagem do festival Sairé, de tal forma que possibilite uma reflexão acerca deste fenômeno cultural. As pesquisas como a de Nunes Pereira (1989), Santiago (1996) e Ferreira (2008) corroboram com a ideia que une arte e natureza na composição do Sairé. Nogueira (2008) contempla-o como fenômeno social e, Canto (2012) sob aspecto histórico. Outro aspecto que aponta a importância desta pesquisa reside na possibilidade de estudá-lo como um sistema cultural complexo analisando-o por meio de ferramentas teóricas apropriadas, considerando suas relações em um ambiente de comunicação.

Embora o processo histórico evidencie a atualização dos signos, as transformações simbólicas e as representações criadas, optou-se por acompanhar as atividades desenvolvidas durante o evento, a fim de, *a priori*, “extrair” aspectos primários e sutis que contemplassem a cultura, o *modus vivendi* da população da vila, a organização do festival, as músicas, assim como as ações do sagrado e do profano, como sistemas de signos. De outro modo, considerou observá-lo em uma perspectiva dos ecossistemas

comunicacionais, uma vez que os processos sígnicos sonoro, visual e verbal, os quais constituem o evento, além de se autogerar, implicam em um ambiente vivo e dinâmico, portanto, comunicacional.

Desse modo se faz necessário descrever, analisar e interpretar essas linguagens e suas significações, bem como as mediações que se impõem, mas que se transmudam na dinamicidade desse ambiente. Vieira (2008, p. 30) chama de ferramenta que tem por finalidade descrever qualquer que seja a entidade permitindo o reflexo de traços ou processos associados aos sistemas, o que sem essas características a observação por meio da abordagem sistêmica seria obscurecida. Assim, os parâmetros básicos como *permanência, ambiente e autonomia* serão abordados, bem como os evolutivos: *composição, conectividade, estrutura, integralidade, funcionalidade e organização*, além do parâmetro complexidade que permeia todos os demais.

A pesquisa se deu, inicialmente, por meio de documentação indireta (documental), com o objetivo de recolher informações prévias sobre o campo de interesse. Consideraram-se os registros de pesquisadores que direta e indiretamente tratam de temas amazônicos (alguns destes, via internet) os quais, de algum modo, arrolam esse contexto cultural em suas pesquisas, quer sejam por meio das populações ribeirinhas, área de preservação ambiental, festas amazônicas e temas relacionados ao trabalho ou lazer dos povos da Amazônia.

Em outro momento, a pesquisa ocorreu de forma bibliográfica, por meio dos materiais impressos, literatura produzida sobre o fenômeno e meios de comunicação oral, como audiovisuais, gravações em fita magnética e material produzido para TV e rádio, no período da pesquisa e, conseqüentemente, da cobertura do evento. Tecnicamente esse trabalho se desenvolveu de forma direta (pesquisa de campo), através da observação direta intensiva.

Outras fontes que subsidiaram essa fase foram coletadas em arquivos particulares (domicílios) por meio de entrevistas (memória dos moradores) de forma não estruturada, não dirigida, no período do festival Sairé, em 2012. Fontes estatísticas foram necessárias, como consultas ao IBGE, a dados iconográficos (documentos por imagem) e, dados sobre folclore (costumes, objetos, culinária, cantos, danças etc.).

Fundamenta-se a pesquisa, quanto aos registros históricos sobre o festival Sairé, os estudos de Nunes Pereira “O Sairé e o Marabaixo” (1989), sem deixar de considerar os primeiros registros encontrados nas obras de Henry Walter Bates, 1825-1892: “Um naturalista no rio Amazonas” (1979); Alfred Russel Wallace, 1823-1913: “Viagens pelos

rios Amazonas e Negro” e do Padre João Daniel, 1722-1776: “Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas”.

As pesquisas recentes de Santiago, “Pelos caminhos do Sairé – um estudo do aproveitamento da cultura popular no teatro - Educação” (1996), Paes Loureiro “Cultura Amazônica – uma poética do imaginário” (1995), Nogueira “Festas Amazônicas – boi bumbá, ciranda, sairé” (2008), Ferreira “O berço do Sairé” (2008) e “Santarém, simplesmente mágica (2011), além dos argumentos levantados nos artigos de Dutra, “Festa do Sairé: lembrança do grande carnaval Amazônico” (2002)³ e Canto (2012) em, Sairé/Çairé: Salve!⁴

A seção I situa no tempo e no espaço as primeiras falas sobre o Sairé; define o termo e trata dos contrapontos acerca da grafia, bem como os elementos culturais que o caracterizam. Apresenta um panorama da festa antes, durante e após as missões dos jesuítas; a proibição e a retomada trinta anos mais tarde.

A seção II apresenta as bases conceituais para olhar o fenômeno, a partir de uma introdução à ontologia sistêmica apoiada na teoria geral de sistemas, com ênfase no conceito de organização. A definição de sistemas abordada de acordo com a visão dos autores supracitados e seus parâmetros básicos - Permanência, Ambiente e Autonomia - e evolutivos - Composição, Conectividade, Estrutura, Integralidade, Funcionalidade, Organização e Complexidade. Trata-se ainda, nessa seção, da importância da comunicação e da complexidade, ao considerar que os processos de interação e de relação entre subsistemas, que compõem o festival Sairé, são processos de comunicação. Por outro lado, tais processos implicam em uma visão ecológica do fenômeno, admitindo-o como ecossistema comunicacional constituído de complexidade, posto que as partes estão tecidas no todo, portanto, inseparáveis.

A seção III irá descrever as atividades de cada dia do festival Sairé, a fim de se compreender essa composição e estabelecer afinidades de elementos e agregados, mediante os parâmetros estudados, como, também, em uma abordagem ecossistêmica e semiótica, apontar para as linguagens verbal, sonora e visual que são produzidas nesse ambiente de semiose e os aspectos ontológicos envolvidos pela Semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914), a partir dos conceitos básicos e da definição da semiótica peirceana e do que caracteriza essa semiótica e o signo triádico, chegando ao conceito de

³ Disponível em: < <http://notapajos.globo.com/lernoticias.asp?id=2219> >. Publicado em 14 set. 2002.

⁴ Disponível em: < <http://www.jesocarneiro.com.br/educacao-e-cultura/sairecaire-salve.html> >. Publicado em: 15 set. 2012

semiose. Por meio dos estudos de sistemas e de semiótica, a observação científica sobre o festival Sairé ganhará o rigor necessário enriquecendo essa pesquisa científica.

I - SAIRÉ: REZA E DANÇA

Nada está totalmente organizado em compêndios na cultura amazônica. É preciso errar pelos rios, tatear no escuro das noites da floresta, procurar os vestígios e os sinais perdidos pela várzea, vagar pelas ruas das cidades ribeirinhas, enfim, procurar na vertigem de um momento que se evapora em banalidades, a rara experiência do numinoso. Experimentar o frêmito de um caminhar errante que vai descobrindo com decoro a irrupção perene da fonte da beleza.

(Paes Loureiro, 1995)

No início do século XVII, as incursões inglesas e holandesas aportavam na Capitania da Costa do Cabo Norte - atual estado de Macapá - na tentativa de dominar a região. Isto ocorria com frequência, visto que essa região fica próximo à Guiana Francesa. Por meio do tratado de Utrecht, em que Portugal ratificava o domínio da área, incluindo o rio Oiapoque, essa região se tornou pacificada. Diversos grupos indígenas habitavam essa parte da Amazônia e se agrupavam em três grandes troncos: tupi-guarani, aruaque e caribe. Muitas e variadas línguas⁵ eram faladas por eles.

Os Tupinambás integravam a família tupi-guarani e foi com eles que os portugueses fizeram o primeiro contato ao chegarem à região do Tapajós, entretanto, pela dificuldade de comunicação com os índios, os jesuítas - após estudo fonético-fonológico - elaboraram um padrão linguístico com base no tupi, ao que denominaram Nheengatu e é nessa variante da língua que o termo Çairé fincou suas raízes, o que trataremos mais à frente, neste trabalho.

A língua nheengatu ou língua geral vem do tupi (ie'engatu = nhen – fala / gatu – boa “língua boa”), desenvolvida pelos jesuítas nos séculos XVI e XVII foi proibida no século XVIII, pelo rei de Portugal, mas remanesceu em algumas localidades da Amazônia como em São Gabriel da Cachoeira, no Estado do Amazonas, onde a população é bilingue, sabe falar tanto o português quanto o nheengatu. (FERREIRA, 2008, p. 101-102)

O grupo indígena que habitava a região do rio Tapajós, chamava-se Tapajó e tinha por tradição representar seus costumes e personagens em desenhos feitos em peças de cerâmica, conhecida como cerâmica tapajoara.

⁵ Segundo IBGE, 274 línguas indígenas são faladas no Brasil. (Censo 2010). Disponível em:< <http://noticias.terra.com.br/brasil/segundo-ibge-274-linguas-indigenas-sao-faladas-no-brasil,24cfdc840f0da310VgnCLD200000bbceeb0aRCRD.html>>.

Figura 1 - Cerâmica Tapajoara



Fonte: Disponível em:

<http://www.naturezabrasileira.com.br/foto/9525/ceramica_tapajoara_acervo_do_museu_jao_fona_santarem_pa.aspx>. Acesso em: 24 abr. 2013.

Culturalmente usavam artefatos em cerimônias sagradas e fazia uso da bicromia – traçado em vermelho sobre o branco – característica essencial da arte tapajoara. Entretanto, assim como a cerâmica, os muiraquitãs ou “pedras das amazonas” representavam a expressão maior de criatividade dos tapajós. Eram peças (adornos) produzidas pelos índios e confeccionadas com pedras verdes (jadeíta, amazonita) em forma de batráquio.

Figura 2 - Muiraquitã



Fonte: Disponível em:<<http://carlos-contoselendas.blogspot.com.br/2009/08/lenda-do-muiraquita.html>>. Acesso em: 24 abr. 2013.

Como figura mitológica astral, o muiraquitã integra a cultura material indígena mais sofisticada do Brasil. Para os tapajoaras, o artefato representava especialmente uma forma de proteção contra doenças e ataques de animais peçonhentos ou ainda como

elemento de aumento da fertilidade feminina. Atualmente, nessa região, o muiraquitã representa uma espécie de amuleto, o qual é presenteado a pessoas especiais quando em visita à essa região.

Com a chegada de Francisco Orellana, explorador espanhol, em meados do século XVI, o clima na região do Tapajós tornou-se bastante tenso, visto que em seu primeiro contato com os índios Tupaius ou Tapajós, as plantações de roça e milho desses índios foram saqueadas. Este é o primeiro registro escrito, dessa época, que se tem notícia. Historicamente, a relação entre Brasil e Portugal concernente a região amazônica, mais especificamente ao atual estado do Pará, se deu a partir de 1616, período em que se registra a fundação do Forte do Presépio, em Belém, no Pará.

Em 1626 Pedro Teixeira, capitão português, chega à taba dos Tupaius, no Tapajós, com o objetivo de comprar escravos, mas como essa ideia não fora aceita pelos indígenas coube ao português desistir desse objetivo e voltar-se para a aquisição de “outras” mercadorias mantendo, assim, uma relação amistosa com os índios. Desse modo, em 06 de março, do mesmo ano, Pedro Teixeira funda, então, o povoado. Mais tarde, em 1639, Bento Maciel, Sargento-mor da Capitania do Cabo Norte, investe sorrateira e furiosamente sobre a aldeia dos Tapajós dizimando grande número de índios.

Após três décadas, em 1659, chega à região o primeiro jesuíta português, o Padre Antonio Vieira, membro da Companhia de Jesus e responsável pela implantação de missões na região do Tapajós. Neste ano, o povoado passou à categoria de Missão de Nossa Senhora da Purificação e, quase um século mais tarde, em 06 de março de 1758, Alter do Chão foi elevada à categoria de Vila pelo então governador-geral da Província do Grão-Pará, Francisco Xavier de Mendonça Furtado.

Em recente levantamento histórico sobre as duas Alter do Chão, o professor Edilberto Ferreira⁶, acrescenta que a Missão Nossa Senhora da Purificação teve seu nome incluído na Carta Régia (1693) ao Rei de Portugal, entre todas as missões religiosas da Amazônia. O real significado do nome decorre de alterações muito antigas. Quanto a isso, ratifica o autor:

Abelterium (locativo, lugar), Eltori ou Elteri, sofrendo uma síncope de Abelterii, Avelteri, Aelter até chegar finalmente em Alter. A referida forma é pré-histórica e sofreu apenas o acréscimo de “do Chão” numa

⁶ Natural de Alter do Chão, graduado em Letras e professor de Língua Portuguesa na Escola Prof. “Antonio de Sousa Pedroso”, na própria vila.

tradução portuguesa da palavra latina “Planus”, portanto Alter do Chão quer dizer “lugar Plano”. (FERREIRA, 2008, p 13)

A história do Sairé se confunde com a própria colonização da Amazônia, em meados do século XVII. Das cartas à Corte portuguesa às pesquisas mais recentes há registros que descrevem a cultura indígena, o modo de vida, os costumes, a crença e o Sairé. O primeiro registro sobre o Sairé é atribuído a D. João de São José de Queirós da Silveira, quarto bispo do Pará, em 1762, cuja descrição se refere a uma “dança de índias” – composta de reza e dança. Em, “*PADRE JOÃO DANIEL, 1722-1776: Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas*” (2004), o Sairé, assim foi descrito,

Os menores meninos e meninas têm sua dança particular, a que chamam sairé, em que regularmente não entram homens mais, do que os tamburileiros, e ainda esses não estão metidos nas danças, mas estão de fora dando o compasso com o tamboril; e o tom, e pé da cantiga, a que responde a chusma, com advertência que os meninos vão em diverso sairé das meninas, e não misturados os de um com os de outro sexo. Consiste o sairé em uma boa quantidade de meninos todos em fileira atrás um dos outros, com as mãos nos ombros dos que lhe ficam adiante, em três, quatro ou mais fileiras; e na vanguarda ainda um menino, se a dança é de ascânios* dos mais altos, ou menina, quando o sairé é de hembras** das mais taludas, pegando com ambas as mãos na base de um meio arco, o qual em várias travessas está enfeitado com algodão, flores, e outras curiosidades, e no remate em cima prende uma comprida fita que salvando por cima das cabeças de toda a chusma, vai rematar a outro, ou outra, que na retaguarda lhe pega, e a puxa de quando em quando para trás, e logo laxa para frente, conforme o compasso da primeira, que já levanta o sairé, e já o abaixa, já o inclina para diante, agora para trás, e agora para as bandas; e a cada movimento do sairé dão um passo para diante, e logo outro para trás, acompanhado das vozes até, ou cansarem, ou os tamburileiros de fora pararem com o toque do tamboril. Nas missões, que ainda conservam o sairé, o fazem já com mais galantaria, porque o ornam e adornam com o enfeite de boas fitas de diversas cores, e lindas plumagens, espelhos e vários adornos; e ao seu compasso entoam e cantam devotas cantigas, ou aos Santos, ou em abono aos juízes da festa, que algumas vezes vão no couce da procissão muito à grave, isto é atrás do sairé, rodeados dos mordomos e metidos entre as suas varas, porque pegando nas pontas um dos outros fazem à roda um quadro ou quadrângulo, em que os juízes vão metidos entre varais, especialmente quando nas festas saem, da igreja, e picam de roda para suas casas bem providas de mocororó para hospedarem o acompanhamento, que bem o agradecem com estas, e muitas outras danças, e festins, enquanto duram as vinhanças. (DANIEL, 2004, p. 31)

Nesta obra, João Daniel observa que os índios eram “muito amigos de festas, danças e bailes”. Nesses eventos, entregavam-se a memoráveis “beberronias”. A música

servia tanto para o trabalho quanto para a recreação, festas e folguedos. Aliava-se, portanto, a um intuito utilitário. Havia cânticos para ocasiões especiais: guerreiros, nupciais, fúnebres e até mesmo báquico e erótico, assim como cantos e danças específicos para cada atividade. Observa o autor que "o trabalho da evangelização do indígena foi principalmente um trabalho de adaptação das concepções de vida e de cultura do europeu aos povos dominados". A estratégia usada na Amazônia na conversão dos gentios se assemelha ao método utilizado pelo padre José de Anchieta, na Piratininga do século XVI e sobre a qual declara que "mais fácil, na verdade, foi começar pelo som dos maracás e taquaras, para acabar, como de fato acabou, por música de canto de órgão e frautas". (SOUSA, 1957 *apud* DANIEL, 2004).

Ainda, com relação à música, não se pode negar que os índios se aproximavam dos conventos seduzidos "pelo tom alegre dos sinos, dos cânticos, das danças e da própria cerimônia da missa, que seu espírito bárbaro nunca penetrou religiosamente, senão como um ato comum de movimento social" (MORAES, 1937, p. 153 *apud* DANIEL, 2004). Quanto a essa descrição, conclui-se que:

Em consequência, muito foram os frutos materiais que os missionários lograram colher, através da música, e o povo se identificou de tal modo com certos ritos da igreja, que acabou transferindo para suas digressões e crenças os vultos mais conhecidos do hagiológico católico, criando um folclore que, em grande parte, é produto das festas de igrejas. Os próprios missionários não viam nisso sacrilégio, nem desrespeito, mas tão-somente sinceridade. E assim toleravam essas práticas, entre as quais o sairé ou çairé tornou-se uma das mais espalhadas, na Amazônia, e, pelo seu caráter respeitoso, de saudação ao vigário, pode-se mesmo admitir a interferência de missionários na sua criação e manutenção. (DANIEL, 2004, p.29)

A ideia de que o Sairé se constitui fundamentalmente em reza e dança se confirma nos relatos de Alfred Russel Wallace e Henry Walter Bates, naturalistas-exploradores, que chegaram ao Brasil em 1848 com a missão de recolher material zoológico e botânico para o Museu de História Natural de Londres⁷. Wallace permaneceu por três anos e meio entre o estado do Pará e regiões, até então desconhecidas, do Alto Rio Negro e dos Uaupês, enquanto Bates permaneceu até 1859. Após essa expedição, o vasto material – sobre a origem das espécies -, foi conhecido por Charles Darwin e apresentado no *Linnean Society*, na Inglaterra, em 1º de julho de 1858. Sobre essas viagens Wallace

⁷ Entre os anos de 1848 a 1859, mais de oito mil espécies desconhecidas para a ciência da fauna e da flora amazônica foram enviadas ao Museu britânico. Disponível em: < ftp://ftp.usjt.br/pub/revint/231_46.pdf >.

escreveu “Narrativa de viagens no Amazonas e no Rio Negro”, publicado em 1853 e Bates escreveu “Um Naturalista no Rio Amazonas”, cuja primeira edição é datada de 1863.

As duas obras, embora escritas separadamente, descrevem com o mesmo olhar, detalhadamente, os lugares visitados, os costumes e hábitos das populações, suas culturas, bem como o cerne de suas pesquisas, numa espécie de diário, ao que se confirma neste relato:

Permanecemos cinco dias em Serpa. Algumas das cerimônias realizadas no Natal não deixam de ser interessantes. [...] Pela manhã, todas as senhoras e moças do lugar, trajando blusas de gaze branca e vistosas saias de chita estampada, seguiam em procissão até a igreja, depois de darem uma volta pela cidade, a fim de chamarem os vários mordomos cuja função era ajudar o juiz da festa. Três índias velhas iam na frente levando o “sairé”, que consiste num traçado de cipó semi-circular, recoberto de um tecido de algodão e incrustado de pedaços de espelho e enfeites semelhantes. (BATES, 1979, p. 123)

Mais tarde, estudiosos da cultura amazônica, como José Veríssimo em “Cenas da Vida Amazônica” (1957), com o olhar de crítico literário e, sobretudo, de amazônida assim se refere ao Sairé descrevendo o que assistira:

Aquella ordem de crenças, a que pudemos chamar de catholico-tupis pertencia a cerimonia do sairé. Quando estive pela primeira vez em Monte Alegre (1876), fui a duas léguas desta cidade, no lugar Jussarateua assistir a uma pequena festa feita para Nossa Senhora de Nazareth, n'uma capellinha que, em cumprimento de certo voto, lhe fora erigida. O lugar da festa apresentava um aspecto delicioso. Aqui e alli erguiam-se “barracas”, construídas inteiramente, e às pressas, de palmas, cercando a capella coberta também da mesma matéria. [...] as frentes das barracas e os arruamentos que levavam á capella, eram illuminados por um systema original e indígena. (VERISSIMO, 1957 *apud* PEREIRA, 1989, p. 36-37).

Segundo Verissimo (1957, *apud* PEREIRA, 1989), “O *sairé* é uma cerimonia religiosa e profana; entram n'ella a reza e a dança”. Em posição de observador, vê a procissão que caminha como soldados, em passos certos e obedecem ao movimento que a “velha” do centro imprime sobre o “sairé” e que, sincronicamente, são respondidos pelo movimento das outras duas “velhas”. Observa ainda, que o canto assemelha-se a uma melopédia – “triste, monótona e rouca”. O autor descreve a composição dos versos “[...] na versão por mim recolhida, desoito, e em outra que me communicaram, desenove” e,

acrescenta, [...] sucessivamente surgem “os nomes de Jesus, Maria, Maria Magdalena. S. Cerdorio, S. Francisco Xavier, S. Thomé, n’uma mistura de portuguez com tupi”.

Pereira (1989, p. 37) ressalta esses detalhes, sob a ótica de Veríssimo (1957), na precisa análise do local, em que “há uma admirável descrição de um ambiente de festa cabocla”, assim como este: “No arruamento de *Jussareteua*, decorativamente, predominavam exemplares da palmeira muriti *Mauritia flexuosa*, de cujo fruto fazem doce em Monte Alegre, e o todo, à noite, era iluminado de maneira original, conforme o descreve o autor” e, complementa: “José Veríssimo enche de figuras humanas esse ambiente, nelas dominando as que se movimentam no *sahiré*”.

Enquanto instrumento ou artefacto, o Sairé é um grande semi-circulo, ou antes, uma semi-ellipse, fechada na parte inferior. Dentro desta meia-ellipse há nove semi-circulos ou arcos, em maior ou menor número, segundo o tamanho ou disposição do objeto. A primeira semi-ellipse é cortada desde o meio, no alto até a linha que o fecha, por uma que termina em cima por uma cruz, como aliaz as outras que atravessam os vários arcos que assim dividem em quadrantes. (PEREIRA, 1989, p. 37)

Figura 3 - Símbolo do Sairé



Fonte: Disponível em: <<http://notapajos.globo.com/gifwrap.asp?id=18467>>. Acesso em: 24 abr. 2013.

Constantes e precisos são os detalhes do Sairé, como nesta citação: “Em Óbidos, no Estado do Pará, o elemento humano que dominou no Sahiré foi o indígena, mestiçado delirantemente, e que José Veríssimo desde menino teria contemplado na terra natal”

(PEREIRA, 1989, p. 15). Em “Poranduba Amazonense” (1890), Barbosa Rodrigues descreve o Sairé como uma manifestação religiosa que ocorria em toda a Amazônia, desde a Venezuela até o delta do rio Amazonas, entre os estados do Pará e Amapá. Provavelmente, também, registros como estes despertaram o interesse do pesquisador Nunes Pereira, em meados do século XX, a viajar pela Amazônia, a fim de observar essas manifestações.

Naquele período, Em Alter do Chão, o Sairé demonstrava estar mais coeso e organizado, pois havia interesse entre os moradores em manter a festa religiosa. As impressões obtidas e descritas, por Nunes Pereira, em um minucioso levantamento junto aos habitantes do lugar constam da obra “O sahiré e o marabaixo: tradições da Amazônia” (1989).

Alguns dias antes da festa de nossa Senhora da Saúde, que é a padroeira de Alter do Chão, preparavam, com cipó espesso, mas flexível, o estandarte do sairé, dando-lhe a forma de três semicírculos, [...] O Sairé era conduzido por uma velha que o apoiava à ilharga esquerda, [...]. Antes da saída da procissão, contudo, segundo o cerimonial, o Sairé ia até a frente da igreja, regressando a seguir para o barracão de onde partira, a fim de ir buscar as personagens seguintes:

Capitão
Alferes (3 a 4)
Sargentos (2)
Tambores (2)
Gaiteiro ou gaiteira (1)
Tamborinhos ou tamborinhas (2)
O juiz
A juíza
O procurador (do juiz)
A procuradora (da juíza)
Mordomos (06 para o juiz)
Mordomos (06 para a juíza). (PEREIRA, 1989, p. 70)

Até o início do século XX a população de Alter do Chão era considerada ágrafa, decorrente do difícil acesso à escola, o que tornava a alfabetização um privilégio de poucos. Essa realidade perdurou até 1946, ano de fundação da primeira escola. Segundo Ferreira (2008), até o ano de 1946 as aulas eram ministradas em domicílio e a quem solicitasse. A partir daí é fundada a Escola Estadual Cel. Vicente Pedroso, mas somente vinte e três anos mais tarde fora inaugurada a segunda escola, denominada Dom Macedo Costa, em homenagem ao primeiro bispo que visitou Alter do Chão no ano de 1899. Afirma o autor que a escola sempre esteve presente nas atividades da vila. Em 1985, a vila ganha uma nova instituição de ensino.

Até meado do século passado a oralidade foi a única maneira de dar continuidade a essa história, pois possibilitou e assegurou a permanência desse rito; desse modo, por meio das narrativas ou relatos orais foi possível transmitir por várias gerações a história do Sairé e sua trajetória. Provavelmente, em função dos poucos registros sobre o Sairé, à época, não há certa unanimidade quanto à definição do termo, sua origem e composição. Santiago (1996, p.13), professora e pesquisadora de artes, desenvolveu sua pesquisa a partir dos *Cantos de Çairé*, originando o espetáculo *Villa-Lobos em Cantos do Brasil*, composto de duas partes: a primeira se constituiu “de números variados” e a segunda da *Fantasia Amazônica*, composição cênica e musical sobre elementos das Festas do Sairé, recolhidos das obras *Estudos Amazônicos*, de José Veríssimo e *Poranduba Amazonense*, de Barbosa Rodrigues.

Santiago (1996, p. 14) declara que a opção pela Fantasia Amazônica, deu-se em função da união “do fetichismo indígena com os ritos da igreja católica”, “substância estrutural” contidas nas Festas do Sairé. O espetáculo teve como base de pesquisas os *Cantos do Çairé*, “canções de influência indígena recolhidos na Amazônia por Roquette Pinto e ambientados para coro por Heitor Villa-Lobos”. Segundo Santiago, essas composições traduzidas por Barbosa Rodrigues (1890), “indicam o contexto religioso de onde foram tiradas: alguma devoção ao Divino Espírito Santo”.

Vale ressaltar que esse trabalho serviu para embasar “uma experiência [...] do ponto de vista pedagógico, com a consciência de estar abordando apenas uma das possibilidades de um assunto tão rico, seja como festa, seja como espetáculo [...]”. Sobre essa incursão, Santiago (1996) registra:

Logo na chegada pude respirar um forte ar de festa que contaminava toda a vila. Do lado da pequena praça havia um tablado enorme, todo enfeitado de fitas coloridas, local destinado às danças folclóricas; do outro lado, estava o barracão do Sairé. De imediato pude identificar o que José Veríssimo chama de “aspecto delicioso”. Aqui e ali erguiam-se barracas construídas de palha, inteiramente às pressas, perfiladas umas ao lado das outras. Arcos de folhagem e arranjos de plásticos em substituição ao papel de seda, enfeitavam o barracão, sede do Sairé. (SANTIAGO, 1996, p. 87- 88)

A fim de se entender o que significa “um forte ar de festa”, a que Santiago (1996) se refere, Benjamin (2001) esclarece:

“Festas” não constituem um padrão único, com características próprias e exclusivas. Ainda que se possa estabelecer características comuns, os seus propósitos e as suas motivações são muito variados. Estamos muito

distantes do tempo em que a festa poderia ser definida como um momento de quebra espontânea do cotidiano de trabalho e da inversão das posições sociais naquilo que tem sido chamado de o mundo pelo avesso. Nem mesmo o carnaval, em todas as suas múltiplas e variadas manifestações - que alguns analistas ainda consideram como o momento típico desta subversão de valores - pode ser considerado como quebra espontânea do cotidiano. (BENJAMIN, 2001, p. 19)

Segundo Benjamin, existem duas modalidades entre as categorias de festas: as festas *públicas* e as *privadas*, sendo as privadas aquelas que ocorrem no âmbito familiar (casamento, batizado, formatura, dentre outras) e as públicas que podem ser *institucionalizadas* e *espontâneas*. Por sua vez, o festival Sairé, dentre a classificação de festas, se constituiu com características de festa institucionalizada. Assim, pode-se inferir que o festival Sairé é uma grande festa constituída em manifestação cultural composta por elementos religiosos e profanos, resultado da miscigenação cultural entre índios e portugueses; inclui rezas, procissões e se estende às danças folclóricas.

Em relação às festas *espontâneas*, observa-se que o festival Sairé se insere no que Benjamin (2001) aponta como fenômeno inverso, ou seja, a institucionalização da festa. É quando fatores externos (interesses políticos, religiosos e econômicos) exercem influência sobre o evento ocorrendo a “cooptação e manipulação da festa espontânea”. Entretanto, tanto nas festas institucionalizadas quanto nas espontâneas sempre haverá uma motivação para a realização. O festival Sairé não difere das demais festas espontâneas, visto que, de acordo com Benjamin (2001), com o passar do tempo,

[...] podem cair no gosto popular e serem folclorizadas integralmente ou - como no caso de algumas festas religiosas - manter dois momentos distintos, ditos sagrado e profano ou, mais apropriadamente, sujeitos a normatização hierárquica e folclorizadas. (BENJAMIN, 2001, p. 19)

A festa é um conjunto de fatos culturais interligados, um conjunto orgânico de várias manifestações realizadas de uma só vez, portanto, complexo (NETO, 1977 *apud* BENJAMIN, 2001). Enquanto festa institucionalizada o Sairé inicialmente nasce no seio da comunidade, “com rituais normatizados” e sujeito “aos ditames de autoridades e hierarquia”. São três dias de música e festa com artistas locais e nacionais, nos quais a vila canta, dança e participa de rituais religiosos e profanos. Santiago (1996) concebe o Sairé como um processo comunicativo que se estabelece entre os moradores da vila com o intuito de fortalecer tanto a devoção religiosa quanto divertir os visitantes que para lá se

dirigem nesse período de festa e percebe que o Sairé tem a mesma importância que as demais danças instituídas na Amazônia.

1.1 A vila de Alter do Chão

Alter do Chão é uma comunidade localizada no oeste do estado do Pará e está inserida no município de Santarém, como distrito administrativo. Até a década de 1970, a comunidade vivia da pesca e da caça. A cultura da mandioca era apenas de subsistência. A abertura da estrada Santarém-Alter do Chão trouxe um novo ciclo: o turismo. Este não é temporário, pois criou raízes, floresceu e produziu frutos que já estão à venda.

Nos 37 quilômetros (do centro de Santarém até a vila de Alter do Chão) o itinerário é pela rodovia (PA-457), sendo este o acesso mais rápido e mais utilizado. Neste trajeto, há linha de ônibus que atende moradores e visitantes/banhistas. Lanchas e barcos também fazem o percurso pelo rio Tapajós, geralmente em passeios turísticos, privilegiando a paisagem ribeirinha que culmina com a geografia do lugar.

Alter do Chão passou a ter visibilidade crescente de âmbito regional, nacional e internacional no final da década de 1990, em função do Sairé. Atualmente, o festival Sairé está associado ao turismo ou à beleza natural de Alter do Chão, cuja procura por este roteiro inclui a “Ilha do Amor”, cartão-postal da Vila e que agrega valor ao evento.

Figura 4 - Vista da “Ilha do Amor”, em Alter do Chão



Fonte: Disponível:< <http://viajamos.com.br/forum/topics/que-tal-conhecemos-alter-do-ch-o-em-setembro-de-2013>>. Acesso em: 24 abr. 2013.

Com base no turismo, nos últimos anos, a comissão organizadora do festival Sairé acrescentou à programação o “festival dos botos”, com características de outro grande evento amazônico, o Boi-Bumbá, de Parintins. O festival dos botos se estabeleceu com base na lenda do boto estruturado em duas agremiações da Vila, a do Boto Tucuxi e do Boto Cor de Rosa⁸. Com isso, Alter do Chão representa o principal ponto turístico da região.

Dutra (2010), em artigo intitulado “Sairé: lembrança do Grande Carnaval Amazônico” corrobora com a descrição histórica abordada sobre o tema e reatualiza o evento a partir da inserção da Lenda do Boto. Segundo o autor, os imensos festivais que se realizavam no passado e duravam uma lua (um mês) envolvendo toda a comunidade indígena configuravam-se como um grande Carnaval Amazônico. Os períodos eram

⁸ Referem-se às espécies de mamíferos aquáticos da bacia amazônica, cujos nomes aludem à coloração, em especial a da região ventral.

diferenciados entre as aldeias, ao longo do Rio Amazonas e seus afluentes, e todos os comunitários participavam.

[...] hoje guarda cada vez menos elementos do passado, agora já inclusive mixado a uma briga de dois botos, coisa que nada tem a ver com a originalidade do Sairé. Não faz mal que inventem brigas de boto, de bois e do que mais seja. A vida cultural é dinâmica, como a sociedade. Mas não se pode misturar impunemente as coisas, sobretudo quando se trata de aspectos de uma manifestação cultural tão antiga. (DUTRA, 2010, p.1).

Sobre as transformações ocorridas no Sairé, nos últimos anos, Dutra entende que a sociedade humana evolui, muda e que, portanto, “não há manifestação cultural onde não há gente”. Questiona o fato do mercado e da grande mídia ter-se apropriado desse evento secundarizando-o, em detrimento de espetáculos que não pertencem a essa manifestação tão antiga e, ao mesmo tempo, atual. Acrescenta, ainda que, “[...] a disputa dos botos é mera clonagem da disputa dos bois de Parintins, cujos introdutores foram buscar influências culturais maranhenses, onde o boi-bumbá tem o seu templo por excelência”. No artigo “Sairé, botos e bandas: a coexistência possível”, Dutra defende a ideia de separar o que comumente se denomina de sagrado e profano. (DUTRA, 2012)⁹.

Os moradores mais antigos do lugar costumam dizer que a festa do Sairé, enquanto ritual religioso foi extinta na década de 1920 e Dutra complementa: mas revivida como folclore na vila de Alter do Chão, seguramente um dos locais onde a manifestação foi mais pujante. Justifica-se, consoante Paes loureiro, que “o processo de ampliação do seu alcance e modificações do ritual de origem, relaciona-se com a ação dos padres catequistas em solo amazônico”.

Com a crescente demanda turística ocasionada pelo festival Sairé, os antigos moradores da Vila dizem que o Sairé deixou de ser “essencialmente” religioso¹⁰, pois ocorria no período da festa da padroeira¹¹. Com a retomada do evento, em 1973, passou a integrar a sequência de eventos juninos, entre os meses de junho e julho. Em 1997, após negociação com representantes da comunidade, o evento passou para setembro, em uma data variável: a primeira quinta-feira após o dia 7 de setembro. Na realidade, fora feita

⁹ Disponível em: <<http://www.jesocarneiro.com.br/comentarios/saire-botos-e-bandas-a-coexistencia-possivel.html>>. Acesso em: 02 fev. 2013.

¹⁰ Segundo o prof. Edilberto Ferreira, o Sairé era apenas profano até a chegada dos jesuítas.

¹¹ O dia da festa da padroeira é 06 de janeiro.

uma permuta entre os dois eventos da Vila, o festival Sairé e o festival Borari¹². Este passou a constar no calendário de eventos de Alter do Chão, a partir de 1994.

O festival Borari surgiu da iniciativa de D. Neca, moradora e professora de Alter do Chão, que propôs a realização de uma festa em homenagem a um antigo grupo da Vila denominado “Cheiro do Sairé” - do qual passou a ser representante -, com o objetivo de relembrar o ritual indígena instituído anteriormente naquele lugar. A homenagem foi tomando proporções maiores e se transformou no que hoje se denomina festival Borari. Sobre esse evento, “dona Neca” esclarece:

“Sou filha de Alter do Chão. [...] Minha mãe teve de fazer uma viagem rápida e não conseguiu voltar a tempo para o parto. Nasci em sete de julho de 1957, e sempre estive envolvida com a questão cultural. Como professora na comunidade e, conseqüentemente, por realizar trabalhos relacionados aos indígenas, do qual sou descendente, senti a necessidade de resgatar a história indígena da Vila, em especial os rituais, de tal forma que despertassem nos jovens o interesse pela festa, pela tradição”¹³.

A festa teve início em 1994 com o apoio dos artesãos e a ajuda dos catraieiros local (condutores de canoas). Logo os representantes do grupo partiram em busca de recursos na cidade de Santarém. Quanto à divulgação, contaram com o apoio de uma TV local, que aceitou a proposta e apoiou na realização do primeiro festival. Três anos mais tarde outra data fora negociada, segundo explica D. Neca: “O Sairé tomou nosso lugar – os representantes do Sairé faziam uma propaganda enganosa na qual passava a ideia de que no período de realização da festa (primeira quinzena de julho) havia praia”.

Desse modo, o Sairé que era realizado em julho, mesmo sendo período de férias escolares e no qual a Vila recebe grande fluxo de turistas, sofreu modificação. Houve a necessidade de alterar o calendário para o mês de setembro, por ser verão na região norte. O que se observa é que o festival Sairé, àquela altura, era estruturalmente mais forte e com projeção regional. O poder público já apoiava financeiramente o evento e, portanto, considerando os benefícios que a Vila já recebia, não foi difícil a permuta das festas.

O evento é marcado por rituais indígenas, como o da fartura e da cobra, danças regionais, jogos indígenas, shows de cantores da terra e muito carimbó, incluindo os gambás (tambores ocos, cujas peles são de couro, utilizados no carimbó). A história (cultural e musical) foi reconstruída a partir da oralidade, com a contribuição de antigos

¹² Festa religiosa com o sincretismo do catolicismo e rituais indígenas de origem semelhante ao Sairé.

¹³ Entrevista realizada no dia 23 out. 2010.

moradores da Vila. O Festival é uma realização da Associação Indígena Borari de Alter do Chão, com apoio da Administração Distrital da Vila e das Secretarias de Cultura e da Juventude, Esporte e Lazer, de Santarém.

Os registros que se referem à Alter do Chão remontam ao século XVII, com a chegada do Padre Antonio Vieira à região do Tapajós, fato que ocorreu entre os anos de 1652 a 1661, como superior dos missionários no Maranhão e Grão-Pará, sendo esta a sua segunda viagem ao Brasil. Em 1738 o Padre Manuel Ferreira fundou a Missão de Nossa Senhora da Purificação (ou da Saúde), atual Vila de Alter do Chão.

No monte em frente a atual vila de Alter do Chão, em procissão seguiam as peregrinações jesuíticas pregando aos nativos a aproximação do homem a Deus; subir ao monte era estar próximo do Senhor, foi nesse período que, o que era dança e canto indígena se converteu em fé religiosa [...] (FERREIRA, 2011, p. 24).

Em 1852 o pesquisador inglês Henry Walter Bates, após uma estada de, aproximadamente, seis meses em Santarém, relata na obra “Um Naturalista no Rio Amazonas” sua excursão pelo Rio Tapajós. Ao se referir a Alter do Chão descreve:

Logo depois penetramos nas águas tranquilas de uma baía abrigada dos ventos, onde fica situada a vila de Altar do Chão, e nos vimos forçados a desistir de recuperar a nossa montaria. [...] A vila era habitada quase que exclusivamente por índios semi-civilizados, num total de sessenta ou setenta famílias; suas casas se espalhavam irregularmente ao longo de ruas largas, sobre um chão coberto de relvas e no sopé de uma elevada serra coberta de exuberante mata. Fiquei tão encantado com a localização desse povoado e a quantidade de pássaros e insetos raros que habitavam as matas ao redor, que voltei a visitar o lugar no ano seguinte. (BATES, 1979, p. 161)

Como em qualquer povoado às margens dos rios o tempo parece ter outras funções, uma delas é de demorar a passar. Um século depois da visita de Bates, a comunicação eficaz com outras comunidades ainda se realizava através do rio, o rio Tapajós. Esse rio que nasce do encontro dos rios Juruena e Telles Pires, na fronteira dos estados do Pará, Amazonas e Mato Grosso, viaja mais de 130 quilômetros até desaguar no rio Amazonas ocasionando o chamado “encontro das águas” em frente à cidade de Santarém e atinge 19 quilômetros de largura na vila de Aramanaí, no município de Belterra.

De cor, ora azul, ora esverdeado, o Tapajós forma a “Ilha do Amor”, em Alter do Chão, cuja beleza tem despertado, nos últimos anos, a atenção de produtores, diretores e jornalistas de vários países em busca dos “mistérios” da Amazônia. Por conta disso, em 2009, a praia de Alter do Chão recebeu o título de “praia de água doce mais bonita do mundo”, pelo tablóide inglês *The Guardian* (EQUIPE..., 2009). Em 15 de março, do mesmo ano, o príncipe de Gales, Charles Philip Arthur George Mountbatten-Windsor (PRÍNCIPE..., 2009) esteve em Alter do Chão com o objetivo de estreitar relações políticas e econômicas, com ênfase nas questões ambientais, além de “visitar” na vila o Aquífero de mesmo nome, um dos maiores do mundo localizado sob os estados do Amazonas, Pará e Amapá.

Muitos são os atrativos naturais do lugar. Além da Ilha do Amor, a Ponta do Cururu é um dos lugares mais frequentados por turistas durante o verão. Nesse local é possível observar os botos que ali se concentram em busca dos cardumes de jaraqui e aracu, próprios da região. Próximo dali, avista-se o Lago das Mangueiras e o Lago do Piranha. Mais à frente, vê-se a Serra Piroca, morro que serviu de palco para a catequização dos índios e no qual fora erguida uma cruz - substituída algumas vezes em função de raios ou mesmo de queimadas ocasionais da vegetação ao redor.

1.2 Çairé e Sairé: origem

Com base nos registros, dos mais remotos aos atuais sobre a origem do termo, buscou-se identificar entre os vários autores a controvérsia sobre a grafia da palavra Sairé¹⁴. Dentre os autores, Nunes Pereira (1967 e 1989), antropólogo maranhense/amazonense, após intensas viagens pelo interior da Amazônia, reuniu em Moronguetá - um decameron indígena, histórias (inventadas e contadas) dos índios do Amazonas e, em “O Sahiré e o Marabaixo” as observações e relatos sobre esse fenômeno indígena.

Com efeito, justifica-se, portanto, os registros da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*, na qual a obra “Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas” fora divulgada, em 1797, segundo o Bispo José Joaquim de Azevedo, sendo esta a referência mais remota sobre o vocábulo Sahiré, mas que não identifica os elementos da língua tupi que o compõe.

¹⁴ A opção da grafia com “S”, fundamenta-se na Gramática Normativa da Língua Portuguesa.

Mais tarde, em *Ensaio de Chorographia da Província do Pará*, de 1839, Alfredo Ladislau Monteiro Baena faz referência a Sahiré e Toriua e, em 1852, D. José Affonso de Moraes Torres, em seu percurso pela região amazônica, refere-se ao Sahiré “nas freguesias de Boin, Pinhel e Aveiros”, no Pará e, em Fonte Boa, no Amazonas, sem, contudo, definir etimologicamente esse vocábulo. Outro autor que não o definiu em seu *Dicionário Topographico, Histórico, Descritivo da Comarca do Alto Amazonas*, editado em 1852, foi Lourenço da Silva Araujo Amazonas.

Entretanto, graças à Francisco Gomes de Amorim, o termo Sahiré aparece pela primeira vez, em 1856, na literatura dramática de Portugal, no contexto da coletividade amazônica. Mesmo os autores, já citados neste trabalho, Henry Bates e Barbosa Rodrigues, não conseguiram esclarecer a etimologia. Concernente ao assunto, Barbosa Rodrigues esclarece: “por mais que tenha procurado a origem ou etimologia da palavra *çairé* ainda não pude descobrir”. “Não será o vocábulo *çairé* uma corruptela de *soirrée*? Pergunta ele.” (PEREIRA, 1989, p.18).

Henry Bates, em sua estada na região amazônica, comenta sobre o que assistia e ouvia a respeito do Sairé:

Fui informado de que o sairé não passava de um engodo de que se tinham servido os jesuítas para levarem os selvagens até a igreja, pois estes se sentiam atraídos pelos espelhos e os seguiam a qualquer parte, encantados por verem suas próprias imagens refletidas magicamente neles. (BATES, 1979, p. 123)

Em *Brazil – The Amazon and the Coast*, 1879, o viajante Herbert H. Smith que recolheu informações sobre os cânticos do Sairé, a partir do material gravado, acrescentou que eles variam de uma localidade a outra, nada tratando sobre a origem do termo. Segundo Pereira (1989), em “*Scenas da Vida amazônica*”, editada em 1896, José Veríssimo escreve: “A palavra *sairé* parece significar coroa e a festa era dantes muito comum na Amazônia, em cujo seio ainda hoje é vulgar”. Com espírito crítico, mas prudente, justificou a citação acima: “Na primeira edição deste estudo procurou-se a todo o transe explicar esta palavra para a qual achou-se a etymologia inteiramente falsa. Foge-se agora ao mesmo perigo, escrevendo-se *parece*.”

Outro registro que foi encontrado na obra *Poranduba Amazonense*, assim consta: “A palavra *çairé* deriva-se de *çai* e *iré* (salve! Tu o dizes) ou saudação e *turyua*, que significa alegria.” (1887, p. 279). Mais tarde, no “*Vocabulário Indígena*”, à página 20, justifica:

Tendo os portugueses substituído, não por antithese, mas por não poderem dar a aspiração que o índio e os castelhanos dão, o *h* para *ç*, que lhes pareceu soar melhor e podiam pronunciar, perpetuou-se essa orthographia, substituindo até o *s* antes de *a* e o *o*, que pelo uso consagrado e uniforme foi adoptado também antes de todas as vogais para não ter de dobrar o *s* quando entre vogais. A adopção do *ç* em vez do *s*, a não ser em casos de aspiração, tem sua razão porque nunca o índio dá o sibilhar do *s*; mas no que não tiveram razão, e serviu para corromper a língua, foi fazerem desaparecer a aspiração, e assim em vez de *haku* dizem *çaku*, *çarib*, por *hariz*, *ceçá* por *heçá*, *cée* por *heê*. (RODRIGUES 1890 *apud* PEREIRA, 1989, p. 18)

Os estudos sobre a Amazônia, desde a primeira década do século XX tem proporcionado pesquisas no âmbito da história, da literatura e do folclore; alguns verbetes amazônicos foram destacados, dentre eles, o termo “Sairé” e “Marabaixo”. Vale ressaltar que os estudos se estruturaram somente em 1950 e, posteriormente divulgado no I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no ano seguinte.

No tocante ao Sairé, objeto desse trabalho, buscou-se conhecer essa manifestação, desde a concepção do termo (grafado de duas maneiras), até a divergência estabelecida na gestão de dois administradores municipais de Santarém, nos últimos tempos, alterando a publicidade do evento naqueles períodos.

Em 1997, o gestor municipal se dispôs a investir no festival Sairé e a mudança começou pela grafia do termo, trocando-a de Sairé para *Çairé*¹⁵. A ideia satisfaz os remanescentes boraris que, de certo modo, privilegiou a identidade indígena amazônica daquele povo, como uma “marca” cultural da própria vila; entretanto, em 2005, com a posse do novo gestor, o termo volta a ser grafado com “S”. Segundo CUNHA (1978), o vocábulo **Sairé** tem origem no tupi ***sai**’re e significa dança indígena. O (*) indica forma hipotética e o (´), que a sílaba seguinte é tônica.

Consoante norma gramatical não se inicia com Ç nenhuma palavra da língua portuguesa, bem como, sob os princípios da ortografia vigentes no Brasil e em Portugal, a palavra *Çairé* passou, então, a ser grafada com “S”, em referência ao que preceitua a gramática normativa. O termo tem origem em *ÇAIRÊ*, de “ÇAP” (salve) + “ERÊ” (tu o dizes ou saudação) e *turyua*, que significa alegria, ou, ainda, *ÇA-IERÊ* que significa

¹⁵ De acordo com Câmara Cascudo (1889) existem dois sairés, um com “S” e outro com “Ç”. O Sairé com “S” é ciranda; o com “Ç” é manifestação religiosa (Helcio Amaral, memorialista paraense). Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=23ImPah_KTg – por Agenciapara.

“corda em giro”, espécie de dança praticada apenas pelos homens da tribo. (PEREIRA, 1989, p.32).

A partir dos escudos dos portugueses, em uma espécie de imitação, os índios criaram o seu próprio "ÇAIRÉ", objeto que é conduzido nas procissões e que se assemelha à proa de uma embarcação, provavelmente, as portuguesas. Nele, as cruzeiras representam o mistério da Santíssima Trindade e atribui caráter religioso ao símbolo. De outro modo, Pereira (1989), concluiu que o Sairé e o Marabaixo, perduraram até os dias atuais, embora folclorizados, porque três fontes (de emoção e de religiosidade) contribuíram para isso: do conquistador português, do escravo negro e do índio (animista e curioso). E sob outro olhar, o Sairé assim se define:

[...] duas tradições da liturgia católica com o movimento e o colorido das procissões, os temas ingênuos e bárbaros das músicas, as letras místicas e poéticas, em tupi e português, tanto dos cânticos sagrados como dos populares, e o ritmo largo e sensual das danças. (PEREIRA, 1989, p. 12)

A mudança do “S” para “Ç”, em 1997, valorizou o termo em Tupi, justificado por Barbosa Rodrigues em *Poranduba Amazonense*, edição de 1889, página 279 (PEREIRA, 1989, p.18). Dessa forma, as duas formas estão corretas, a depender do uso. Se com “Ç” (na língua tupi) deve ser, portanto, sublinhada, aspeada, grifada ou posta em negrito, conforme orientações de Felisberto Sussuarana. Se com “S” está respaldado pela forma em língua portuguesa ou mesmo em nheengatu.

1.3 A proibição da festa do Sairé

Ao longo dessa trajetória o Sairé sofreu uma paralisação de 30 anos. Essa decisão foi tomada pela Igreja Católica, representada pelos religiosos Junípero Freitag, Severino Nelles, Tiago M. Ryan, Conletho Ryan e Taddeus Prost. Estes, chegando à vila, foram recebidos pelo Administrador Apostólico da prelazia de Santarém, o frade polonês, Anselmo Pietrulla que após ouvi-los deliberaram sobre a festa religiosa, pois, segundo eles, essa festa deveria acontecer conjuntamente com a da padroeira, em janeiro. Era junho de 1943. Os padres, que saíram de Chicago em 24 de maio, vieram fixar residência em Belterra e Fordlândia e, a partir destes lugares, fiscalizavam as festas na região.

Razões para a proibição concernente a essa festa religiosa em Alter do Chão não faltaram, entretanto, “profanação, orgia e desrespeito às normas da igreja que pregava uma reforma moral nas paróquias”, provavelmente, tenha sido a causa de maior aspecto. A isso agregou-se o excesso de bebida que motivava desavenças entre os participantes.

Até o ano de 1940, tudo transcorria normalmente; o Çairé obedecia a todos os padrões de caráter religioso, mas por ser um símbolo que remetia também ao profano, não podia entrar na igreja (templo), ação esta proibida pelos padres. A paralisação dos rituais em 1943 se deve às devassidões, aos exagerados festejos à base do tarubá¹⁶, fato este proibido pela igreja católica. (FERREIRA, 2008, p. 75)

Outra hipótese levantada para a proibição diz respeito às doações arrecadadas. Os responsáveis pela organização da festa não estariam repassando-as para a igreja, mas usando em benefício próprio. O respeito tão rigoroso de antes fora substituído pelas aberrações alcoólicas, não sendo visto com bons olhos pela igreja. (FERREIRA, 2008, p. 76). O antropólogo e pesquisador maranhense Nunes Pereira esteve em Alter do Chão, quando a procissão do Sairé estava proibida pela Igreja Católica “[...] por força das desavenças que causava entre os seus participantes que, após as ‘obrigações cristãs’ esbaldavam-se em bebidas alcoólicas derivadas da mandioca ou da cana de açúcar” (NOGUEIRA, 2008, p. 145).

Em relação à proibição da dança nas práticas religiosas, Monteiro (2011, p. 27-28) registra que na América portuguesa, no início do século XVIII as autoridades da igreja exigiam dos senhores brancos que proibissem “[...] seus escravos de dançarem em frente ao painel da virgem, alegando que seus bailes, gestos e meneios constituíam ameaça à salvação de suas almas e daqueles que os viam”. Essa preocupação já se fazia presente desde o século XV, por meio da constituição de Braga e dois séculos mais tarde, documentos ou Atos de proibição sobre atividades envolvendo dança dentro das igrejas, tal como o Edital do Bispado do Porto encontrado na Biblioteca da Ajuda, confirma essa decisão da Igreja e da Corte.

Essa seria outra hipótese para a proibição do Sairé, em Alter do Chão, visto que essa decisão era corrente em Portugal, nos séculos anteriores. Provavelmente, o cenário da dança acrescido da bebida tenha motivado os jesuítas a proibi-lo, entretanto, para os moradores mais antigos da Vila, a proibição se deu porque os padres supunham que o Sairé se tornasse santo para os comunitários, uma vez que “[...] vinham muitas pessoas de

¹⁶ Grifo nosso: na língua tupi, taruuá. Bebida produzida da raiz de mandioca ralada.

outras partes, de fora da vila, para participar da nossa festa e eles pensavam que isso já estava se tornando uma religião, porque na festa da padroeira o número de visitantes era bem menor”¹⁷, destaca a entrevistada.

Conclui-se, portanto, que o fato de o pároco viver em outra comunidade e sem a facilidade de locomoção entre Belterra e Alter do Chão, tornava-se difícil a atuação do mesmo na Vila. “[...] quase não tinha missa, o mais certo era encontrá-lo na época da festa da padroeira”. Provavelmente, nessa ausência o Sairé se tenha fortalecido e a proibição se instalado.

1.4 O retorno e a reconstrução da festa

Nas três décadas que se seguiram após a proibição do Sairé, “[...] apenas a realização da festa da santa acontecia no vilarejo. Ainda depois de proibida a realização do festejo, os padres continuaram policiando as festas, alegando perversão” (FERREIRA, 2002, p. 76). Em 1973, os moradores de Alter do Chão voltaram a se organizar para a reconstrução do evento com o intuito de conseguir melhorias para a comunidade, como o acesso rodoviário, por exemplo, visto que àquela época só se chegava à vila por meio de embarcações. Sobre o período de reconstrução do Sairé, Figueira (2011) comenta:

Tudo indica que na década de 70, as ações voltadas para o turismo em Santarém e Alter do Chão instigou na comunidade a necessidade de forjar alguma atividade cultural característica da vila e que possibilitasse, dentre outras coisas, uma alternativa econômica via turismo. [...] A estrada era um dos anseios da comunidade e foi negociada junto ao poder estadual através do governador Fernando José de Leão Guilhon. A abertura da estrada foi percebida como sinal de “bons tempos”, sendo mais rápido a viagem à Santarém. (FIGUEIRA, 2011, p. 7- 8)

Nogueira (2008, p. 152) também concorda com essa assertiva: “A estrada mudou radicalmente a vida e a paisagem do vilarejo. Milhares de pessoas, transportadas em carros, passaram a frequentá-lo nos fins de semana [...]”. A partir daí, a comunidade passou a desempenhar ações que pudessem unir forças em prol do desenvolvimento econômico da vila, pois, até então, os moradores viviam da pesca e da caça. A ideia inicial era investir nas lembranças que cada comunitário tinha guardado, do que lhes fora

¹⁷ Informação prestada por D. Lusia dos Santos Lobato, comunitária, em setembro de 2012.

repassado pelos antigos, sobre o Sairé. “[...] a Terezinha tinha tudo anotado em um caderno e aí fomos juntando. Ela se envolveu muito tomou e saiu na frente”¹⁸.

Essa iniciativa de relembrar o ritual do Sairé, “buscar” em meio às lembranças daqueles que partilharam tais experiências, a fim de reelaborar e até mesmo forjar “atos” ou “cenários” dessa grande peça, com base na “tradição” - mesmo que inventada - contribuiu para esse resultado que é essa manifestação cultural. Por ‘tradição inventada’ entende-se:

Um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM; RANGER, 2012, p. 8)

Assim, “[...] no intuito de melhorar um pouco a vida aqui, houve uma reunião e todos participaram. Isso ocorreu no início do ano de 1973”. Terezinha Lobato é professora aposentada e fala das muitas vezes que já auxiliou nas pesquisas sobre o Sairé e acrescenta, com aspecto insatisfeito: “[...] até meu caderno alguém me emprestou com as anotações e nunca devolveu”. Retomando ao assunto da reunião acrescenta: “No sorteio eu fiquei como juíza e daí comecei a visitar os moradores mais antigos para que pudéssemos relembrar como era a festa antes da proibição”. Segundo ela, o item que avivou a lembrança do que se fazia no passado “foi quando a comunidade encontrou guardado na casa de um morador o símbolo do Sairé [...]”¹⁹.

O primeiro projeto comunitário, nesse sentido, priorizou a construção das barraquinhas para a venda dos produtos das comunidades vizinhas. Esse projeto, segundo Marlison Vasconcelos²⁰, apontava para a necessidade de se pensar economicamente essa manifestação da comunidade. Os moradores, aos poucos, foram adquirindo habilidade com a cultura da mandioca e da colheita da seringa, mas uma nova fase despontava em Alter do Chão. Os limites da caça e da pesca e, mais adiante, da seringa foram ultrapassados e o artesanato passou a ser desenvolvido. Porém, mesmo com todos os esforços o Sairé deixou de ser realizado pelo menos uma vez na década de 1980 e já apresentava sinais de decadência.

¹⁸ Entrevista realizada com D. Lusía dos Santos Lobato, comunitária, em setembro de 2012.

¹⁹ Entrevista realizada com a Sra. Terezinha Lobato, em Alter do Chão, em 13 de setembro de 2012.

²⁰ Integrante da Coordenação do Festival Sairé 2012.

É importante observar que essas informações são valiosas para quem ouve e registra porque, além de confirmar o empenho dos moradores na reconstrução social da festa, mesmo que se pensasse no fator econômico, enriquece a memória do pesquisador por agregar aspectos e detalhes tão particulares que não se consegue extrair nas bibliografias sobre o assunto.

Em 1996, cômicos de novas possibilidades que o Sairé lhes pudesse proporcionar, os moradores passaram a ter concorrentes. Em meio à festa, uma balsa aportou em frente à vila passando a funcionar como bar e restaurante, o que os deixou revoltados, visto que não havia autorização para tal atividade. Por duas noites o evento foi suspenso, mas, paralelamente a esse episódio, outro empresário promoveu shows gratuitos de boi-bumbá despertando atenção dos visitantes. Era o profano que se potencializava. No ano seguinte o Sairé ressurgiu como produto midiático, do turismo e do folclore pensado nos benefícios para a comunidade.

Em 1995, já era grande a exploração do turismo; a maioria da comunidade já havia abandonado o roçado; os seringais haviam sido queimados, a vila inchava lentamente [...] O primeiro estudo do perfil sócio-econômico da Festa do çairé foi realizado em 2003[...] quando foi possível conhecer, quantificar e informar o público colaborador da festa, a comunidade, os profissionais do turismo e a iniciativa privada, sobre a importância que tem a festa em nível regional e assim incrementar e fortalecer o evento, partindo de resultados reais, elencados nessa pesquisa. (FERREIRA, 2008, p. 151-152)

Na década seguinte, a “ilha do amor” passou a movimentar um maior número de banhistas. Os shows e o movimento de turistas que aportavam em Santarém passaram a ser frequentes na Vila e, conseqüentemente, atraíam um público crescente. Essa nova fase pode ser vista como a da exploração do turismo e, assim, Alter do Chão se projetou para o mundo. Os catraieiros se organizaram para atender com eficácia os clientes, pois com a venda de alimentos na ilha os banhistas não precisavam fazer a travessia constantemente. O que antes se tornava enfadonho ou cansativo agregou aproveitamento de tempo e lazer com conforto para o visitante e lucro para os barraqueiros e catraieiros da ilha.

Em 1997, após negociação com os comunitários da Vila, a comissão organizadora decidiu que o Sairé teria data específica, ou seja, em setembro, enquanto a festa da padroeira permaneceria em janeiro. Historicamente, o Sairé sofreu algumas modificações até se reconfigurar como festival folclórico. Essa paralisação parece ter motivado nos moradores um novo modo de perceber, organizar e comemorar o Sairé, visto que, nas últimas duas décadas o evento vinha despertando a atenção de diversos setores da

sociedade civil, das autoridades municipais, pesquisadores e comunitários que se mobilizavam em torno do festival.

Nogueira (2008 p. 141) “[...] analisa-o como fenômeno social inserido no contexto atual” sem, contudo, negar que a dança da criançada indígena fora transformada pelos padres jesuítas “em instrumento de aprendizagem do catolicismo, ressignificando-a com elementos da cristandade”.

Ao trazer o Sairé para a dança dos adultos, vincula-se aos festejos de São Pedro, São Jorge, São João, Nossa Senhora da Saúde e S. Thomé, que “pela semelhança fonética com Sumé, herói cultuado por várias etnias da América”, foi denominado pelos padres como padroeiro dos índios. Em sua obra *As Formas Elementares da Vida Religiosa*, Durkheim ressalta que nasce da sociedade o sentimento do divino responsável pelo respeito, devoção e adoração e, ainda, o surgimento de crenças pelo simples partilhar uns com os outros.

Para o sociólogo, a sociedade cria deuses tal qual uma máquina, entretanto, para que esse objetivo seja alcançado, é necessário que os indivíduos se libertem da vida cotidiana e se permitam dominar pelo fervor do qual o entusiasmo da vida coletiva é motivo e expressão. É nesse estado de exaltação que as sociedades podem criar deuses ou religiões como resultado da intensa vida coletiva da própria sociedade. Desse modo, segundo Durkheim (1989), a essência da religião é a divisão do mundo em fenômenos sagrados e profanos.

Nogueira (2008, p. 144) esclarece que “[...] as festas ditas profanas, quando ressignificadas para o catolicismo, tornam-se mais um pretexto ao divertimento do que ao exercício religioso”. Essa percepção de festa, sob a ótica de Nogueira, caracteriza-se como um processo comunicacional atuando em um ecossistema eivado de complexidade. Aliás, a vila em todos os seus aspectos relacionais se estabelece, a priori, pelos vínculos sociais criados e que são inerentes ao próprio indivíduo.

O Sairé é uma arte entre as demais celebrações dos habitantes do vilarejo, todas elas frutos da vasta produção de atores que se expressam na e pela relação que mantêm com a mitologia e tradição de seus antepassados. O Sairé se mantém hoje em Alter do Chão, na forma de procissão religiosa, porém *profanamente* mais poderoso. (NOGUEIRA, 2008, p. 151)

Ferreira (2008) faz uma abordagem sobre os mitos e lendas da Amazônia e sua importância antropológica para a composição desse cenário. Para ele, “a realidade

amazônica se destaca das demais regiões porque está envolvida em um profundo isolamento e mistério, capazes de definir o sistema de vida do caboclo ribeirinho”. A complexidade de entendimento desse ecossistema se deve originalmente à composição étnico-social originário do negro, do branco e do índio. Essa relação estabelecida com a natureza em função das águas dos rios e dos produtos da floresta faz surgir nesse povo um espírito poético que se reflete nas letras das músicas dos botos no festival Sairé.

Essa percepção se refletiu no modo como os pesquisadores recentemente têm abordado essa manifestação, quer seja no tocante às artes, à economia ou à comunicação. Estudiosos como Loureiro (1995); Santiago (1996); Dutra (2001) e, mais recentemente, Nogueira (2008) e Canto (2012) acrescentam novos elementos às pesquisas existentes sobre o tema. Edilberto Ferreira, que descende dos primeiros habitantes de Alter do Chão, cuja história da vila registrou na obra “O Berço do Sairé” acrescenta: “Pela concentração dos primeiros jesuítas nessa área, cabe aqui afirmar que foi Alter do Chão escolhida como Berço do Çairé, daqui se propagando os ensinamentos para toda a Amazônia” (FERREIRA, 2008 p. 71).

Quatro décadas mais tarde, a vila de Alter do Chão conta com, aproximadamente, 3.000 moradores, todavia, ao considerar os que se dividem entre Santarém e a Vila, ou seja, que possuem endereço nos dois lugares, o número chega a 6.836 moradores²¹. Os que dependem da vila exercem atividades socioeconômicas, por eles mesmos desenvolvidas e vinculadas ao turismo. Quanto à infraestrutura, pode-se quantificar:

[...] uma escola de ensino fundamental com 920 alunos, onde a mesma funciona como anexo da escola de ensino fundamental e médio Dom Tiago Ryan, Neste anexo são matriculados nos 1º, 2º e 3º ano cerca 150 alunos que cursam ensino médio, um posto de saúde, um micro sistema de abastecimento de água, 01 farmácia, 05 padarias, 05 açougues, mercantis, rede elétrica, telefônica, 01 posto de gasolina, 01 delegacia de policia, 01 igreja católica, 01 Assembléia de Deus, 01 da Paz, 03 hotéis, 30 pousadas, 08 restaurantes, possui uma variedades de comércios inclusive prestadoras de serviços que atuam na área do turismo organizando passeios a barco, lanchas e veículos, casas especializadas em artesanatos, comercio varejistas, armarinhos, lojas de confecção, frutarias, salão de beleza, cyber e outros. Existe também uma empresa de transporte coletivo que atua com 05 ônibus fazendo linhas diárias para Santarém. 01 terminal rodoviário, 01 terminal turístico (Praça do CAT). Ha dois caixas eletrônicos do Banco do Brasil e Caixa Econômica Federal. O Bradesco possui um banco postal que

²¹Informação capturada do Portal Folha do Bico. Disponível em: <<http://www.folhadobico.com.br/03/2010/alter-do-chao-a-vila-mais-bonita-do-para-completa-252-anos.php>>.

funciona na Agencia dos Correios. (Fonte: Conselho de Desenvolvimento Comunitário de Alter do Chão)²²

Em 2003, um estudo do perfil socioeconômico do festival Sairé fora realizado. Esse trabalho se desenvolveu em parceria entre a Prefeitura Municipal de Santarém, três instituições de ensino superior, e uma empresa de cursos profissionalizantes. Essa pesquisa, segundo Ferreira (2008), serviu para conhecer, dentre outras informações, as principais procedências dos visitantes: “Santarém, Belém, Manaus, Itaituba, Oriximiná e Rio de Janeiro, respectivamente”. A pesquisa destaca que dentre os aspectos que mais despertam interesse são, respectivamente, os atrativos naturais seguidos pelos shows musicais, as atrações folclóricas e culturais, a animação e o divertimento, a organização da festa e a programação religiosa.

Essa visão dinâmica da história até aqui apresentada decorre da intensa relação do homem com a natureza e, conseqüentemente, com sua cultura que, por sua vez, o prende ao seu cotidiano, muito mais aos pensamentos e ações que às motivações portuguesas por estas terras. Ao contemplar a diversidade cultural que permeia o evento nos dias atuais, pode-se dizer que o Sairé se compõe não apenas dos resíduos do tempo passado, mas das demandas do tempo presente.

Nestes termos, passado e presente foram tecidos conjuntamente, numa tessitura de ações, hábitos, costumes, festa, alegria etc., formando um denso tecido cultural, aqui concebido como fenômeno; assim, para entender o festival Sairé em toda a sua complexidade, a Teoria Geral dos Sistemas – TGS parece apresentar-se como uma ferramenta teórica adequada em que fenômenos, da natureza do complexo, possam ser analisados. Sendo assim, no capítulo a seguir, propõe-se um entendimento mais aprofundado sobre a TGS.

²² Informação captura do Portal Alter do Chão. Disponível em: <<http://www.alterdochaopousadas.com.br/index.php>>.

II - ORIENTAÇÕES PARA UM PENSAMENTO SISTÊMICO

Cada evento, e também cada ação, aparece com um momento mínimo de surpresa. É por isso que novidade é constitutiva para a emergência de uma ação. Sem momentos de surpresa não haveria formação de estruturas, porque nada ocorreria que houvesse de ser interligado.

Niklas Luhmann, 1927-1997

A Teoria Geral de Sistemas, cujos primeiros enunciados datam de 1925, surge da percepção dos cientistas, em conferir que certos princípios e conclusões eram válidos e aplicáveis a diferentes ramos da ciência. Em 1937, o biólogo austríaco Ludwig Von Bertalanffy, redefiniu o termo e, em 1940 declara ser necessário tratar os problemas que envolvem os seres humanos como "típicos de sistemas", considerando seus contornos, seus componentes e as relações entre as partes. A TGS (Teoria Geral de Sistemas) ganhou visibilidade com a publicação dos trabalhos de Bertalanffy entre os anos de 1950 e 1968.

Em termos diacrônicos, as ideias aqui apresentadas decorrem da proposta de Bertalanffy sobre a TGS, cujo objetivo era produzir teorias ou conceitos que pudessem criar aplicações na realidade experienciada. Bertalanffy percebeu que havia coisas comuns nas diferentes áreas do conhecimento e que algumas características e regras aconteciam em todas as áreas. Desse modo, questionava a divisão das ciências naturais em áreas (Física, a Química, a Biologia, a Astronomia, dentre outras), assim, como as disciplinas voltadas para o estudo da realidade humana e social, as chamadas "ciências da sociedade", "ciências sociais", ou, ainda, as "ciências humanas".

Para o biólogo, a natureza não se dividia em partes e, a partir dessa percepção, apreende-se a definição de sistema como um conjunto de elementos inter-relacionados com um objetivo comum. Isto significa que todas as áreas do conhecimento possuem sistemas e que os sistemas possuem características e leis independentemente da área onde se encontram. Percebeu, também, que existiam problemas similares que podiam ser resolvidos com soluções idênticas.

Enquanto biólogo, Bertalanffy, concebeu sistema como um organismo e difundiu a ideia de que o organismo é um todo maior que a soma de suas partes. Estudava-o de maneira global, considerando todas as suas interdependências, ou seja, um conjunto de elementos interdependentes que interagem com objetivos comuns formando um todo,

onde cada um dos elementos componentes comporta-se, por sua vez, como um sistema cujo resultado é maior do que o resultado que as unidades poderiam ter se funcionassem independentemente.

Outro estudioso que propôs uma teoria advinda do pensamento sistêmico foi Niklas Luhmann, em cujos estudos o elemento central é a comunicação, visto que nela a sociedade se funda de maneira autônoma e, como única operação, além de ser a estrutura base que envolve ação, deve ser a causa da reflexão social. Sobre a comunicação Luhmann adverte:

A comunicação é o único fenômeno que cumpre com os requisitos: um sistema social surge quando a comunicação desenvolve mais comunicação, a partir da própria comunicação. [...] a comunicação se erige como a esperança de encontrar, no social, um equivalente à operação bioquímica ocorrida com as proteínas. Ou seja, a esperança de poder identificar o tipo de operador que torne possível todos os sistemas de comunicação, por mais complexos que eles se tenham tornado no decorrer da evolução: interações, organizações, sociedades. (LUHMANN, 2009, p. 90-91)

É a partir dessa operação que os indivíduos utilizam os sistemas de consciência num grau mais elevado e sistematizado, pois as estruturas de linguagem se reforçam nos campos da ação, independente de ser instrumental ou consumatório, interno ou externo. Nessa abordagem, Luhmann (2011, p. 95) assevera que “há muitos seres humanos e cada qual pode pensar de maneira diferente, mas a estrutura da subjetividade está garantida mediante esse acoplamento que a consciência realiza entre reflexão e fenômeno”.

Essa ação não exige a pré-existência de uma *teoria geral de sistema*, propriamente dita, visto que Luhmann negava tal existência, apesar de ter sido a intenção da Sociedade para a Teoria Geral dos Sistemas, nos anos de 1950. Na realidade essa associação procurou reunir as publicações sobre o campo, sob aspectos parciais da teoria, a fim de constituir uma teoria geral dos sistemas. Semelhantemente, no campo sociológico, Luhmann, também, afirmava não existir uma teoria geral dos sistemas sociais e sim muitas barreiras entre as diversas especialidades. De outro modo, Luhmann se refere aos modelos gerais da Teoria dos Sistemas que ecoaram no campo da sociologia com o desenho teórico orientado pela metáfora do *equilíbrio*, cujo princípio conceitual é anterior ao atual conceito de sistema, ou anterior à ideia de teoria geral de sistemas.

Apesar de conhecido já no século XVII, o termo equilíbrio inicialmente se referia a *balance of trade* (equilíbrio no mercado internacional), sendo que, atualmente, o

conceito permite ver uma diferença entre estabilidade e perturbação. A infraestrutura ou mecanismo, que essa metáfora inclui, possibilita a manutenção do equilíbrio, como no caso de manipulação de preços, na economia, e na preservação de fronteiras, concernente ao armamentismo, por exemplo.

A metáfora do *equilíbrio* faz alusão a um estado de fragilidade em que, se imaginada numa balança, qualquer perturbação conduz ao desequilíbrio. Embora, na tradição do pensamento sociológico, tenha se destinado alto valor às noções de equilíbrio em detrimento ao de perturbação, percebe-se que “hoje, há sérias dúvidas se os sistemas descritos mediante a noção de equilíbrio são reais; tem-se antes chegado a convicção de que no desequilíbrio os sistemas adquirem sua estabilidade” (LUHMANN, 2011, p. 61).

A noção de estabilidade, hoje, a partir do desequilíbrio se dissocia do modo conceitual com que os termos estabilidade/perturbação eram tratados. Assim, esse modelo possibilitou enxergar uma teoria geral dos sistemas, não do modo como se pretendia a Sociedade para a Teoria Geral dos Sistemas e sim como uma variável do pensamento formulado anteriormente concernente a estabilidade. Daí, essa concepção juntou-se à compreensão da termodinâmica, na linguagem da física. Ora, se para a física o universo é um sistema fechado (não aceita nenhum tipo de *input* senão dele próprio), para a ordem social e biológica não procede.

A partir dessa abertura ou diversidade investigada surge o intercâmbio (nova ênfase no modelo do desequilíbrio) entre os sistemas tanto de ordem biológica (intercâmbio de energia) quanto os sistemas sociais, psíquicos etc. (intercâmbio de informação). O processo de troca entre sistema e meio é estabelecido pela entropia²³ que, por sua vez, pressupõe que os sistemas devam ser abertos. Essas regras conceituais sobre o intercâmbio da teoria geral dos sistemas aproximou-as da Teoria da Evolução, de Darwin, segundo a qual permitiu que de uma célula - fenômeno único no qual se origina a vida - se tenha alcançado tão diversas formas orgânicas.

De modo semelhante, no âmbito do social, como um fenômeno universal de socialização como a linguagem possa ter desenvolvido uma densa diversidade de culturas? Luhmann (2011, p. 62) compara o que teria acontecido na Teoria da Evolução: essa diversidade provém de um acontecimento único, bioquímico, no sistema biológico e comunicativo, no social.

²³ A entropia (do grego *εντροπία*, *entropía*) é uma grandeza termodinâmica que mensura o grau de irreversibilidade de um sistema.

A teoria geral de sistemas observa que há uma predisposição para as ciências naturais e sociais se integrarem, cuja orientação, se pauta rumo a uma teoria dos sistemas, na qual os campos não físicos do conhecimento científico são estudados de modo abrangente. A partir da segunda metade do século XX, com a termodinâmica fenomenológica, essa teoria “re-nasce”, ou seja, a questão da entropia faz surgir a questão da complexidade e as engenharias mecânica, elétrica e eletrônica passaram a contribuir na resolução de problemas de equilibragem de máquinas, estabilização de redes elétricas e sistemas eletrônicos, além do desenvolvimento de atividades servomecânicas (VIEIRA, 2008, p. 29).

Somem-se a isso as ferramentas matemáticas, férteis em aplicações, e que propiciou o aparecimento da teoria matemática da comunicação ou teoria da informação, com Shannon e Weaver; da cibernética de Wiener e Rosenblueth, ao visualizar que a informação era tão importante quanto a energia ou a matéria. Vale lembrar que antes das contribuições de Bertalanffy, o mundo contemplou o desenvolvimento de grandes teorias, como a do automata Von Neumann e, na área da mecânica celeste, Henri Poincaré, no começo do século XX. É importante salientar que a teoria geral de sistemas é uma teoria na qual as noções de *coisa* e *objeto* passam a ser adotadas como sendo relativas a *sistemas*.

Desenvolvimentos teóricos, envolvendo o conceito de sistema, prosseguiram com o surgimento de escolas que privilegiam algumas visões científicas e filosóficas, como a escola russa (um bom representante é Avanir Uyemov), a tcheca (Jiri Zeman e Libor Kubat), a da lógica na Polônia (Lesniewsky) e ainda as propostas de filósofos como Kenneth Denbigh, na Inglaterra, do ecólogo Werner Mende na Alemanha etc. (VIEIRA, 2008, p. 29)

Desse modo, contribuições recentes, como as que envolvem sistemas complexos e semiótica (biossemiótica), podem propor uma abordagem sistêmica, com base no conceito e características dos sistemas, visto que essa visão se torna aplicável a qualquer tipo de sistema, tanto no que se refere aos típicos das ciências ou da Filosofia, como também nos das artes. Quanto a esse aspecto, observa-se que,

Quando estudando entidades complexas, como obras de arte, encontramos a necessidade de conciliar coisas em princípios simplesmente diversas, mas que no contexto da criação ganham coerência e vêm a formar todos altamente significativos e estéticos. (VIEIRA, 2006, p, 88)

2.1 Teoria Geral dos Sistemas: uma ontologia sistêmica

Com base nos estudos de Vieira (2000, 2008) sobre Ontologia e Sistemas proposto por Bunge (1979), “a teoria geral de sistemas é uma boa candidata ao que poderíamos chamar de ontologia científica”, posto que essa proposta possibilita tratar com eficiência as ciências, a partir de suas raízes ontológicas. Essa proposta permitirá uma abordagem a partir da definição, bem como dos conceitos de Organização e Informação, incluindo o conceito de Gramaticalidade - qualidade de uma proposição que obedece às regras sintáticas próprias de uma língua -, mesmo que seja desprovida de sentido. Nesse aspecto,

[...] a ontologia pode ser definida “como outro nome da metafísica”, o estudo do ser enquanto ser, com independência de suas determinações particulares. Embora a rigor haja diferenças entre as duas áreas, é nesse sentido que estaremos adotando aqui certa identificação entre uma “teoria da realidade” (metafísica) com uma “teoria do ser ou dos objetos” (ontologia). Mais ainda, toda ciência será uma ontologia regional, na medida em que trabalha com tipos de objetos específicos. (VITA, 1964 *apud* VIEIRA, 2008, p. 26)

Vieira (2008) corrobora com a ideia de Bunge (1977) que concebe a ontologia como “cosmologia geral” ou “ciência geral”, uma ciência que diz respeito “à totalidade da realidade” diferentemente da “realidade como um todo”. Essa especificidade em estudar os traços genéricos de todo modo de ser e vir-a-ser, como também as características próprias da maior parte dos existentes é de que se ocupa a ontologia ou metafísica, que inclui tópicos comuns às questões ontológicas, tais como: substância, forma, propriedade, coisa, estado, possibilidade, probabilidade e acaso, mudança, evento e processo, espaço, tempo, evolução, ou melhor, uma coleção de conceitos [...] (VIEIRA, 2008:26).

Segundo o autor, essa coleção de conceitos nem sempre é orientada ou seguida por muitos dos que se preocupam com a ciência, posto que se encontra no âmbito da filosofia e, daí, decorre o fato de ser negligenciada pelos que trabalham com a ciência. Isto significa dizer que

- a) a maioria dos cientistas usa e aplica esses conceitos sem ter, nunca, procurado entender o que eles contêm;
- b) as grandes inovações em ciências exigem um exercício filosófico de natureza proeminentemente ontológica (sempre implicando em um

consequente exercício gnosiológico): a ciência pode então ser concebida como um sistema aberto com predomínio do conceitual, cujo meio ambiente é basicamente a ontologia (VIEIRA, 2008, p. 27)

Independentemente da postura a ser seguida, o fato de admitir uma realidade pressupõe a necessidade de hipóteses ontológicas que são adotadas em razão da própria característica dessa realidade, qual seja, sistêmica, complexa e legaliforme. Essa é a característica do festival Sairé, uma realidade sistêmica em um ambiente de complexidade. O estudo da ontologia, nesse ambiente, passa por uma maior definição e clareza dos conceitos fundamentais já citados, assim como o da complexidade, cuja necessidade é evidente, posto que lidam com sistemas complexos em composição, funcionalidade etc.

Como entender um complexo sistema psicossocial contendo, além de pessoas, entidades fundamentais para o sistema, mas que transcendem os indivíduos? Sistemas culturais, por exemplo, não podem ser reduzidos aos sistemas humanos que os contêm. A complexidade exige que possamos entender e modelar a interação entre coisas e processos de naturezas muitas vezes bem diversas, sob pena de não captação do que há de fundamental nesses sistemas. (VIEIRA, 2008, p. 28)

Nesse contexto, o estudo de sistemas em bases ontológicas possibilita tratar “com sistemas de alta complexidade, onde arte, filosofia e ciência mesclam-se, como em muitos sistemas culturais”. Diante disso, Vieira (2006, p. 88) aponta para uma maior proximidade com o fenômeno cultural a ser estudado, visto que se refere a “um agregado de elementos relacionados entre si ao ponto da partilha de propriedades”, ao considerar que sistemas são constituídos por subsistemas²⁴.

A proposta de investigar o festival Sairé, em sua totalidade, aponta para um olhar ontológico, visto que essa postura possibilita descrevê-lo e/ou representá-lo com certa autonomia, o que implica em relação aos indivíduos que o compõem, que estes possam ser descritos e representados tanto pela psicologia, sociologia, biologia quanto pela química e física. Em cada uma delas a visão será diferenciada, autônoma, diversa, mesmo em estudos conjugados, contíguos ou não; ainda assim imagens ou representações, ou ainda, explicações serão diversas e praticamente autônomas.

²⁴ O conceito de subsistema diz que os elementos de um sistema podem ser observados de forma independente dentro de um sistema, ou seja, ele poderá identificar seus elementos constituintes independentes – ou seja, os subsistemas.

Esse modo de descrevê-lo passa pelos parâmetros sistêmicos e que será melhor observado a partir das definições de sistema, conforme os estudos em referência. Suscintamente, os parâmetros são definidos como sendo um conjunto de conceitos gerais com capacidade para descrição e embasamento de representações, qualquer que seja o objeto ou coisa, satisfazendo o ideal ontológico perseguido.

Essa abordagem sistêmica permite trabalhar com a ontologia sistêmica, ao reconhecer que “a realidade é formada por sistemas abertos, tal que a conectividade entre seus subsistemas, com o conseqüente transporte de informação, gera a condição, em que cada subsistema, deve ser medido ou vir a medir outros, comportando-se como signo”, conforme propõe Peirce. Desse modo é possível conciliar a visão sistêmica proposta por Bunge (1977, 1979 *apud* VIEIRA, 2008) com a semiótica peirciana potencializando o estudo da complexidade. Quanto à definição de sistema, segundo a escola russa (UYEMOV 1975, p. 96 *apud* VIEIRA 2008, p. 30), sistema pode ser representado nesta notação:

$$(m) S = df [R(m)] P$$

Ou seja, um agregado de coisas de qualquer natureza será um sistema quando, por definição, existir um conjunto de relações²⁵ entre os elementos²⁶ do agregado de tal forma que venham a partilhar propriedades²⁷. Essa definição possibilita uma leitura direta sobre a noção de sistema por meio da ideia de composição, visto que, a notação (m) implica naquilo (agregado) que formará o sistema e que propõe, portanto, pensar a respeito de teoria dos conjuntos.

A partir da formulação de Bunge quanto à noção de sistema nos estudos da complexidade, além da ideia de propriedades partilhadas, apresentada por Uyemov, permite associar a visão de atomismo²⁸ com a de holismo²⁹, gerando o sistemismo³⁰.

²⁵ Vínculos que se estabelecem entre os elementos (do sistema) e que permitem que estes se mantenham unidos e formem o sistema. Assim, num sistema dado, não interessam todos os vínculos, mas aqueles que respondam ao objeto de estudo (VARELA, 2007).

²⁶ São as partes que compõem o sistema. São ilimitadas na sua variedade: átomos, peças de viatura ou máquina, pessoas, departamentos, corrente, variáveis matemáticas, etc. Definem-se em função dos objetos de estudo (VARELA, 2007).

²⁷ Diz respeito ao objetivo comum.

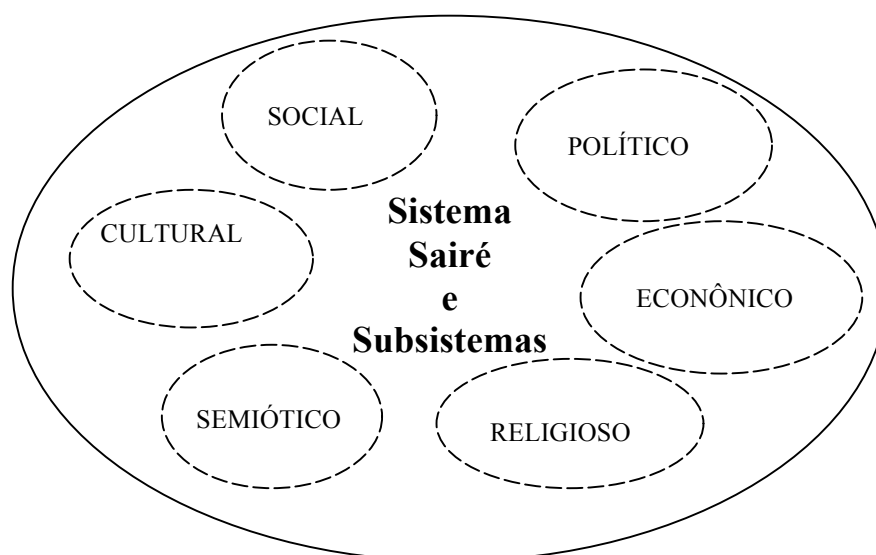
²⁸ Doutrina filosófica elaborada por Leucipo e desenvolvida por Demócrito e Epicuro, retomada depois pelo poeta latino Lucrécio, segundo a qual a matéria é composta de átomos, isto é, de partículas elementares indivisíveis e tão pequenas que não podem ser percebidas a olho nu. Os átomos são eternos e possuem todos a mesma natureza, embora difiram por sua forma. .

²⁹ Doutrina que considera que a parte só pode ser compreendida a partir do todo, que privilegia a consideração da totalidade na explicação de uma realidade, sustentando que o todo não é apenas a soma de suas partes, mas possui uma unidade orgânica.

Essa transição crescente - de um agregado de elementos ou mesmo de sistemas para um sistema de nível mais alto será melhor detalhado no item destinado aos parâmetros sistêmicos, mais a frente. Em escala universal sistemas “[...] são sempre abertos em algum nível, o que implica que sejam envolvidos por algum outro sistema, que em teoria de sistemas é o ambiente” (VIEIRA, 2008, p. 31). Assim, o sistema Sairé será descrito considerando seu ambiente.

Ambiente: os limites do sistema determinam quais os (sub)sistemas estão sob o mesmo domínio.

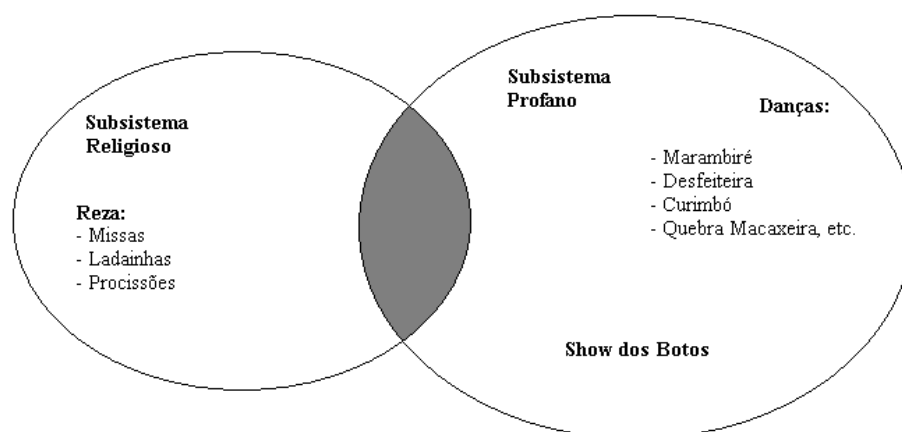
Figura 5- Desenho esquemático representativo do sistema Sairé - Sistema aberto.



Fonte: Resultado da pesquisa

³⁰ Refere-se à metodologia derivada da Teoria Geral dos Sistemas, a qual visualiza o Universo como um sistema, assim como, todos os seus elementos constituintes (subsistemas), também, são vistos como sistemas, apenas de melhor amplitude.

Figura 6- Desenho esquemático representativo dos subsistemas do Sairé



Fonte: Resultado da pesquisa

2.2 Os parâmetros sistêmicos

Denominam-se *Parâmetros Sistêmicos* os traços comuns entre todos os sistemas, “independentemente da natureza particular de cada um, ou seja, traços que encontraríamos tanto em uma galáxia quanto em uma sinfonia, por exemplo”. (VIEIRA 2008, p. 32). Seriam, então, propriedades encontradas em todos os sistemas ou, ainda, um ponto de conectividade entre todos eles. Segundo Bunge (1979), “Essa generalidade tem um forte apelo ontológico, daí a teoria geral de sistemas ter sido proposta como uma tentativa de ontologia científica”. O termo *parâmetro* aponta para uma expressão matemática, por exemplo, mas foi adotado e mantido na literatura, justifica Vieira. Assim, será utilizado nesse estudo.

Os parâmetros sistêmicos apresentam duas categorias: Básicos ou Fundamentais

- Básicos: aqueles apresentados por todos os sistemas, independentemente de processos evolutivos;
- Evolutivos: aqueles que surgem ao longo da evolução. São encontrados, não obrigatoriamente, em todos os sistemas, ou seja, podem estar presentes em um e não em outro, assim como podem emergir em um determinado sistema, futuramente.

2.2.1 Parâmetros sistêmicos básicos

❖ **Permanência:** “vem da pergunta ontológica e cosmológica: o que são as coisas e por que são no tempo?” ou ainda, por meio de uma proposição, com base em uma regra: “todas as coisas tendem a permanecer”. O cerne da questão é inerente a todos os seres e coisas que, a partir de sua existência, buscam estabelecer-se, manter-se ou permanecer, em um conceito similar ao de sobrevivência, aplicado na biologia. No que concerne aos sistemas de menor complexidade e anteriores à vida, como por exemplo, os sistemas físicos, as coisas materiais que duram no tempo, ressalta-se que a ciência atual não utiliza o conceito de ‘sobrevivência’, afora em sentido conotativo.

[...] no âmbito de nosso conhecimento científico atual, a permanência dos sistemas é uma solução encontrada pelo Universo para, por sua vez, permanecer: segundo o “*Big – Bang*”, a expansão do universo implica em uma transformação termodinâmica, com dissipação de energia na forma da expansão e com produção de entropia. É como se o Universo dimensionasse ‘canais’ para que essa transformação seja viabilizada a partir do local; para o global (VIEIRA, 2008, p. 33)

Machado (2007, p. 104 -105) corrobora com a proposta sistêmica apresentada por MENDE (1981) segundo a qual “coisas emergem no Universo para satisfazer a termodinâmica global do mesmo; a origem das coisas. Assim, para que coisas venham a emergir, para então ‘tentar’ permanecer no tempo, como canal de viabilização dessa termodinâmica, condições prévias devem ser dadas pelo Universo para que um tipo de sistema surja e não outro”. Essas condições são chamadas de condições de permanência, visto que são básicas para o surgimento do sistema. “E visível também que há um meio prévio ao sistema onde essas condições atuem, localmente. Esse também é um sistema, que envolverá e envolve o sistema em questão. Esse sistema envoltório é o ambiente” (VIEIRA, 2008, p. 33).

Em relação ao festival Sairé, segundo os moradores mais antigos e pesquisadores, a condição de permanência se deu por conta da oralidade como veículo de informações da festa, da dança e da história resultando no que se observa atualmente. Canto³¹ (2012) afirma: “Apesar de hoje nossos olhos estarem voltados para Alter do Chão, não há nenhum documento que confirme a mesma como berço do Sairé”, contrapondo Ferreira

³¹ Presbítero da Diocese de Santarém. É membro da Academia de Letras e Artes de Santarém (ALAS) e presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Tapajós – IHGTap.

(2011, p. 72). “É verdade! Só que não foi em Alter do Chão que esse costume teve início. Aliás, do Sairé de Alter do Chão, um dos poucos sobreviventes da tradição, é o que apresenta menor documentação antes do século XX”. Essa observação decorre da perenidade do fenômeno, segundo o historiador.

Embora a manifestação Sairé não tenha um registro histórico preciso quanto à sua origem, sabe-se que ela existe e tem resistido ao logo do tempo. Isto significa que, a partir do momento que uma realidade se instala ou que se torna existente, tende a durar, a permanecer. Essa discussão cosmológica leva à conclusão, no âmbito da ciência, que “a permanência dos sistemas é uma solução encontrada pelo universo para, por sua vez, permanecer”.

Concerne ao parâmetro permanência o que Ferreira (2011, p. 49-51) trata como “herança do povo primitivo” e “oralidade” - haja vista a comunidade ser, no período da cristianização, predominantemente ágrafa -, o que fez com que o Sairé permanecesse em Alter do Chão. Essa assertiva se justifica na convivência entre os indígenas e jesuítas quando da imposição da língua geral pelos missionários que, dessa forma, ampliaram seus conhecimentos e acompanharam “minuciosamente as crenças e hábitos para assim aproveitá-los em prol da devoção cristã. Segundo o autor, tudo isso era feito através do procedimento oral” Desse modo, a resistência desse povo borari em preservar esses saberes é que fez com que o Sairé permanecesse em Alter do Chão.

Percebe-se que “[...] há um meio prévio ao sistema onde essas condições atuem, localmente. Esse também é um sistema, que envolverá e envolve o sistema em questão. Esse sistema envoltório é o ambiente” (VIEIRA, 2008, p. 33). Desde os primeiros registros históricos que se iniciam com as missões, bem como as festas indígenas, a proibição e a reintrodução do Sairé como manifestação cultural, o turismo, a expansão imobiliária, o comércio local e tantos outros eventos contribuíram para que o Sairé permanecesse em Alter do Chão.

Para uma melhor compreensão dos sistemas convém, portanto, identificar os tipos e suas classificações. São eles: *concretos* - existem fisicamente (podem ser vivos ou não vivos); *abstratos* - são modelos ou representações do mundo físico (são não vivos); *naturais* - sistemas naturais existem na natureza; *artificiais* - são criados ou inventados pelo homem; *abertos* – realizam trocas (energia e matéria) com o ambiente e, *fechados* - trocam energia e informação. Desse modo, o festival Sairé se apresenta como sistema aberto. É constituído de arte e, portanto, realiza trocas (energia e matéria) com o ambiente.

❖ **Ambiente:** é o meio que envolve o sistema, influenciando-o, através das *entradas* (caracteriza as forças que fornecem ao sistema o material, a informação e a energia para a operação do processo = dados, energia, matéria); em sentido inverso, o sistema influencia o ambiente através das *saídas* (resultados do processo de transformação. Podem ser definidas como as finalidades para as quais se uniram objetivos, atributos e relações do sistema = informação, energia, matéria). Com base em Bunge e Uyemov, estabeleceu-se a definição de que todo sistema tem um ambiente.

No contexto do festival Sairé, o ambiente seria a profusão de ocorrências internas e externas próprias ou pertinentes à cultura local de Alter do Chão, em toda sua dimensão, em todos os seus aspectos quer sejam sociais, políticos, culturais, econômicos, religiosos e semióticos. E isso se observa na pescaria, na fabricação artesanal de produtos, na coleta do que se extrai da roça e da mata, no turismo que avança, no religioso que resiste, no político que administra e organiza; nas representações, e muitas outras atividades.

Esse ambiente representa um conjunto de condições, objetos de várias naturezas que permite, abriga e rege a vida em todas as suas formas, dentre elas, mata, crenças, mitos, encantados, estetizações da vida e da cultura. Apesar das modificações ocorridas ao longo do tempo nesse ambiente, a influência é sempre um *continuum*, quer seja na arte ou no artesanato. A circunstância cabocla de “ver maravilha nas coisas”, na sua realidade cotidiana transfigurada muitas vezes pelo devaneio (LOUREIRO, 1994 p. 15).

Essa interação permite que um sistema seja gerenciado pela evolução universal. Ademais, é nesse sistema ambiente que se concentra todo o necessário para que as trocas entre sistemas sejam efetivadas - de energia à cultura – até diversidade sêmica, como conhecimento, afetividade, competência, tolerância, talento etc., de vários tipos. “À medida que a internalização ocorre, uma espécie de estoque é gerado no sistema. É a chamada autonomia” (VIEIRA, 2008 p. 34).

Segundo o autor, “sistemas ‘necessitam’ sobreviver, sob a imposição da termodinâmica universal; para isso ‘exploram’ seus meio ambientes, ‘trabalhando’ os ‘estoques’ adequados a essa permanência”. Desse modo, a própria vila é o grande sistema envoltório que propicia os estoques culturais de que o sistema Sairé necessita. De outro modo, caso o estoque não disponha de “matéria” necessária para sua efetiva realização, pode ser reinventado pela estrutura existente e, para isso, as conexões devem ser ativas, a fim de permitir algum tipo de informação.

Autonomia: vincula-se ao que o sistema conhece de si mesmo, e ao que ele conhece do meio em que está. A autonomia do sistema é obtida a partir da memória do “estoque”, tal qual o conhecimento, que permite ao homem “sobreviver” em ambientes competitivos, das internalizações, a partir do ambiente, anteriormente concretizada. Tal função relaciona o sistema presente ao seu passado. “[...] Os estoques, além de garantirem alguma forma de permanência ou sobrevivência sistêmica, acabam por ter um caráter histórico, gerando a função memória do sistema”. (BUNGE, 1977, p. 247 *apud* VIEIRA, 2008, p. 34).

A função memória do Sairé se constitui, sobretudo, do rito - com mais de três séculos. Por meio da oralidade as informações foram sendo repassadas aos mais jovens com base na memória dos mais velhos. Apesar da paralisação por três décadas, em 1973 os comunitários decidiram restabelecer o ritual. Realizaram pesquisas nas comunidades vizinhas de Belterra, Pindobal, Aramanaí etc. para conhecer o interesse dos comunitários resultando em unânime aceitação. “Até 1996, o evento possuía outras características, o compromisso era simplesmente manter a tradição, não importando-se muito com o detalhismo de sua simbologia” (FERREIRA, 2008, p. 79). A partir das lembranças revolvidas o Sairé fora se reconstruindo, reconfigurando-se.

Outro aspecto que contribuiu para que o Sairé se reconstituísse reside nas danças. De modo semelhante, após a paralisação religiosa, as danças Lundu e o Curimbó foram introduzidas com base nas lembranças dos puxiruns, nos roçados etc. Em 1973, acrescentou-se o Marambiré³², híbrido da cultura negra com o caboclo e o indígena, composta (apenas instrumentada) em 1927 em homenagem ao Sairé. O ritmo, que se assemelha ao Lundu e ao Curimbó, chegou à Vila em função do contato de comunitários da localidade Pacoval³³ com os de Alter do Chão.

A íntima relação com esse ambiente por meio da cultura: da dança, das crenças, costumes etc., se expressa nas manifestações culturais da vila. Os contos e lendas transmitem imagens e símbolos e sempre estiveram presente entre os nativos, além das experiências vivenciadas nos rituais que podem vir a ser transformadas em mitos, com uma dose significativa de real. Como base neste sistema, a cultura (sistema que garante o processo comunicativo) “é diferenciada pela experiência existencial - detentora do código comum (linguagem, signos, símbolos) - e o ‘saber constituído’, ligado à padrões-modelo

³² Outros festejos de Marambiré têm a presença de reis, embaixada, etc., onde se presume que o Marambiré era dança inspirada nos festejos da coroação dos reis negros, quando os escravos os elegiam, em datas determinadas (FERREIRA, 2008, p. 113).

³³ Comunidade quilombola com aproximadamente 115 famílias, situada no município de Alenquer, Pará.

(que estetiza a vida). É um sistema “homem-sociedade-mundo”. (MORIN, 2001). Luhmann (2006, p. 51), por sua vez, também concebe a sociedade como um sistema, configurado por subsistemas, também reduzidos em outro subgrupo de subsistemas, oferecendo exemplos como “[...]família, política, economia, direito, sistema sanitário e educação”.

2.2.2 Parâmetros sistêmicos evolutivos

São aqueles necessários para a sobrevivência do sistema. Os parâmetros evolutivos exprimem temporalidade nos sistemas. Em grau de hierarquia, pode-se considerar “desde aquele que está associado ao nascimento de um sistema até aquele que demonstra máxima complexidade” (VIEIRA, 2008, p. 34). Surgem como consequência evolutiva dos parâmetros básicos e sempre que houver condições favoráveis do ambiente. Os parâmetros evolutivos distribuem-se em: *Composição*; *Conectividade*; *Estrutura*; *Integralidade*; *Funcionalidade*; *Organização e, Complexidade* (a complexidade é inerente aos parâmetros evolutivos. Surge desde a permanência e acompanha toda a evolução do sistema).

❖ **Composição:** Um primeiro olhar sobre os parâmetros sistêmicos recai, a priori, na composição, isto porque os elementos que formam os diversos subsistemas partilham ontologicamente características semelhantes à de outros, o que denota certo grau de interpenetrabilidade entre eles, ou seja, na diversidade existente a complexidade se impõe. Nesse parâmetro, quanto maior a diversidade na quantidade e tipos dos agregados do sistema, maior será a complexidade.

O parâmetro composição remete diretamente ao agregado (m). Ele reflete a natureza dos elementos do agregado, sua diversidade e sua quantidade; entretanto, apesar de cada sistema possuir o seu próprio conjunto de partes e componentes, uma modificação da composição muda, portanto, o sistema.

Assim o agregado (m) pode possuir muitos ou poucos elementos, de mesma natureza ou diversos, desta forma implicando em certo teor de informação e entropia para o sistema, desde a sua formação e estágios primitivos de evolução; consiste naquilo que forma o sistema, como pessoas e instituições, cuja heterogeneidade gera estratégias mais

complexas de permanência. É, em outras palavras, um parâmetro associativo, visto que agrega alguns aspectos, como: *quantidade, diversidade, informação e entropia*.

Durante os cinco dias do festival Sairé, em 2012, cerca de cem mil pessoas visitaram a vila de Alter de Chão; muitos destes mantêm vínculo com a vila, quer seja por meio de laços familiares ou como integrante das diversas alas que compõem as duas agremiações e que arregimentam uma grande *quantidade de elementos*.

- a) *Quantidade* – refere-se ao número de elementos que o compõe; podem ser pequeno (uma forma de baixa complexidade) ou grande (uma forma de alta complexidade). Em relação às agremiações dos botos, ambos concorrem com cerca de 700 integrantes, cada, distribuídos nos diversos grupos ou subgrupos. De igual modo, no rito religioso – parte inicial do festival Sairé – cerca de 100 pessoas participam diretamente das atividades distribuídas entre a programação da missa, do Café Comunitário, da Cecuiara, e do conjunto de músicos etc. Estes grupos (agregados) são subsistemas dentro do sistema religioso, que, por sua vez, é um subsistema do festival Sairé, em sua totalidade.

- b) *Diversidade* – diz respeito à variedade dos elementos em classes de tipos. Há uma percepção de que estes sistemas sejam dotados de uma maior resistência, portanto mais adequados a atender à permanência. A diversidade pode ser baixa ou alta com as consequentes formas de complexidade. Como exemplo, pode-se citar o “festival dos botos”- parte considerada profana dentro do festival Sairé. A variedade de alas, por exemplo, são os subsistemas que se formam em função do tema apresentado por cada agremiação, tais como: Ala das tribos (tradicional e coreografada); Ala das comunidades caboclas; Ala do carimbó, Ala da sedução e outras que, porventura surjam, todas formadas por elementos de natureza diversa. A diversidade de itens individuais, mas comuns aos dois “botos”, que concorrem a títulos são: rainha do artesanato, boto-homem, rainha do Sairé, rainha do lago verde e cabocla. Essa diversidade propicia maior resistência ao sistema.

- c) *Informação* – Sistemas complexos selecionam informação, são sensíveis às diferenças que percebem do meio ambiente e que possam contribuir para as suas permanências. Bateson, (1981, p. 109) adverte: “Informação é a diferença que faz a diferença”. O sistema Sairé enquanto sistema aberto e informacional possui diversidade e o simples

fato de a realidade possuir diversidade já lhe dá um caráter informacional. Do ambiente, busca “aquilo” que se apresenta e que possa fazer a diferença e é perceptível, também, que o “segredo” das informações decorrentes das atividades desenvolvidas pelos integrantes dos diversos subsistemas, seja o diferencial em cada apresentação visando à *entropia*, a originalidade máxima, a imprevisibilidade do que possa ocorrer em cada ato.

Sobre esse caráter da informação e originalidade, Coelho Neto (2010, p. 128) afirma que quanto maior for a taxa de novidade de uma mensagem, maior será seu valor informativo, conseqüentemente, maior a mudança de comportamento provocada. Isto significa, para o receptor médio³⁴ que as mensagens aparecem numa ordem ou seqüência, e que o impacto do novo (o que será apresentado) surge sempre com o aspecto de desordem, portanto, eivado de complexidade.

De fato o novo é uma quebra de estruturas existentes, a novidade é a introdução da desordem numa estrutura pré-existente e a mensagem totalmente original apresenta-se para o receptor médio como uma desordem total na qual ele é absolutamente incapaz de penetrar. [...] A essa informação totalmente original cabe, em Teoria da Informação, a designação de entropia máxima, apresentando-se a entropia como a medida da desordem introduzida numa estrutura informacional. (COELHO NETO, 2010, p. 131)

Entropia – a entropia é uma grandeza física que encontra sua definição dentro da área da termodinâmica, entretanto, utilizada em outros campos de conhecimento e além dos sistemas físicos, assim se define: “se existe informação, existe informação média e, em sistemas naturais, isso costuma implicar uma medida de entropia” (VIEIRA, 2008, p. 35). Quando os tipos que promovem a diversidade ocorrerem em quantidades aproximadamente iguais (uma forma de homogeneidade) haverá alta entropia; em sentido inverso, quando os tipos ocorrerem em quantidades heterogêneas, diz-se que há baixa entropia. A complexidade decorrente das quantidades de elementos em cada agregado se estabelece da relação entre si, em que, de certo modo, partilham objetivos comuns (propriedade). Esta característica imprime um valor associativo e sinérgico a essas relações.

³⁴ A Teoria da Informação, em todas as suas análises, considera, por exemplo, uma mensagem média num certo contexto, um receptor médio numa dada situação, embora os elementos médios sejam quase sempre uma ficção estatística.

❖ **Conectividade** – “É a capacidade que elementos e protosistemas em formação apresentam em conectar, tanto entre si (no caso dos elementos) quanto com o meio ambiente (no caso do ‘todo’ incipiente ou protosistema)”; “[...] é o parâmetro que exprime a capacidade que os elementos do agregado têm em estabelecer relações ou conexões”. Bunge (1979) citado por Vieira (2008) “[...] define conexões (para o caso dos sistemas concretos) como relações físicas, eficientes de tal forma que um elemento (agente) possa efetivamente agir sobre o outro (paciente), com a possibilidade de mudança de história dos envolvidos”.

Do ponto de vista do sistema a conectividade evolui ao longo do tempo. Em sistemas sociais a “nucleação” costuma acontecer em torno de um indivíduo; após esta ocorrência a nucleação costuma acontecer em torno do grupo. Há de se notar ainda que a capacidade de estabelecer conexões tem também um caráter seletivo, ou seja, “sistemas complexos podem agregar certos elementos e negar ou excluir outros, na medida em que isso importe para a sua permanência” (VIEIRA, 2008, p. 35), assim como podem apresentar complexidade tanto pela quantidade de elementos quanto pela diversidade destes, inclusive, pelo grau de importância dos elementos do subsistema.

Conectividade infere em, *o quê* está ligado *ao quê* e em que proporção isso acontece. As características de conectividade em sistemas psicossociais equivalem ao modo como as pessoas se ligam umas as outras. A força dessa conexão determina a coesão interna de um sistema. Segundo DENBIGH (1975, p. 87 *apud* VIEIRA, 2008, p. 35), as conexões podem ser de três tipos: as ativas (trata-se das conexões que permitem a passagem de algum tipo de informação); as indiferentes (trata-se das conexões que se comportam de maneira indiferente ao transporte de algum tipo de informação); as opostas ou contrárias (trata-se das conexões que bloqueiam a passagem das informações); entretanto, em sistemas complexos, uma mesma conexão pode executar os três papéis, conforme a informação envolvida.

As conexões também podem ser estabelecidas em graus variados de intensidade. Um sistema em que as conexões são fortes o suficiente para mantê-lo no tempo será dito coeso. Dessa forma, temos um aspecto da conectividade que responde por uma forma de estabilidade e permanência sistêmicas, que será chamado coesão. A coesão está próxima, em semiótica, ao conceito de sintaxe, uma propriedade construída sobre o conjunto R de relações. A sintaxe é o conjunto de regras que subjaz às relações. (VIEIRA, 2008, p. 36)

A essencialidade desse parâmetro implica de modo decisivo no conceito de integralidade – parâmetro essencial na estrutura dos subsistemas – uma forma de diversidade estrutural que amplia a complexidade sistêmica.

Na realidade, o que sustenta o sistema, tal como as tramas de um tecido, e lhe dá estrutura é a capacidade que têm os indivíduos, que compõem esse agregado, em estabelecer relações, conexões ou, em uma linguagem poética, laços entre si. Em um sistema aberto e complexo, como o Sairé, faz-se necessário que as conexões estejam fortes o suficiente para garantir sua permanência no tempo. Esse estado de um sistema é chamado coeso. “Dessa forma, temos um aspecto da conectividade que responde por uma forma de estabilidade e permanência sistêmicas, que será chamado coesão”. (VIEIRA, 2008, p. 36). É, portanto, desse modo que as relações ativas tornam o sistema Sairé coeso:

[...] descobriremos a religiosidade como forma intrínseca, enraizada socialmente no contexto amazônico. A participação de toda a comunidade é fundamental, desde a parte religiosa até a profana. Estar caracterizado é tarefa imprescindível devido a importância que dispensam ao personagem que naquele momento representam. (FERREIRA, 2008, p. 133)

Percebe-se que o espírito coletivo é a base de coesão do sistema Sairé, haja vista, nenhuma manifestação nessa região se manteve por tanto tempo. O dinamismo cultural que a mantém traz sempre consigo o espírito coletivo e espontâneo da comunidade (FERREIRA, 2008, p. 72). Nesse contexto, percebe-se que de modo igualitário, moradores e visitantes comungam e partilham desse sentimento, especialmente, na parte religiosa do Sairé, provavelmente por estarem em menor quantidades e mais próximos.

❖ **Integralidade** - refere-se à capacidade que o sistema apresenta, na sua evolução, em desenvolver subsistemas³⁵. Este parâmetro ocorre no estabelecimento das relações entre os elementos que vão compor o sistema. Em sistemas complexos é comum ocorrer que as relações não sejam iguais. Afirma Vieira (2008) que “a conectividade age de modo a não conectar todos os elementos entre si [...] o que ocorre é que subconjuntos de elementos sofrem alta conectividade, formando ‘ilhas’ diversas, e essas então são conectadas entre si, tal que, com esse artifício, o número de conexões cai e o sistema não fica coeso demais no sentido de muito rígido”. Isso porque a permanência exige que o

³⁵ O número de subsistemas é arbitrário e depende do ponto de vista de cada pessoa ou de seu objetivo.

sistema seja coeso o suficiente para sobreviver a crises, mas flexível o suficiente para adaptar-se a elas na medida do possível.

Sendo a integralidade “[...] um dos mais importantes parâmetros sistêmicos para a compreensão e exploração da complexidade”, permite, além do surgimento dos subsistemas (funcionalidade que implica na autonomia das partes), sua autossustentabilidade, possibilitando, a emergência de uma propriedade partilhada (objetivo); conseqüentemente, resulta em uma nova forma de diversidade, associada às várias propriedades ou funções permitidas pela integralidade (VIEIRA, 2008, p. 90).

A importância dos subsistemas, diante da grandeza do evento e da complexidade que o constitui, além de fornecer suporte ao sistema, refere-se às ações específicas para a efetiva realização das partes (subsistemas) que o compõe. A integralidade consiste na *estrutura* e *coesão*, sendo esta última a que apresenta certo grau de diversidade, consoante à importância das conexões que mantêm o sistema coeso. Ao tomar como exemplo o festival dos botos, quando de sua organização no ano de 1997, percebe-se que a comissão de coordenação elegeu algumas prioridades para o evento, a partir daquele ano visando a qualidade do folclore local.

A unidade em prol da obtenção e consecução dos objetivos do grupo representa a integralidade que atua como “calçamento” para as ações a serem desenvolvidas ou pleiteadas. Desse modo, naquele ano, as reivindicações se pautaram por pleitear um espaço maior para as danças do Sairé, caso contrário, elas estariam fadadas ao esquecimento ou mesmo desaparecer.

Funcionalidade – De modo geral, nem todos os elementos de um agregado se conectam uns aos outros. Essa condição implica dizer que se todos os elementos se conectassem o sistema ficaria rígido demais. A partir dessa realidade, ocorre, simultaneamente, a formação ou emergência de “ilhas” (que são subsistemas de elementos conectados) e que irão se conectar à outras “ilhas” ou subsistemas. As conexões, a partir de ilhas, diminui o número de conexões (por elemento) ocasionando menor coesão – no sentido de tensão – ao sistema.

Essa característica é essencial para a permanência do sistema, visto que é imprescindível que o sistema tenha certa coesão a fim de sobreviver às crises e flexibilidade o suficiente para adaptar-se a elas, ou seja, que seja funcional. A funcionalidade, como parâmetro sistêmico, é que otimiza o funcionamento de um sistema

complexo como o festival Sairé e remete ao funcionamento do sistema como um todo, a partir dos subsistemas, assim, “um sistema que percorre toda essa escala de parâmetros, hierarquizados, pode ser dito organizado” (VIEIRA, 2006, p. 90).

Ex: Festival do botos = O **enredo** determina o desenvolvimento da apresentação dos botos nos dias de apresentação, além de conter toda a temática por noite, em estreita relação com as lendas, costumes e crenças dos povos da Amazônia.

❖ **Organização** – a organização é um parâmetro que atua como uma forma elaborada de complexidade, além disso, é o mais elevado entre os parâmetros evolutivos, visto que envolve todos os parâmetros anteriores, aliás, a ideia de organização em parâmetros sistêmicos pressupõe um modo hierárquico em crescente complexidade, o que denota que não há como defini-lo de modo preciso.

Autores como Bunge (1979) e Denbigh (1981, 1975), arrolados nesse estudo, deixam certa incompletude quanto à definição de organização. As definições, em Bunge, são construídas até o conceito de estrutura, enquanto Denbigh (1981, 1975) concebe o parâmetro integralidade como grau de organização que, segundo o autor, seria uma função resultante da quantidade de subsistemas na composição do sistema, das conexões realizadas entre eles e de um conjunto de pesos que apontam de modo quantitativo para a importância relativa dos subsistemas e das conexões (VIEIRA, 2008, p. 38).

Do ponto de vista prático, a integralidade se refere ao produto resultante do número de subsistemas e de conexões, mas, em se tratando de sistemas de alta complexidade, esse parâmetro tenderia a ser crescente e assumiria, portanto, um cariz de não conservação. Numa tentativa de definir organização, o autor adverte:

Um sistema será organizado quando for composto por subsistemas conectados por relações efetivas (no sentido de Denbigh, 1975:87) com graus variados de importância tanto nos subsistemas quanto nas conexões, gerando uma totalidade dotada de propriedades irreduzíveis aos subsistemas ou elementos. (VIEIRA, 2008, p. 39)

Essa inquietação se estabelece diante de uma variedade de definições de organização encontrada na literatura corrente. Uma delas se relaciona ao termo “ordem”, assim como “desordem” que, a partir de sistemas (complexos) vivos seria “desorganização”. Em outro momento, o termo desordem é utilizado para representar a entropia como uma medida ou grandeza de um sistema, quando, na realidade, mesmo na

teoria da informação (teoria matemática) ou na mecânica, o termo entropia é medida de informação (informação média), ou ainda, uma média construída pela teoria das probabilidades.

Como visto anteriormente, a complexidade é um parâmetro livre que acompanha todos os estágios de evolução dos sistemas, logo, o termo organização pode ser concebido “como uma ordem de alto nível”, nesse sentido, ordem implica em “uma forma de congruência com pequenos desvios em relação a um padrão geométrico; já o de organização envolve integralidade, o que dá um caráter de organicidade ao sistema” (DENBIGH, 1975 *apud* VIEIRA, 2008, p. 39). Essa indefinição, em referência, se torna comum, até mesmo em alguns autores que trabalham o conceito de auto-organização, visto que o termo ordem aparece em substituição à organização.

Na teoria geral de sistemas, o parâmetro organização evidencia o sistema como um todo e decorre de ações conjuntas às quais desenvolvem sua conectividade a ponto de estruturar-se, com integralidade e funcionalidade. Assim, para que haja organização cada subsistema deve estar em seu lugar, caso contrário, não há organização, sentido; algo que faz sentido é algo coerente. A organização compreende elementos (composição) que ao se juntarem (conectividade) se constroem (estrutura) formando núcleos, subsistemas (integralidade) que permite o surgimento de funções (funcionalidade).

A organização remete à articulação, à coerência e às ligações das partes de um todo. Como resultado da organização, um agregado assume propriedades que não são encontradas nas partes isoladas, ou mesmo na simples reunião destas. Desse modo,

A organização fala das relações que definem o sistema como um todo, enquanto que a estrutura se refere a relações localizadas. Por consequência, esta última está próxima do conceito de coesão, enquanto a primeira refere-se à coerência sistêmica. Coesão e estrutura aproximam-se, em linguística, da ideia de sintaxe, Coerência e organização aproximam-se da semântica. É a coerência sistêmica que dá sentido às partes, constituindo o *substratum* de toda significação, logo da dimensão semântica. (VIEIRA, 2008, p. 37)

Quanto à organização do festival Sairé (sistema), considera-se que da própria origem do ritual - com as missões religiosas - até os dias atuais, a cultura constitui o todo organizado ou o sistema em sua totalidade, isto porque, nesse contexto, cultura diz respeito a processo onde significações são construídas sócio-historicamente (WILLIAMS, 2011), não como experiência vivenciada pacificamente, mas sim como um

conjunto de interferências ativas que podem modificar a história e transmitir o passado. Portanto, o levantamento etnográfico realizado por Barbosa Rodrigues (1890), sobre o Sairé se insere na complexidade do sistema.

Essa complexidade permite conceber um sistema com capacidade de manter certo grau de organização, diante de mudanças internas ou externas, formada por um conjunto de partes inter-relacionadas que buscam a consecução de um objetivo. Estas partes são os subsistemas que estruturam organizam e impulsionam à funcionalidade do evento. Com base nesse ambiente de complexidade, o festival Sairé transcende um sentimento de liberdade, intensidade e lazer, posto que é dinâmico, se autogere, comunica.

Da habilidade com as danças e cantos ao instrumento Sairé com seus simbolismos, o sistema Sairé atualmente reúne elementos diversos ao longo de várias gerações e que estão agregados nos vários subsistemas. À medida que novos elementos necessitam ser incorporados ao sistema, um novo subsistema emerge ou são (os elementos) absorvidos pelos já existentes, dependendo da funcionalidade destes. Nas apresentações durante o festival, por exemplo, o processo de inculturação vivenciado pelos indígenas no século XVII é traduzido (conectividade) nos atos, em forma de apoteose.

❖ **Estrutura** – Compõe-se do número de relações estabelecidas no sistema, considerando um determinado instante de tempo, tal como numa imagem fotográfica. O número de relações vigentes que esse evento apresentará, independentes de seu grau de intensidade ou coesão, refere-se à estrutura. (VIEIRA, 2008). É a estrutura que integra e une as partes e lhes imprime certa união e integridade. É o modo específico de interação e interconexão dos componentes. A estrutura faz referência à complexidade física do sistema; é o “esqueleto” do sistema e, muitas vezes, confundido com organização.

Não há como falar do Sairé, sem pensar no lugar que o evento se insere, a vila de Alter do Chão, visto que esse ambiente concentra todos os subsistemas que dão suporte ao evento e que com este interage continuamente. Os habitantes de Alter do Chão, até o início da década de 1970 viviam da economia de subsistência, com base na caça e pesca. Na década de 1980, a vila passou a vivenciar um novo ciclo – o turismo; entretanto, a comunidade já praticava o artesanato, cultivava a mandioca e trabalhava com a seringa. Os catraieiros passaram a se organizar para explorar a travessia para a “ilha do amor”. Lá

as barracas já estavam estabelecidas, mas o fluxo de banhistas só ocorria no período da seca.

Em 1995 o turismo se consolidou e a roça deixou de ser interessante para muitos comunitários. Os seringais deixaram de existir e a vila aos poucos se expandiu. Dois anos mais tarde, Alter do Chão começou a receber parcos investimentos para o festival e a festa passou a ter lugar próprio para acontecer, o que despertou o interesse das comunidades circunvizinhas; com isso, o fluxo de pessoas na vila passou a ser mais intenso. Em 2003, as instituições de ensino superior privadas de Santarém, juntamente com a Prefeitura do município e Microlins realizaram o primeiro estudo do perfil socioeconômico do festival Sairé, em forma de pesquisa, sobre a importância do Sairé, a nível regional,

[...] quando foi possível conhecer, quantificar e informar o público colaborador da festa, a comunidade, os profissionais do turismo e a iniciativa privada sobre a importância que tem a festa em nível regional e assim incrementar e fortalecer o evento, partindo de resultados reais, elencados nessa pesquisa (FERREIRA, 2008, p. 151-152)

O resultado dessa pesquisa apontou que o Sairé oportuniza trabalho não apenas para a vila de Alter do Chão, mas também para as comunidades do entorno e Santarém. Essas atividades giram em torno do festival Sairé e concentram-se na confecção de roupas e adereços para as danças, assim como alegorias e fantasias. Atualmente Alter do Chão vive da exploração do turismo: das vendas em barracas, agências, viagens aéreas e fluviais, táxis, catraias e setor de hotelaria.

❖ **Complexidade:** O conceito de complexidade, até o presente momento, ainda não possui uma definição ontológica ou que seja consensualmente aceita pela comunidade científica. O que se encontra na literatura são algumas definições que estão relacionadas com as formas de complexidade, mas nenhuma que seja universal.

É comum, na literatura, que autores tentem associar a complexidade com uma só dessas facetas. Assim, temos alguns que dizem que a complexidade é a entropia, ou ainda o caos, mas a complexidade pode ser o entrópico, o caótico, mas também o organizado, o organizado com qualidade, o estético, o axiológico e é essa entidade diáfana, mas intensamente presente em nossa realidade, que nos cerca cada vez mais e para a qual não temos ainda nenhuma ferramenta teórica efetiva para compreender e talvez um dia elaborar. (VIEIRA, 2008, p.37-38)

Observa Vieira (2008) “um crescendo na dificuldade de definir com rigor lógico os parâmetros sistêmicos”, ou seja, à medida que se avança na definição dos parâmetros sistêmicos evolutivos, uma crescente dificuldade se estabelece até chegar ao nível da organização. Aponta o autor que a melhor proposta que se tem é a ideia proposta por Denbigh (1975, p. 87) em que a integralidade é concebida como grau (quantitativo) de organização. Em se tratando de complexidade, a dificuldade é muito maior. Complexidade pode ser encontrada tanto em sistemas organizados quanto em desorganizados.

Em uma emergência sistêmica, a complexidade se apresenta em todo processo, que vai desde as condições - a partir de uma composição básica – de permanência, até a organização. Transpassa a todos os parâmetros e aparece sob vários aspectos. Uma possível ajuda para o entendimento da complexidade se encontra nas duas formas de complexidade apresentadas: a ontológica, “que se refere à complexidade do que existe realmente nas coisas e a semiótica, que consiste na complexidade de nossas representações das coisas” (BUNGE 1963 *apud* VIEIRA, 2008).

A complexidade do sistema Sairé atua em todos os parâmetros, anteriormente vistos, de duas maneiras: a ontológica, que alude à complexidade contida nos subsistemas, em função da heterogeneidade dos elementos, e a semiótica, da complexidade existente nas coisas que são representadas, como os objetos (mastros, coroa, cores das vestimentas etc., ou personagens, nas duas modalidades (saraipora, juiz, rainha do artesanato, botos etc. São possibilidades de percepção das coisas que são inerentes a esse sistema. Não há como mensurar ou delimitar ambas, posto que fazem parte do todo complexo. Um exemplo dessa dualidade pode ser conferido por meio da cultura regional – fonte do imaginário caboclo do lugar.

O resultado da relação entre o homem e a natureza faz brotar a inspiração, a criatividade e expansionismo cultural amazônicos. O expressionismo e a universalidade se contextualizaram a ponto de formar novas concepções de cultura, talvez uma cultura regionalizada que vive da ambiguidade entre sonho e realidade, entre místico e sagrado. O imaginário do povo amazônico o faz criar e recriar através de estórias a sua própria história, capaz de alterar continuamente o perfil sociocultural e antropológico do caboclo dessa região (FERREIRA, 2008, p. 164)

Pode-se inferir que esse estado - resultado da relação dual - é inerente à própria vida do homem amazônico, visto que se define como uma característica particular dessa

população. Aliás, a ideia de vida compreende o campo de indagação da semiótica que se estende “[...] desde a descoberta da estrutura química do código genético, nos anos 50”. a isso “[...] que chamamos de vida não é senão uma espécie de linguagem, [...] a própria noção de vida depende da existência de informação no sistema biológico” (SANTAELLA, 1983, p.13).

Por outro lado, informação e, conseqüentemente, organização, na literatura, é apresentada com alguma ambigüidade, conforme Vieira (2008), assim como na física o termo entropia está associado à desordem. Em se tratando de informação e entropia, visto anteriormente, vale lembrar que a informação depende da probabilidade de ocorrência de um evento. No caso da entropia, a definição se refere a uma informação média associada a uma mensagem, enquanto sistemas físicos. Como grandeza coletiva, a entropia é tomada como informação. Ao considerar que organização diz respeito a sistemas abertos, conclui-se que existe uma entropia interna ao sistema e a externa do ambiente.

De maneira mais geral, podemos conceber a evolução de sistemas organizados, ou o fenômeno de auto-organização, como um processo de aumento de complexidade, simultaneamente estrutural e funcional, resultante de uma sucessão de desorganizações resgatadas, acompanhadas, em todas as ocasiões, pelo restabelecimento num nível de variedade maior e de redundância mais baixa. Isso pode ser expresso, de maneira bastante simples, com a ajuda da definição exata da redundância no âmbito da teoria da informação. (ATLAN, 1992, p. 45 *apud* VIEIRA, 2008, p. 41)

Autores como Prigogine (1976, 1980, 1984)³⁶, que trata de ordem a partir das flutuações, e Atlan (1992), que trata de um princípio da organização a partir do ruído corroboram para a termodinâmica dos sistemas abertos, embora, na definição de redundância este autor utilize o termo entropia, para a qual chama de informação. A partir de Shannon, o sentido de redundância passou a ser utilizado também em ciências da computação, com o sentido de ambigüidade, imprecisão ou mesmo como desperdício, algo desnecessário; válido, portanto no sentido de otimização, na engenharia e na economia.

Nos sistemas excessivamente ordenados a redundância pode ser mera repetição, ou ainda, quando um signo se repete em um texto, em longas seqüências, de outro modo, redundância pode ser também um aspecto da organização, uma forma de repetição

³⁶ Segundo Prigogine, “a auto-organização emerge de um processo não linear, na termodinâmica dos sistemas abertos afastados do equilíbrio, quando uma ‘crise’ ou, como ele denomina, flutuação, sofre um crescimento exponencial, torna-se uma flutuação gigante e invade todo o sistema...” (VIEIRA, 2008, p. 41).

associada à diversidade, quando da emergência de subsistemas diversos, logo, da integralidade - parâmetro associado à organização.

Do ponto de vista semiótico, a redundância, construída como o complemento da entropia relativa àquela que seria máxima, é uma medida de vigor gramatical: é essa grandeza que exprime quantitativamente esse vigor, a partir do conceito de faixas de influências intersimbólicas (Goldman 1968, p. 290), ou seja, o grau de dependência gerado por um signo sobre aqueles que o seguem em cadeia em um texto ou série temporal, que é uma faixa finita e resulta da gramática, do conjunto de relações vigentes entre os elementos do alfabeto. Redundância, portanto, aparece associada à integralidade, logo à organização, e da mesma forma associada à gramática ou, talvez mais exatamente, a uma forma de gramaticalidade. (VIEIRA, 2008, p. 42)

A noção de gramática introduzida por Marcus (1978 *apud* VIEIRA, 2008, p. 42) se refere a um conjunto G, assim como a noção de conjunto, em sistemas, fora definida por Uyemov como (m). A noção de gramática, portanto, pode ser assim descrita:

$$G = \langle A, R \rangle,$$

Ou seja: “[...] um alfabeto finito de signos A e seja R um conjunto de relações denotativo de uma sintaxe, tal que o par ordenado seja uma gramática”. Assim, uma gramática implica signos que se relacionem de certas maneiras, mas não de outras. Daí, quando esse processo ocorre, sistemas e subsistemas de signos surgem, compondo um conjunto M de mensagens que se define por um novo par ordenado:

$$L = \langle G, M \rangle,$$

Em que L = Linguagem. Em resumo: um conjunto formado por uma gramática e as mensagens originadas forma uma linguagem, logo, linguagens são sistemas sígnicos, isto se justifica nos estudos ontológicos de Peirce, para os quais, todos os sistemas são formas de sistemas sígnicos. Essa observação implica dizer que organização e auto-organização que se encontram em todos os sistemas, especialmente os complexos, são associações gramaticais ou apenas legaliforme. De modo adequado, ontologicamente, podem ser consideradas como formas de regras gramaticais.

Entre os teóricos recentes da Semiótica existe a percepção de que as formas de auto-organização pesquisadas por Atlan, Prigogine etc., estão embutidas no conceito de semiose, a ação do signo, quando sistemas sígnicos evoluem no tempo. Sobre as ideias de Peirce, observa-se um grande desenvolvimento, como uma forma expandida de lógica,

que aponta para uma nova proposta ontológica. Nessa condução se percebe que existe uma grande conexão entre a teoria geral de sistemas e essa forma de semiose, a qual será desenvolvida mais adiante.

No caso particular dos estudos sobre auto-organização, lembramos que o conceito peirceano de Semiose elucidada em muito os processos auto-organizados observados na maioria dos sistemas complexos e hipercomplexos, qualquer que seja a natureza dos mesmos. (VIEIRA, 2008, p. 45)

Reafirma o autor que um modo produtivo que se tem de estudar um sistema é por meio de suas propriedades, visto que um sistema aberto apresenta mudanças em suas propriedades enquanto existir. Provavelmente esta seja uma árdua tarefa de análise, ao considerar um sistema vivo, orgânico e alimentado culturalmente pelos diversos subsistemas, cujos processos culturais, nas diversas formas, são processos de comunicação, assim, pode-se afirmar que tais características definem o festival Sairé como um ecossistema comunicacional.

2.3 Complexidade e comunicação

A partir do estudo dos parâmetros sistêmicos, compreende-se o festival Sairé como um (eco)sistema emergente ou natural, em interação com o ambiente do qual faz parte; social (os elementos são pessoas) e orgânico, portanto, vivo. Enquanto sistema aberto troca e partilha informações com seus integrantes e comunitários, isto em função de estar inserido em um ambiente que é, ao mesmo tempo, cultural, social, econômico e histórico.

A ideia de investigá-lo por meio de parâmetros sistêmicos significa dizer que os processos de relação e de interação desse ambiente dinâmico são processos de comunicação presentes nos diversos subsistemas, o que implica em uma visão ecológica do fenômeno em sua totalidade. Nesse sentido, o festival Sairé passa a ser concebido como ecossistema comunicacional, cujo abrigo se justifica na seguinte proposição:

Investigar os processos comunicativos na perspectiva dos ecossistemas comunicacionais compreende, antes de tudo, entender que a comunicação não é um fenômeno isolado; ela envolve um ambiente cultural que ao mesmo tempo interfere e possibilita a construção, a

circulação e a significação das mensagens. Significa que o ambiente que a envolve é constituído por uma rede de interação entre sistemas diferentes e que estes, embora diversos, dependem um do outro para coexistir. Significa ainda que modificações nos sistemas implicam transformações no próprio ecossistema comunicativo, uma vez que este tende a se adaptar às condições do ambiente, e, no limite, na própria cultura (PEREIRA, 2010, p. 51)

Embora em sua plenitude o festival Sairé espelhe a cultura regional e esteja estruturado em um modelo econômico, as características do evento, assim como as ações comunitárias a ele relacionadas em todas as suas formas de atividades, são organizadas pelos próprios indivíduos da vila, agregados por interesses comuns. Esse modo de agrupar, de elaborar e de desenvolver as práticas, observadas em todo o festival Sairé pressupõe a ideia de conjunto composto por uma rede de elementos ligados por relação de dependência mútua entre si e com seu meio ambiente. Nesse contexto, pode-se inferir que esse ambiente é um ecossistema comunicacional.

O termo ecossistema se refere à unidade funcional com base na ecologia, mas que nas últimas décadas, tem sido amplamente empregado pela ciência. Entre suas características, os ecossistemas são constituídos pela diversidade de espécies e pela interdependência entre seres diferentes e de vários níveis, além da possibilidade de ecossistemas maiores abarcarem ecossistemas menores. Entretanto, para que se possa compreender a origem desse estudo é necessário buscar subsídios teóricos em outros campos de estudo, uma vez que pela própria denominação dos termos empregados (ecossistema e ecologia), já se pressupõe inerentes à outros domínios de conhecimento.

No que refere ao termo, pode-se considerar ainda, em determinada área, todos os fatores físicos e biológicos do ambiente, incluindo os elementos que contribuem direta ou indiretamente nesse processo ou interações (troca de energia e matéria entre os fatores). Esse sistema ecológico é a unidade funcional com base na ecologia e, simultaneamente, inclui os seres vivos e o meio onde vivem, onde todas as interações entre esse meio e os organismos são realizadas de forma recíproca.

Na primeira década do século XX, o etólogo Jacob Von Uexküll utilizou o termo *Umwelt* (“meio ambiente”) pela primeira vez, ao tratar do mundo subjetivo dos animais em relação ao seu ambiente. Uexküll postulava que cada animal tem seu mundo próprio e que cada um deles tem de ser entendido no seu *habitat*. O botânico e ecólogo britânico, Arthur Tansley (1955) define ecossistema de modo aparentemente mais simples: ecossistema é o sistema ecológico de um lugar, onde “eco” contém todo o complexo de

vida que se desenvolve na terra (planeta) e “sistema” diz respeito aos “vínculos e dominâncias que existem entre fatos abióticos, como rochas e minerais dos solos, e fatos bióticos desenvolvidos nos espaços da natureza, tais como a vida aeróbica, a vida anaeróbica, a flora, a fauna e os microorganismos” (AB'SÁBER, 2006, p. 18).

A ideia de ecossistema entendida como “comunidade de organismos e suas interações ambientais físicas como unidade ecológica” aprimora todo o pensamento ecológico seguinte e promove uma abordagem da ecologia que enriquece os novos modelos sistêmicos ao introduzir as concepções de “comunidade” e “rede” (CAPRA, 2006, p. 43-44). O elemento “eco” tem origem no grego “*oikos*”, que significa casa, e “*logos*”, estudo. Assim, por extensão seria o estudo da casa, ou, de forma mais genérica, do lugar onde se vive. Na literatura, fora introduzido pelo alemão Ernest Haeckel, em 1866, como a “ciência das relações mútuas entre o organismo e o mundo exterior que o rodeia”. Ainda hoje é compreendida como “a ciência das relações entre os organismos e o meio ambiente” (SANTAELLA, 2010, p.14).

Por sua vez, meio ambiente, “é definido por alguns ecologistas pela ‘soma de todas as condições e influências externas (bióticas e abióticas) que afetam a vida e o desenvolvimento dos organismos’ (PLATT,1980, p. 265 *apud* SANTAELLA, 2010, p. 14). Para outros, o conceito é mais amplo e vai além de um ‘meio ambiente externo’, mas também de ‘um meio ambiente interno’ aos organismos (GEIST, 1978, p. 16 *apud* SANTAELLA, 2010, p.14).

Com o agravamento das crises ecológicas mundiais, a ecologia deixou de ser compreendida apenas como um dos ramos da biologia e fixou suas raízes em campos interdisciplinares, tais como, a filosofia, antropologia, história natural, eco-etologia, historiografia, sociologia, ecologia da mente, psicologia do meio ambiente e, além de outras. Além dessas possibilidades de aplicações, o termo ecologia vem sendo utilizado com fins metafóricos; assim se concebe a expressão ecologia da comunicação.

Conforme a autora, essa metáfora já aparecia na obra de Bateson concernente a ecologia da mente, segundo o qual “linguagens e comunicação são rebentos da mente”, daí a apropriação do termo pela linguística e pela comunicação. Conforme a autora “o comportamento das línguas e de todos os demais tipos de signo e as dinâmicas comunicacionais que ensejam apresentam fortes similaridades com os organismos vivos” (SANTAELLA, 2010, p. 15).

Morin (2000) relaciona o termo ecossistema a um campo de estudos interdisciplinares, a partir de sua aplicabilidade nas várias ciências, com isso busca

domínio científico, uma vez que diz respeito à vida em toda a sua complexidade, quer seja real ou virtual. Em uma visão ecológica da comunicação, um sistema qualquer - em relação, ou em relação a outros ou aos subsistemas – quando em sua totalidade, merece um olhar ecossistêmico. Nesse sentido, complexidade fundamentada em Morin, assim se define:

Complexus significa o que foi tecido junto; de fato, há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico), e há um tecido interdependente, interativo e retroativo entre o objeto de conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si. Por isso a complexidade é a união entre a unidade e a multiplicidade. (MORIN, 2001b, p. 38-39)

Desse modo, as inter-relações dos elementos dos agregados, que também são processos de comunicação, são estudadas a partir de um olhar dos ecossistemas comunicacionais, pois se inserem em um ambiente de cultura vivenciado por todos. Esse ambiente é o *lócus* onde estão inseridos vários sistemas.

Atualmente, o estudo dos ecossistemas comunicacionais implica na compreensão científica que percebe o mundo de forma integrado, onde a diversidade da vida, seja social, cultural, tecnológica e natural, “possa ser investigada a partir das relações de interdependência que regem a vida. Assim, estamos diante, portanto, de uma visão ecossistêmica da comunicação” (PEREIRA, 2011, p.51). Essa proposta científica se justifica pelo fato de que “os processos culturais só funcionam culturalmente porque são processos de comunicação. Estes, por sua vez, só funcionam comunicacionalmente porque são processos signícos. Em síntese, não há cultura sem comunicação. Não há comunicação sem signos” (Eco, 1976 *apud* Santaella, 2010, p. 12).

Luhmann (2011) em suas aulas publicadas, também, aponta para a ideia de que não é possível formar sistemas sociais sem a comunicação, visto que, com a comunicação se tornou possível a transcendência espaço-temporal dos sujeitos. Por outro lado, correu a ruptura destes estágios antes limitados em sistema “diretamente presente e da comunicação cara a cara” (LUHMANN, 2006, p. 47).

Assim, para que se possa analisar o fenômeno proposto é preciso entender, a priori, que o festival Sairé, enquanto sistema comunicacional se desenvolve em um ambiente cultural constituído por uma complexa rede de interação entre os diversos subsistemas que, em condição de permanência, possibilita sua funcionalidade. Esse

ambiente, por sua vez, interfere e possibilita, simultaneamente, a construção, a circulação e a significação de mensagens.

No âmbito do festival Sairé, grosso modo, podem-se considerar os processos comunicacionais, desde a comunicação verbal, entre os elementos do grupo, assim como a escrita, a de massas incluindo as diversas formas de informação, divulgação e transmissão do evento. Além destas modalidades, as atividades inseridas na elaboração do festival Sairé (preparação, realização e apuração) são também concebidas como processos de comunicação. À medida que o festival Sairé ganha maiores proporções, ao sair da condição de local para global, os processos comunicativos também variam.

Tudo aquilo a que as pessoas possam atribuir significações pode ser e é usado em comunicação. O comportamento comunicativo tem um campo de ação tremendamente amplo. [...] as pessoas podem comunicar-se em muitos níveis, por muitas razões, com muitas pessoas, de muitas formas. (BERLO, 1997, p.13)

Nessa concepção de processos comunicativos, uma nova visão biológica na comunicação aponta para outro aspecto inerente a todos os indivíduos e que constitui os ecossistemas sociais: a *autopoiese*, cuja noção já ultrapassou há tempos o domínio da biologia. Hoje, o termo é utilizado nos diversos campos como a sociologia, a administração, a antropologia, a cultura organizacional, dentre outros, transformando-a num importante instrumento de investigação da realidade. Mas o que vem a ser *autopoiese*? *Poiesis* é um termo grego que significa produção. *Autopoiese* quer dizer *autoprodução*.

Descoberta há aproximadamente cinco décadas, a palavra surgiu pela primeira vez na literatura internacional em 1974, num artigo publicado por Varela, Maturana e Uribe, para definir os seres vivos como sistemas que produzem continuamente a si mesmos. Esses sistemas são *autopoieticos* por definição, porque recompõem, de maneira incessante, os seus componentes desgastados. Pode-se concluir, portanto, que um sistema *autopoietico* é ao mesmo tempo produtor e produto. Em síntese, a teoria da *autopoiese* é a dos seres vivos.

Conforme os autores a formação de sistemas *autopoieticos* se deu, inevitavelmente, a partir do momento em que na terra houve condições suficientes para a formação de moléculas orgânicas, o que significa, portanto, que este seria o momento da origem da vida. Maturana e Varela partem do princípio de que a vida é um processo

contínuo de conhecimento. Concebem as unidades autopoieticas como possuidoras de fenomenologia biológica próprias delas, isto por terem componentes moleculares, ou seja, [...] como unidades autopoieticas dependem de sua organização e do modo como esta se realiza, e não da natureza física de seus componentes, que só determinam seu espaço de existência. (MATURANA; VARELA, 1995, p. 92).

Assim, além do espaço físico que as unidades ocupam, as emoções exercem papel importante na vida do ser humano como também é o grande referencial do agir humano, posto que, por meio da comunicação as emoções se estabelecem e, se bem gerenciadas, atuam positivamente facilitando todas as atividades, em todas as dimensões e direções da vida. Esse processo implica uma forma de organização, cujos sistemas conservam a circularidade, característica presente em todos os subsistemas do festival Sairé.

Embora não se possam determinar quais as ações decorrentes em um processo autopoietico (fechado, auto-organizado e auto-organizável), sabe-se que os organismos em contato com outros agem e reagem diante das circunstâncias, ao que implica na concepção de Maturana, que “cada ser é em relação”, ou seja, se estabelece, autogerindo-se e organiza seu conhecer a partir do próprio ato de viver (MATURANA, 1995)

Esses sistemas autopoieticos autônomos no contexto social do festival Sairé resultam, dentre outros aspectos, da organização do ambiente, do *modus faciendi* dos integrantes envolvidos, da liberação dos recursos para a confecção das peças artísticas e, até mesmo, do conjunto das ações que permeiam as diversas atividades de comunicação entre os comunitários. “Comunicação [é] a co-participação dos Sujeitos no ato de pensar [...] [ela] implica uma reciprocidade que não pode ser rompida”. E acrescenta “comunicação é diálogo na medida em que não é transferência de saber, mas um encontro de Sujeitos interlocutores que buscam a significação dos significados”. (FREIRE, 1971)

Tais ações implicam na interação, no diálogo, na busca de equilíbrio e harmonia, pois nesses ambientes convivem diferentes sujeitos (atores) que ocupam diversas esferas. Pensar na qualidade das relações interpessoais do processo é fundamental para o sucesso do grupo, da organização, da comunidade, visto que não se pode desconsiderar que, antes de tudo, os seres humanos que ali se encontram estão em constante interação. Ora, se a relação de comunicar se fundamenta na necessidade de sobrevivência da espécie para o conjunto de indivíduos dentro de estruturas sociais e, se ela se define pela qualidade da representação, logo, a comunicação surge como relação, que tem na sua base uma pulsão da natureza, uma força intensa que os leva ao relacionamento para a conservação de si e da espécie.

Nesse ambiente de relação, o festival Sairé, como sistema autopoietico, se configura nos processos que traduzem a cultura do povo da vila, na soma dos esforços de cada um nos rituais que formam as cerimônias festivas e as celebrações. São experiências culturais heterogêneas e únicas e que formam um ecossistema comunicativo atuante, sólido e solidário, baseado em um fluxo positivo de confiança e que proporciona um intercâmbio eficiente de informações que aproxima os homens e reafirma laços sociais. Nele, as raízes, as lembranças e emoções são reavivadas, mesmo com enfoques diferenciados; as características presentes nas manifestações da missa, no canto, na dança e na música são marcantes, o que deixam prevalecer o espírito de troca e fortificação que se traduz na linguagem do povo.

Retoma-se aqui o sentido de “ecossistema”, a fim de definir que os processos apresentados identificam como sendo esse ambiente a própria vila, *locus* do festival Sairé, sendo esse evento, produto das relações que se estabelecem pelo fenômeno da comunicação. Ao pensar a comunicação do ambiente social, Sodré (2012, p. 234-235) assevera que “A palavra recobre na prática discursiva corrente, três campos semânticos: veiculação, vinculação e cognição”.

A veiculação se relaciona com a prática de natureza empresarial e se volta para a relação entre os sujeitos sociais por meio das tecnologias da informação, como os veículos de comunicação, a que costuma chamar de *mediatização*. Refere-se a toda estratégia de comunicação do evento e tem como fonte primordial as relações que se estabelecem no ecossistema como um todo.

Diferentemente da pura relação produzida pela mídia, a vinculação pauta-se por formas diversas de reciprocidade comunicacional (afetiva e dialógica) entre os indivíduos, quais sejam, nas ações comunitárias ou coletivas ou nas atividades sindical, diálogos, animação cultural, etc. Segundo Sodré (2012), não implica que essa vinculação social seja um motivo para um simples compartilhar de objetivos comuns, visto que a comunicação, pela própria raiz etimológica, já denota *reunir* para *dividir* entre os membros do grupo em que se encontram.

Vinculação, entretanto, é muito mais do que um simples processo interativo, porque pressupõe a inserção social do sujeito desde a dimensão imaginária (imagens latentes e manifestas) até a deliberação frente às orientações práticas de conduta, isto é, os valores (SODRE, 2012, p. 223-224)

Nesse sentido, “o ser-em-comum da comunidade é a partilha de uma realização, e não a comunidade de uma substância”. O “estar-junto” não significa que os indivíduos devam compartilhar o mesmo espaço, crença ou laços consanguíneos. Assim, “o ‘eu’ e o ‘outro’ não são entidades prontas e acabadas, nem tampouco a serem conectados por um “nexo atrativo”. Tem de haver o vínculo entre o “si” genérico e o “si mesmo” singular, apesar das “tensões constitutivas do comum”. Essa apreensão cognitiva comunicacional ocorre no próprio indivíduo, a fim de que possa conhecer sua própria “dinâmica identitária” e, vincular-se em um processo interativo para inserir-se socialmente como Sujeito.

Em seus estudos Sodré sinaliza que o objeto da comunicação é a vinculação social; como se dá o vínculo, a atração social, como as pessoas se mantêm unidas, juntas socialmente. A ênfase recai sobre “a radicalidade da diferenciação e aproximação entre os seres humanos”. Outro aspecto, segundo o autor, refere-se à cognição como “práticas teóricas relativas à posição de observação e sistematização das práticas de veiculação e das estratégias de vinculação”, nessa ação, a comunicação emerge como uma maneira de por em perspectiva o saber tradicional sobre a sociedade, portanto, como um *constructum* hipertextual a partir de posições interpretativas (SODRÉ, 2012, p. 223 -235).

A partir dessas ações ou práticas da comunicação social, a comunidade de Alter do Chão revitalizou o Sairé, adormecido havia três décadas. Assim,

[...] pode-se fazer contato com algo que *dure* política e existencialmente na contemporaneidade [...] pertinente à variedade das ações sociais. Nessa duração, faz-se claro o núcleo teórico da comunicação: a vinculação entre o eu e o outro, logo a apreensão do ser-em-comum (individual ou coletivo), seja sob a forma da luta social por hegemonia política ou econômica, seja sob a forma do empenho ético de reequilíbrio das tensões comunitárias”. (SODRÉ, 2012, p. 223)

Após trinta anos, a comunidade inseriu nas festividades do Sairé elementos do folclore regional, a fim de tornar contemporânea a lenda do boto bastante difundida na região amazônica. Além deste aspecto, outro elemento que contribuiu para que o Sairé se reconfigurasse foi o carimbó, assegurado como o ritmo oficial do evento. Desse modo, do animal-homem sedutor ao carimbó, milhares de turistas são atraídos todos os anos à vila de Alter do Chão para a festa. Ferreira (2008, p. 154) afirma que o imaginário do homem dessa região o torna mitólogo, visto que para desvendar os segredos do seu mundo recorre continuamente aos mitos, e com isso, atualiza suas lendas mantendo sem prejuízo

autenticidade. Essa é a realidade do homem amazônico.

Apesar da desigualdade social entre os habitantes da vila, percebe-se que no período do festival Sairé essas diferenças de classes são diluídas ou desaparecem em meio às atividades exercidas pelos envolvidos. Integrantes, visitantes, turistas, comunitários, em geral, inserem-se em um mesmo ambiente - onde reúne resíduos das lembranças vividas pelos antepassados ressignificadas -, a fim de atender ao dinamismo dos tempos atuais; isto pode ser observado na manutenção dos hábitos e costumes, sobretudo, dos participantes em todo o processo de preparação do festival.

Nessa “efervescência” há uma espécie de unidade que envolve até mesmo os mais novos integrantes, quer seja na missa, na procissão ou na organização do evento, assim também na ornamentação do Barracão e do objeto material que representa o Sairé. Essa sinergia é a motivação maior para que se estabeleça a relação de confiança entre os construtores dos artefatos (artistas) e os usuários dessas linguagens. Essa relação é a comunicação.

Assim a comunicação é um ato que se faz no tempo e no espaço, mas cujo sentido está na relação, porque a relação de comunicação parte do desejo e da necessidade de se comunicar com o outro de uma forma primordial – porque o indivíduo não se prende a uma única intenção pré-formada – para a sua sobrevivência [...] (PERUZZOLO, 2006. p.44)

Conforme Sodré (2012, p. 223-225) a comunicação se dá na movimentação concreta de toda a comunidade, pelo esforço de “por em comum as diferenças práticas na dinâmica de realização do real” e que nesse ambiente cultural, compartilhado pela comunicação ou troca de sentidos e valores, “a partir de uma articulação espacial e histórica, possibilitada por uma ordem de acolhimento de todas as diferenças” reside a “linguagem”, não na forma de discurso comunicativo, mas na ontogênese do ser, uma vez que implica “um mundo anterior à consciência, aberto à interpretação hermenêutica”. Assim, comunicar-se pressupõe “já estar de posse de uma experiência cognitiva coletivamente moldada e posta à disposição da prática individual”.

É na condição de um ser simbólico, produtor e, também, consumidor de signos - verbais, visuais, sonoros, táteis, sinestésicos – e, significados que o homem age no mundo, comunica-se com seus semelhantes e com o grupo social com o qual interage. Santaella observa que esse foi o ponto de partida da teoria dos signos que atingiu seu

limite de abstração por meio das substituições da ação do emissor pela do objeto e da noção do receptor pela do interpretante.

Assim, se para se relacionar necessita antes dominar signos compatíveis, que sejam compreendidos pelo outro, é no cotidiano de sua existência que, além de se fazer entender, o homem exercitará sua capacidade de organizar suas atividades e elaborará diferentes formas de agir no mundo. Nesse complexo sistema de signos e significados é que se buscou conhecer o festival Sairé - da estrutura, composição dos subsistemas, elementos e relações – bem como seus significados e a produção de linguagens, por meio da teoria semiótica peirciana, conforme apresentada na sessão seguinte.

III - O FESTIVAL SAIRÉ: UM OLHAR ECOSSISTÊMICO E SEMIÓTICO

... o nosso estar-no-mundo, como indivíduos sociais que somos, é mediado por uma rede intrincada e plural de linguagem, isto é, que nos comunicamos também através da leitura e/ou produção de formas, volumes, massas, interações de forças, movimentos; que somos também leitores e/ou produtores de dimensões e direções de linhas, traços, cores... Enfim, também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes... Através de objetos, sons musicais, gestos expressões, cheiro e tato, através do olhar, do sentir e do apalpar. Somos uma espécie animal tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem.

Lúcia Santaella

A Semiótica³⁷ é a ciência geral dos signos, da significação e da cultura (Pierce 1839 – 1914). Tem por objeto de investigação, todas as linguagens possíveis e por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como sistemas sógnicos ou de produção de significado e de sentido. Atribui-se aos filósofos John Locke (1632-1704) – *Semeiotiké* e Johann Heinrich Lambert (1728-1777) *Semiotik* a origem da semiótica, propriamente dita; entretanto, quanto à origem do “pensamento dos signos”, a doutrina (do signo) compreende todas as investigações sobre a natureza dos signos, das significações e da comunicação na história das ciências, o que coincide com a origem da filosofia.

Assim, enquanto a semiótica designa uma ciência mais geral dos signos, incluindo os signos animais e da natureza, a semiologia³⁸ (ciência dos sinais) que estuda a organização dos sistemas significantes, passou a referir unicamente à teoria dos signos humanos, culturais e, especialmente, textuais. Enquanto disciplina, a semiótica estuda os fenômenos da significação e representação e fornece base para o entendimento dos fenômenos da cognição e comunicação.

Ao despontar no campo da ciência, a semiótica surge quase simultaneamente, mas distinta no espaço e na paternidade, em três lugares (EUA, União Soviética e Europa Ocidental), cujos estudos têm-se espalhado gradativamente e criando o que Santaella chama de “consciência semiótica”.

³⁷ A etimologia do termo semiótica remete ao grego semeion, que significa “signo”, e sêma, que pode ser traduzido por “sinal” ou também “signo”.

³⁸ A partir do grego "sêmeion" (sinal) e "logos" (estudo, ciência).

- Na União Soviética (semiótica russa ou semiótica da cultura) os estudos se voltaram para: linguagem, literatura e outros fenômenos culturais, como a comunicação não verbal e visual, mito e religião – com os autores: Jakobson, Hjelmslev e Lotman.
- Na Europa, a semiótica estruturalista/semiologia trata dos signos verbais, com Saussure, Lévi Strauss, Barthes e Greimas e,
- Nos Estados Unidos, Charles Sanders Peirce, voltou sua atenção para a universalidade epistemológica e metafísica.

Para a construção deste trabalho, apesar das várias correntes da semiótica moderna, optou-se pela proposta com base na teoria semiótica desenvolvida por Charles Sanders Peirce (filósofo, cientista e matemático norte-americano, 1839 - 1914), a partir dos estudos desenvolvidos pela semioticista Lúcia Santaella.

3.1 Da ciência dos signos e da produção de linguagens

Para uma melhor compreensão, Santaella (2005, p. 34) apresenta o edifício desenhado por Peirce, para o qual “é na filosofia que todas as grandes questões a respeito da experiência humana são discutidas” e acrescenta que, “de acordo com sua concepção pragmatista das ciências, o significado de cada ciência só aparece na rede de inter-relações que ela entretém com as demais” (SANTAELLA, 2000a, p. 113).

FILOSOFIA

1. Fenomenologia
2. Ciências Normativas
 - 2.1. Estética
 - 2.2. Ética
 - 2.3. Lógica ou Semiótica
 - 2.3.1. Gramática Pura
 - 2.3.2. Lógica Crítica
 - 2.3.3. Metodêutica
3. Metafísica.

Nesse diagrama, verifica-se que a fenomenologia é a primeira ciência que aparece na estrutura filosófica de Peirce, dada a importância que essa ciência desempenha, seguida das ciências normativas. Desse modo, a estética, a ética e a lógica ou semiótica são concebidas como ciências no campo da filosofia. Quanto à estética, Peirce associou-a

as ciências normativas, que “[...] descobrem leis que relacionam os fins aos sentimentos [...] a ação, no caso da ética, e ao pensamento, na lógica”. (SANTAELLA, 2000a, p. 141-142).

Como sinônimo de lógica, a semiótica não é uma ciência com um objeto de estudo delimitado, como a biologia, a física, economia etc., nem, tampouco, uma ciência especial como a linguística, cuja base científica estuda os fatos da linguagem. Antes, é uma disciplina que, juntamente com a ética e a estética forma a tríade das ciências normativas e que compõem uma ampla arquitetura filosófica, daí, ser considerada uma Filosofia Científica da Linguagem.

Observa-se ainda , segundo Santaella (2002, p. 12), no “edifício filosófico” a subdivisão da semiótica em três ramos:

- I. Gramática Pura ou Especulativa – mais difundida no século XX por ser o ramo que concentra os estudos dos mais variados tipos de signos;
- II. Lógica Crítica – a partir dos diversos tipos de signos, esse ramo estuda os tipos de inferências, raciocínios ou argumentos ou modos de condução do pensamento, quais sejam, a abdução, a indução e a dedução e,
- III. Metodêutica ou Retórica Especulativa – é o ramo “mais vivo” da semiótica, cuja função é analisar os métodos a que cada um dos tipos de raciocínio originam.

Para o propósito desta pesquisa, a Gramática especulativa bem como a fenomenologia atende satisfatoriamente a necessidade desse olhar, visto que a primeira contempla a aplicação a sistemas de signos concretos, tais como o fotográfico, o literário etc., a partir de suas classificações, enquanto a fenomenologia, que permeia a teoria peirciana, descreve e analisa as experiências do homem, em todos os momentos da vida; diz respeito à experiência com o que se exterioriza, que aparece e se coloca à experiência. Assim, o fenômeno é tudo aquilo que é percebido pelo homem, seja real ou não. Nesse sentido, interessa à percepção tudo aquilo que está no aqui e agora, nos diz Peirce, mas “só percebemos aquilo que estamos equipados para interpretar”. (SANTAELLA, 2000a, p. 52).

Seus estudos levaram ao que ele chamou de *Categorias do Pensamento e da Natureza*, ou Categorias Universais do Signo. São elas a Primeiridade, que corresponde ao acaso, ou o fenômeno no seu estado puro que se apresenta à consciência; a Secundidade, corresponde à ação e reação; é o conflito da consciência com o fenômeno, buscando entendê-lo e, a Terceiridade, ou o processo, a mediação; é a interpretação e generalização dos fenômenos. Nesse sentido, Santaella (2001) apresenta:

- Primeiridade – icônico – a ideia do azul
- Secundidade – indicial – o céu como o lugar e tempo em que o azul se encarna
- Terceiridade: argumental – o céu num contexto pessoal de experiência de vida.

A percepção na obra de Peirce possui uma ordem lógica e não pode ser tratada de modo isolado. *Perceber* algo não significa apenas ver, mas apreender, através de todos os sentidos, tanto do sensorial como do cognitivo, algo que se apresenta como um todo. Assim é que a filosofia peirciana entende a realidade fenomenologicamente, ou seja, o real e tudo aquilo que se exterioriza.

Alter do Chão, também, poderia ser percebida como “floresta de signos” diante da paisagem que se modifica, das construções que se avolumam e da variedade de sons e histórias (repassadas ao longo de três séculos) que cobrem consecutiva e crescentemente a Vila, nos últimos anos. Do modo de produção do licor, do doce de manga, cupuaçu e tarubá; das cuias pintadas, das danças à arquitetura atual e as novidades tecnológicas. Em cada canto os signos se fazem presentes.

Nesse ambiente, a comunidade atua de modo eficaz, quer seja no trabalho, quer seja na dança. É a vinculação social que une moradores, visitantes e integrantes em torno do evento que a cada ano amalha, além de sua circunscrição, um número crescente de turistas e simpatizantes em torno do evento. Enquanto ser pensante e racional, o homem produz cultura e, por meio da comunicação, ela se perpetua. Desse modo, todas as lembranças, as quais possibilitaram que o Sairé se reconstruísse em Alter do Chão, não seria possível sem a comunicação. Assim o homem passa a entender-se como parte de um processo evolutivo, a impor-se em seu ambiente e, com isso, transformar a sua realidade.

Nesse processo contínuo de comunicação o homem é agente, isto é, possibilita que o processo de transmissão e recepção de mensagens seja transferido de uma geração à outra. Entretanto, vale a pena destacar que a língua nativa ou materna não é apenas a única forma de linguagem que se produz, se cria, se reproduz, se consome, por meio da visão-audição-fala, como meio de comunicação com os outros. Uma complexa rede de linguagens insere os indivíduos na malha social na qual pertencem e pela qual são mediados, assim, enquanto seres sociais, tornam-se cômicos de estar-no-mundo.

Assim como os gestos foram expandidos, na produção de desenhos ou pinturas; como a fala que, ao se tornar escrita, passou por diversos suportes e hoje alimenta a memória e a tela dos computadores, o canto, por sua vez, se propagou por meio dos instrumentos musicais, pelas orquestras e estúdios eletroacústicos; nessa direção, por

meio da telefonia ou do rádio som e voz recobrem o globo terrestre e acompanham as pessoas em forma de dispositivos eletrônicos.

Nesse contexto global, a vila de Alter do Chão, na Amazônia, contempla um ambiente permeado de símbolos, signos, imagens e sinais, das mais diversas espécies à espera dos que possam vivenciá-la ou interpretá-la. As linguagens, em todas as suas formas, imprimem processos de comunicação, qualquer que seja o tipo, ordem ou espécie, com isso criam vínculos que se constituem pelas formas diversas de reciprocidade comunicacional, afetiva e dialógica, entre os indivíduos. [...] “Afim, não há, de modo algum, comunicação, interação, projeção, previsão, compreensão etc. sem signos”, (SANTAELLA, 2008, p.04).

Essas linguagens vão além da comunicação verbal e da escrita, uma vez que formas de comunicação não verbal são estabelecidas entre os seres humanos por meio de símbolos, pela gestualidade (linguagem corporal), tais como, uma expressão facial ou um aperto de mão. Tais processos constituem o amplo campo da comunicação e estruturam a organização social, ao conferir coerência aos grupos de indivíduos.

Pode-se considerar, no âmbito do festival Sairé, que a comunicação não verbal é parte essencial na construção do evento, pois compreende, dependendo do suporte ou canal, a área da comunicação facial e corporal, em que o suporte é o próprio corpo, além dos artefatos utilizados, tais como objetos, roupas etc.; diz-se, também, da distribuição espacial, ou seja, a posição que os corpos tomam no espaço, tanto entre eles quanto em relação a espaços determinados. Essa observação encontra abrigo na seguinte declaração:

A chamada Escola de Palo Alto, no seguimento das investigações etológicas e psicanalíticas de Gregory Bateson, e em que se destacam os nomes de Ray Birdwhistell e Edward T. Hall, deu especial relevo aos estudos das comunicações não verbais. O princípio básico desta escola é que a vivência humana em geral, e a social em particular, é uma vivência eminentemente comunicacional, mesmo nos seus pormenores mais ínfimos. O primeiro axioma da pragmática de Watzlawick, Bavelas e Jackson, afirma justamente a impossibilidade de não comunicar (FIDALGO, 1999, p. 97-98)

Portanto, pelo simples fato de viver em um ambiente social, de relação, “o homem encontra-se desde logo em comunicação”, o que pressupõe uma linguagem do corpo, tal que a interrogação que o franzir das sobrancelhas significa pode variar, caso acompanhe ou não um sorriso. Do mesmo modo, um aperto de mão pode ter significado diferente dependendo da força do aperto ou da envolvimento da outra mão etc.

Outras formas de comunicação transmitem imagens e símbolos, como os contos e as lendas e sempre estiveram presente entre os nativos, além das experiências vivenciadas nos rituais que “podem ser transformadas em mitos, com uma dosagem significativa de ‘verdade’ pré-existente”. Outro detalhe importante se observa nos vocábulos indígenas utilizados em forma de ladainha, os quais variam entre o nheengatu, latim e português. (FERREIRA, 2011, p. 52-53).

Nesse misto cultural a festa religiosa sobrevive, seja no hábito de agradecer pela colheita, bastante comum entre os índios, bem como pelo modo de aproximação entre ambos. Segundo Cascudo (2001), os índios foram levados à prática religiosa, por intermédio das artes, como estratégia dos jesuítas diante da inflexibilidade dos índios quanto à conversão ao monoteísmo cristão.

[...] a festividade originalmente era chamada de Çairé ou Turiúa. A festa tem o mesmo nome do instrumento - semicírculo de madeira, de 1,40m de diâmetro, contendo em seu interior dois outros menores, "colocados um a par do outro, sobre o diâmetro do maior. Da união dos dois parte um raio do grande, que, exercendo a circunferência, aí forma uma cruz". Trata-se de um instrumento inventado pelos missionários para catequizar os índios. Daí sua significação bíblica: "o arco significa a Arca de Noé, os espelhos a luz, os biscoitos e frutas a abundância que havia na mesma arca, e as três cruzes sendo a superior maior, as três pessoas da SS. Trindade, e um só Deus verdadeiro, representando pela cruz maior e mais elevada...". [...] é também “uma espécie de procissão de mulheres em que carregam o instrumento que tem o nome de Sairé”. (RODRIGUES, 1961 *apud* CASCUDO, 2001)

O modo de significar a festa pode ser melhor compreendido por meio da semiótica, ciência dos signos e dos processos significativos (semiose) na natureza e na cultura. Enquanto a semiótica atua, fundamentalmente, no estudo de todas as formas de expressão do ser humano e suas implicações nas sociedades atuais e futuras, a semiose designa o processo de significação, a produção de significados.

O processo sónico pelo qual alguma coisa (signo) representa outra (objeto), sob algum aspecto ou modo (interpretante), para um sujeito (intérprete) ocorre em sistemas físicos e químicos, em sistemas biológicos, em seres pensantes (homem) e em dispositivos artificiais construídos pelo homem. Mas, o que é signo? Na concepção peirceana a noção de signo é uma relação triádica.

Em outras palavras, “signo é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele” (Santaella, 1983, p. 58). De acordo com Peirce, os signos

se diferenciam dependendo da relação entre os elementos que compõem um signo e de sua ação específica (ou semiose). Quanto aos tipos, quando um signo diz respeito ao signo em si mesmo (primeiro elemento da tríade), pode ser classificado em quali-signo, sin-signo ou legi-signo. Em relação de um signo com seu objeto dinâmico, o signo pode ser classificado como ícone, índice e símbolo. Quanto à relação do signo com o(s) interpretante(s), o signo pode ser classificado como rema, dicente e argumento.

Por sua vez, a semiose, cujo termo (técnico) faz referência a um signo de gerar ou produzir um interpretante de si mesmo, tem origem no grego *semeiosis* que se refere a qualquer tipo de ação do signo que é a de determinar um interpretante. Nessa produção de significados, faz-se necessário olhar o festival Sairé, a partir da interação entre dois sistemas semióticos – o sagrado e o profano -, que por sua vez, age tanto como produtor de linguagens quanto produto híbrido, resultado dessa semiose. Assim, com base nas duas composições, admite-se o sistema Sairé como uma realidade constituída por subsistemas abertos, visto que cada uma das composições subsiste em relação à outra, ou seja, são interdependentes e se inter-relacionam com seus subsistemas permitindo o transporte de informação, energia necessária para a condição de permanência do sistema.

Enquanto sistema o Sairé agrega “coisas” de natureza diversa, mas a condição de sistema lhe é conferido pela existência das relações entre seus elementos, cuja finalidade é a partilha de propriedades. O ambiente que envolve o Sairé é também um sistema, posto que é essencialmente cultural – composto por bens material e imaterial, o qual compreende, dentre outros elementos, o patrimônio histórico-religioso que finca as bases do sistema maior.

A questão cultural passa, impreterivelmente, pela origem e pelos estágios de evolução do homem e se faz necessário para a compreensão, a partir de uma origem biológica comum, da progressiva expansão dos grupos humanos. Com abundância a história registra as transformações por que passam as culturas sejam movidas por suas forças internas ou em consequência desses contatos e conflitos, mais frequentemente por ambos os motivos.

Diante desse olhar, não há como delimitar um fenômeno cultural. Em toda a sua complexidade, a definição de cultura resulta em múltiplos conceitos e, às vezes, adversos. A mais simples diz respeito a “todas as realizações materiais e os aspectos espirituais de um povo” (SILVA, K. V.; SILVA, M. H., 2010, p. 85). Cultura diz respeito à humanidade em toda sua riqueza e multiplicidade de formas de existência. Refere-se, portanto, a tudo que é produzido pela humanidade, tanto no aspecto real, concreto (desde

artefatos e objetos), quanto no plano imaterial (até ideias e crenças). Assim, todo o conhecimento e habilidade humana empregada socialmente definem o termo cultura.

Há de se considerar também, todo comportamento aprendido, independentemente da questão biológica. Associa-se, ainda, à arte, educação e entretenimento; às lendas e crenças de um povo, ou seu modo de vestir, à sua comida, a seu idioma. A partir de suas representações, suas relações, seus discursos etc., o homem constrói sua própria cultura. A definição comumente difundida é a formulada por Edward B. Tylor, (1871): cultura é “aquele todo complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e aptidões adquiridos pelo homem como membro da sociedade”. Cultura é fenômeno social. Ademais, o dicionário de língua portuguesa apresenta, também, diversos significados³⁹.

Todos os demais conteúdos inseridos nas definições de cultura se encontram em ideias, ideologias, valores, atitudes, objetivos, normas, comportamentos aprendidos, símbolos, ritos, rituais, costumes, mitos, hábitos, artefatos, entre outros. A relação do homem com a natureza ocorre em um complexo ambiente de cultura povoada de mitos e símbolos, de emoção e de poesia. Numa relação “numinosa” que o inspira a um constante “flanar”. Todos esses sentimentos, como “ponto vélico” impulsionam a própria vida. Essa é a realidade do homem amazônico, aquele que vive todas as possibilidades em seu próprio mundo, não somente, mas além do real, um mundo tão denso e vasto, dentro e fora da floresta, um mundo imaginário (LOUREIRO, 1985, p. 09-16).

Nesse e deste “mundo” Paes Loureiro se inspirou para entender o Sairé, uma manifestação que imprime “uma significação sociocultural mais rica” em relação a outras modalidades culturais que ocorrem nessa região, isto porque, “as raízes do Sairé estão fincadas na tradição indígena” (Loureiro, 1985, p. 143)

A procissão do Sairé tem um desenrolar muito simples. As personagens que a constituem percorrem algumas ruas de Alter do Chão até entrarem na pequena praça, à beira do rio e da praia [...] À frente um menino – pelo menos essa é a tradição – agita no ar uma bandeira branca de aproximadamente 1,80 m [...] Em seguida, caminham os músicos, um tocando um tambor, e outro uma flauta rústica semelhante a um píforo. [...] Encerrando com destaque a procissão, vêm três mulheres trazendo o

³⁹ 1. Ato, efeito ou modo de cultivar. 2. Cultivo. 3. O complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e d’outros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade: civilização. 4. O desenvolvimento de um grupo social, uma nação, etc., que é fruto do esforço coletivo pelo aprimoramento desses valores; civilização, progresso. 5. Apuro, esmero, elegância. 6. Criação de certos animais, em particular os microscópicos. (FERREIRA, 1980, p. 512).

arco do Sayré. Usam saias brancas, de algodão do mesmo pano enfeitadas de rendas e grandes decotes. Trazem, geralmente, penteado alto, com pentes de tartaruga e flores no cabelo [...]. A procissão entra na praça e se aproxima do lugar onde será colocado o mastro. (LOUREIRO, 1985, p.144-145)

Segundo Loureiro (1985), a significação bíblica, embora sem fundamentação, do instrumento de cipó chamado Sairé, descrito por Barbosa Rodrigues, “não deixa de ser interessante”. Paes Loureiro traduz em sua obra uma visão signífica do mundo amazônico e infere que, pela riqueza simbólica (a partir da cultura, história e imaginário), floresta e rios sugestionam o imaginário coletivo e de fantasia do homem da região “[...] em que o mito se revela como metáfora do real”.

Essa observação permite entender que como espaço social o Sairé é uma reunião de fatos, vivências, experiências, as mais variadas, e que na preparação do festival, além de serem partilhadas são também niveladas, a fim de se organizarem nesse ajuntamento de cultura. Por meio dessa manifestação valores, circunscritos nas experiências dos mais velhos, vivenciados em tempos idos, construídos em relações sociais são difundidos e perduram até hoje, apesar de reatualizados ou transmudados.

Esse ambiente, construído historicamente, não foge às ações mercadológicas que contemplam manifestações de caráter popular, submetendo-as à dinâmica de mercado da indústria cultural. Entretanto, independentemente desse olhar, para os moradores/integrante, o Sairé vai além de reza e dança: é uma história que traz à tona, as relações sociais do passado, tornando-o um evento essencialmente comunicativo.

Nesse ambiente, o turismo ocupa um espaço de visibilidade crescente, principalmente após a recomposição do festival Sairé, na década de 1970. Na Vila, há uma complexa rede de produtos e serviços, tais como: os produtos manufaturados (doces, licores, artesanato, e a culinária) além da praia, da piracaia, do réveillon, do carnaval, do festival Borari e do próprio Sairé. Assim, o ambiente que envolve e realiza trocas (relações) com os demais subsistemas se compõe de complexidade.

Muito antes de se tornar um produto de mídia e comercialmente rentável, com a dança dos “Botos”, Paes Loureiro (1995, p.147) observava essa manifestação em uma perspectiva de unidade comunitária, posto que, além de movimentar a economia local, o Sairé aproxima a comunidade ao reafirmar o “sentimento de unidade do grupo, realimenta a autoestima [...] mobiliza a união de todos em torno de uma expressão de

crença e beleza”. A vila se transforma em um “vitrail artístico atravessado pela luz da tradição popular”.

Este caráter que confere mobilização de todas as expressões artísticas e conflui para a realização do Sairé implica, ainda, numa significação sociocultural muito maior, ultrapassa limites pré-definidos, tanto no contexto do ritual religioso quanto de qualquer outro subsistema, no âmbito do evento. Nesse sentido, “[...] a procissão bailada das canoas comandadas pelos catraieiros e que dão a exata percepção de que o rio é a nossa rua e nossa vida e que comanda a festa no fluir de suas águas”, expressa o sentimento de Matos (2012).

Para entender os processos, as relações, os subsistemas, a complexidade nos parâmetros que se estabelecem, fez-se necessário conferir, mediante anotações do período do evento. O corpus escolhido constitui-se da realização do festival Sairé, no período de 13 a 17 de setembro de 2012. Como forma de análise procede-se o relato das observações assim sistematizadas:

Diário de observação: 13 a 17 de setembro de 2012

1º dia - Às seis horas da manhã ouve-se um apito na Vila. É um marco, uma espécie de pontapé inicial do evento. A comunidade desperta para a abertura da cerimônia religiosa precedida pelo conjunto musical da vila, a “Banda Musical 29 de junho”, que se encontra no Barracão do Sairé, onde ocorre o ritual religioso, durante os cinco dias de festa. Às sete, os personagens que participam diretamente da cerimônia religiosa chegam para o rito; são eles: o juiz e a juíza. Ao fundo, no interior do barracão, encontra-se a troneira com a Coroa do Divino sobre a perna. Logo, em seguida chegam os rufadores de caixa para o toque da ladainha. A ladainha, que no passado era realizada em latim pelos missionários jesuítas, perdeu a versão original da língua (na mistura com o nheengatu ou ainda em detrimento do tempo, da transmissão, da oralidade) ⁴⁰.

A celebração, propriamente dita, tem início e fim no Barracão. Ao final da devoção, inicia-se a programação com a presença de autoridades, dentre eles da prefeita de Santarém, e o hasteamento da Bandeira. Em seguida os participantes saem em direção à “praia do cajueiro” em busca dos mastros (truncos de árvores) que, segundo Ferreira

⁴⁰ Atualmente, alguns vocábulos são entoados durante a missa, mas não há certeza do entendimento dos termos pelos participantes.

(2011, p. 59), esse evento ocorria “uma semana antes do início da festa, hoje essa tradição ocorre no sábado ou no domingo que precede a abertura, na quinta-feira”. À frente vai a Saraipora com o símbolo do Sairé acompanhada pelos rufadores.

Com os mastros nos ombros, homens e mulheres voltam em cortejo à Praça do Sairé onde, previamente, já fora providenciado dois buracos no solo – um de cada lado em frente ao barracão. Ali, os mastros são enfeitados com folhas, flores, frutos, uma bandeira e uma garrafa de cachaça que complementam a ornamentação. Por todo o percurso da procissão, da busca à “levantação” dos mastros, duas músicas são cantadas:

TRÊS MARIAS

Três Marias se vestiram
 Numa noite de luar
 À procura do Senhor
 Nunca lhe puderam achar

Foram achar o Senhor em Roma
 Residindo no altar
 Com o cálice de ouro na mão
 E a hóstia por consagrar

Missa nova por dizer
 Oh, que linda Missa nova!
 Que no céu há de haver
 Os anjos com alegria
 Rezando para sempre.

SÃO PEDRO

São Pedro foi pra Roma
 Com seu Mestre encontrou
 Por ver seu mestre Divino
 Em vossos pés ajoelhou

São Pedro por ser mais velho
 Aprendeu a marceneiro
 Para fazer uma imagem
 De Jesus Cristo verdadeiro

As chaves do paraíso
 Jesus lhe meteu na mão.

Após a “levantação” dos mastros, o tradicional Café Comunitário é servido a todos os visitantes e moradores. Enquanto isso, ao lado, em um palco montado quase à

altura do chão, o grupo musical local “Roda de Curimbó” faz seu ensaio e afina seus instrumentos para as apresentações. Por toda a manhã, após a programação religiosa os cantores se revezam. Pela parte da tarde, não há celebrações no barracão, mas a praça com suas barracas oferecem os pratos regionais, artesanato, bebidas e uma variedade de itens produzidos pelos comunitários.

À noite, mais precisamente às 19 horas, o ritual religioso recomeça e, às 19h40, aproximadamente, ocorre o lançamento do Selo do Sairé, na própria praça promovido pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos-ECT. Ao término desse evento institucional, a praça aos poucos se esvazia e uma enorme fila surge em frente ao Barracão do sairé, a fim de garantir o próximo espetáculo, desta vez, no “Lago dos Botos” (espécie de estádio), área fechada com acesso aos pagantes onde é desenvolvida a parte artístico-cultural. A Banda regional Sapupema⁴¹ acelera a entrada do público à grande arena. Espectadores, vendedores de água e bala, profissionais da imprensa, crianças e idosos dividem as arquibancadas.

Tem início o espetáculo. Todas as apresentações iniciais são de grupos de danças da vila acompanhados pelo Conjunto “Espanta Cão”. O grupo “Brincando de Sairé” formado por crianças é o primeiro a se apresentar, seguido do “Ritual Indígena”, “Dança dos Idosos”, “Caboclas dos Botos”, “Encanto Caboclo” e “Cheiro do Sairé”. À 01h da madrugada, A Banda da Arena⁴² faz seu show musical no Lago dos Botos (espaço de apresentação das agremiações dos botos), até o amanhecer.

2º dia - Pela manhã não há programação especial, mas as praias ficam repletas de banhistas. Às três horas da tarde, têm-se um passeio ecológico, de barco, até a ponta do Cururu, promovido pela prefeitura Municipal, com saída do CAT – Centro de Atendimento ao Turista. Além da gratuidade o visitante conta com diversas atrações durante o percurso, dentre elas, a encenação da lenda do boto e da dança do carimbó. No retorno, outra programação já está acontecendo. É o “Por-do-Sol”, evento musical que acontece na Praça Nossa Senhora da Saúde, em frente à praia, promovido pelo SESC e SEMC – Serviço Social do Comércio e Secretaria Municipal de Cultura, respectivamente. Às 19h reinicia-se a missa no Barracão do Sairé. A ladainha é seguida por um show cultural com Cristina Caetano, cantora santarena. A partir daí, o público atravessa a rua e forma uma imensa fila – são os pagantes para a próxima etapa – os shows folclóricos dos

⁴¹ Grupo musical regional.

⁴² Grupo musical regional

botos Tucuxi e Cor de rosa e, na sequência, a apresentação nacional com o cantor Latino e banda. Na madrugada ainda ocorre um show sertanejo elétrico com uma dupla local – Lelo & Luiz.

3º dia – É sábado. O passeio fluvial ecológico ocorre às 08h e às 15h. É bastante concorrido, por isso muitos não conseguem realizá-lo pela limitação da capacidade do barco. A programação se repete: Show na Praça (Projeto Por do Sol); Missa no Barracão do Sairé, Show cultural na Praça do Sairé, desta vez, com Jana Figarella e às 21h o início do Festival dos Botos – apresentação das duas agremiações da Vila. Um espetáculo de muito som, luz e cores. As arquibancadas ficam apinhadas de espectadores. De um lado da arena a cor é cinza, em várias nuances e do outro é rosa, também em diferentes tons de rosa. Muitos fogos de artifício e um barulho indescritível. Pessoas de diversas faixas etárias, vendedores de guloseimas, repórteres em busca do inusitado e da personagem do “boto tucuxi”, que sobe e desce as arquibancadas saudando os torcedores, mas a apresentação entra pela madrugada. Ainda nesta noite/madrugada ocorrem mais três shows: um com o grupo Terra Samba (nacional) e dois com músicos local, Art Samba e 4x4. Estes vão até o dia raiar.

4º dia - Às 05h30 ocorre um arrastão musical. É quando o público deixa a arena “Lago dos Botos” para a orla de Alter do Chão, onde se encontra a banda Adrenalina, em mais um espetáculo. Essa efervescência musical torna-se ininterrupta durante o dia. Às 8 e 15h, têm-se o passeio fluvial, novamente. Para os que estão em terra, o show não termina. Duas bandas se apresentam: Fissura e Cintura Fina, até o início do ritual religioso, às 19h, no Barracão. Depois da ladainha mais duas apresentações musicais ocorrem: Show cultural com Eduardo Dias e Forró Pai d’Égua, dessa vez, na Praça do Sairé.

5º dia – É o encerramento da festa. Às 8 h da manhã a Praça do Sairé está lotada para a “derrubada dos mastros” (competição acirrada entre homens e mulheres). Dois homens usando peconha (apoio para os pés), com mochilas nas costas, sobem nos mastros para a retirada e lançamento dos frutos. Essa ação gera uma reação frenética na disputa por uma fruta – uma simpatia que remete à fartura até o próximo Sairé. Antes da descida, as garrafas de cachaça são acondicionadas nas mochilas e, com uma das mãos, as bandeiras são retiradas. Dois machados enfeitados com fitas são colocados na base dos mastros. Os juízes se aproximam, sincronicamente. Juiz e juíza. Com um sinal a disputa da derrubada

começa. Uma disputa que exige destreza e rapidez. A fila se renova até a derrubada, sob bastante euforia. Ao final, têm-se, portanto, o vencedor. Percebe-se uma grande agitação em torno desse evento. É um misto de crença e esperança, tanto na disputa pelas frutas já douradas pelo sol e que rapidamente são atiradas à população presente, quanto pela derrubada dos mastros. Vale ressaltar que os dois homens que sobem nos mastros, ao descerem com as bandeiras fazem a entrega aos futuros juízes (pessoas responsáveis pela organização do evento). As atividades se encerram com uma caminhada dos participantes pelas barracas, ao som do “quebra-macaxeira”, música em homenagem à mandioca ou ao tarubá, que assim se traduz:

QUEBRA MACAXEIRA

Quebra, quebra, quebra
 Quebra macaxeira
 Cheira cravo, cheira rosa
 Cheira flor de laranjeira

Aurora Maria
 Maria levou
 Brinquinho de princesa
 Maria levou.

Oficialmente o festival Sairé se encerra com a "Cecuiara" (como é denominado o almoço de confraternização dos barraqueiros) e, às 21h, com o Baile dos Barraqueiros, no Lago dos Botos. A Banda Pegada do Forró foi a responsável por este encerramento. Este é um momento de festa, no sentido elementar do termo, visto que nele as principais características envolvem a coletividade, como “a superação das distâncias entre os indivíduos”; “a produção de um estado de ‘efervescência’ coletiva” e, “a transgressão das normas coletivas” (DURKHEIM, 1968, p. 547). Essa consciência coletiva, na preocupação de Durkheim, parte do conceito de solidariedade que segundo o autor, só existe em função das crenças e dos sentimentos presentes nas consciências individuais.

A partir das observações levantadas, percebeu-se que diante da complexidade do festival Sairé, aqui concebido como fenômeno cultural, e para um melhor direcionamento do olhar, a opção seria reunir os agregados de elementos que estruturam o evento em dois subsistema, ao considerar que essa característica é inerente à constituição do festival Sairé, ou seja, Sagrado e Profano. O termo fenômeno encontra abrigo nas ideias de Santaella (1995), para o qual,

[...] não se restringia a algo que podemos sentir, perceber, inferir, lembrar, ou a algo que podemos localizar na ordem espaço-temporal que o senso comum nos faz identificar como sendo o ‘mundo real’. Fenômeno é qualquer coisa que aparece à mente, seja ela meramente sonhada, imaginada, concebida, vislumbrada, alucinada... Um devaneio, um cheiro, uma ideia geral e abstrata da ciência... Enfim, qualquer coisa. (SANTAELLA, 1995, p. 16)

3.2 O festival Sairé: o Sagrado e o Profano

Alter do Chão parece ter vida própria ou caminha para esse estágio, apesar do desenvolvimento urbano da Vila. Com base nas relações sociais e culturais advindas de seus antepassados a comunidade recriou seu próprio espaço e tempo, visto que essas relações perpassavam o espaço geográfico e se fortaleciam com ações de solidariedade e reciprocidade de seus moradores. Enquanto ecossistema comunicacional, o Sairé se constitui de elementos diversos, tais como música, dança, lenda, missa, shows, teatro, dentre outros

Os subsistemas que conferem estrutura ao Sairé podem ser representados por apenas dois grupos: o “sagrado” e o “profano”, visto que neles todos os elementos que integram os demais subsistemas se inserem, se inter-relacionam e partilham objetivos comuns. Do passado ao presente essas relações subsistem e se integram em torno de seu ambiente, da natureza, cujo cenário se torna perceptível nas festividades do Sairé. Assim, a partir destes dois subsistemas se pretende observar o Sairé.

O Sagrado⁴³ – missas, ladainhas e procissões

Sagrado significa “separado para Deus”, não é da ordem de todas as coisas, é exclusivamente divino. (Comunidade Católica Shalom).

No intuito de entender a celebração religiosa do Sairé, buscou-se uma aproximação entre passado e presente, historicamente. O marco inicial foi a chegada dos jesuítas na região Amazônica, com a introdução de elementos do catolicismo, como os cânticos e a procissão a um deus desconhecido para os indígenas do século XVII, configurando-se como evento, sobretudo, religioso. Segundo Ferreira (2008, p. 70), a partir daí, “a festa ganhou um significado muito coerente e aceitável, pela argumentação ao símbolo empregado que fez os próprios aborígenes esquecerem o que representava aquela manifestação para eles” e assimilaram a ideia de que o instrumento, cujas características se assemelhavam à proa de um navio ou uma ogiva, representava as “três pessoas da Santíssima Trindade que perpetuam o dilúvio”.

Esse artefato construído em madeira (Fig. 1) que após a ornamentação devida denota uma significação especial aos descendentes boraris é, também, a característica mais evidente no ritual religioso, como também no evento, como todo. Do mesmo modo, a Praça do Sairé que em qualquer outra época do ano se constitui em um espaço comum, no período da festa se torna sagrado, pois lá é construído o Barracão do Sairé, lugar em que durante os cinco dias guarda todos os elementos/instrumentos que compõem o sagrado.

Em torno dessa manifestação religiosa as relações entre comunidade e famílias se tornam mais evidentes e são ressaltadas, pois além desse encontro social, o rito religioso estabelece um tempo sagrado, altera o cotidiano dos moradores e muda o curso da Vila nesse momento da festa. Este instrumento serve ainda para ornar ou demarcar a entrada da área que dá acesso à Praça do Sairé durante o evento, como um grande portal.

⁴³ “A palavra sacro vem do latim *sacrum*, é de origem indo-européia e significa: que pertence à divindade – cuja majestade incute um senso de reverência e estupor que participa da potência divina (mesmo se não personificada), e é separado do profano – ordem de realidade e poder que, por natureza ou por destino, é oposta ao profano” (Zingarelli N., *Vocabulario della Lingua Italiana*. a cura di DOGLIOTTI M. E ROSIELLO L. Bologna, Zanichelli. 1996.

Figura 7- Portal de entrada: área do festival Sairé



Fonte: GARCIA, Rozinaldo. Portal UOL. Disponível em:< <http://olhares.uol.com.br/simbolo-do-saire-foto4855510.html>>. Acesso em: 24 abr. 2013.

[...] a revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um “ponto fixo”, possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a “fundação do mundo”, o viver real. A experiência profana, ao contrário, mantém a homogeneidade e portanto a relatividade do espaço. Já não é possível nenhuma verdadeira orientação, porque o “ponto fixo” já não goza de um estatuto ontológico único; aparece e desaparece segundo as necessidades diárias. A bem dizer, já não há “Mundo”, há apenas fragmentos de um universo fragmentado, massa amorfa de uma infinidade de “lugares” mais ou menos neutros onde o homem se move, forçado pelas obrigações de toda existência integrada numa sociedade industrial (ELIADE, 1992, p. 18-19)

Segundo Eliade (1992, p. 16-17), “A primeira definição que se pode dar ao Sagrado é que ele se opõe ao Profano”. Por Profano se diz do secular, do comum, de algo que destituído de uma significação remeta à realidade transcendente. Enquanto Sagrado é o que não é comum, é algo separado, mas que só é percebido pelo homem porque “este se ‘manifesta’⁴⁴ como qualquer coisa de absolutamente diferente do profano”. Nesse sentido, pode-se pensar que, substancialmente, o próprio ambiente da vila, instituído de complexidade, representa o profano.

⁴⁴ Expressão inspirada pelas idéias do teólogo protestante Rudolf Otto (1869-1937) e que aparece na introdução de “O Sagrado e o profano: a essência das religiões” de autoria de Mircea Eliade..

No fenômeno que se repete anualmente, vislumbra-se um tempo de festa, mas também um tempo sagrado. Esse tempo diacrônico define a temporalidade do evento. Nele, o rito religioso significa a resiliência do tempo passado que sobrevive na memória dos mais velhos, cuja história presentifica as relações sociais dos tempos idos e cuja participação se define nas orientações aos mais jovens, com o intuito da preservação e da identidade cultural. É no rito religioso que essa contiguidade se torna perene, entre anciãos e jovens.

Essa vivência resulta, de certo modo, da religiosidade do homem ante a natureza expressa por meio de qualquer coisa que não seja profano. Que se apresenta ou se manifesta diferente da realidade do mundo, mas, ao mesmo tempo, parte dele. Nesse contexto religioso, Eliade (2010) denomina como hierofania⁴⁵ algo que se mostra ou se manifesta e que pode ser compreendido por meio da religião. Aliás, segundo o autor, a história de todas as religiões é constituída por um considerável número de hierofanias, desde as mais primitivas às mais elaboradas e nesses contextos, ao manifestar-se o Sagrado, historiciza-se de acordo com as características históricas, socioculturais, do ambiente no qual se manifesta.

O símbolo do Sairé, representado por um artefato de madeira, ornamentado e conduzido na procissão expressa essa característica das hierofanias, ou seja, testemunha as coisas ainda ausentes, isto porque, se limita a uma realidade sensível vivenciada pelo homem religioso, por meio do símbolo. E com isso, tanto faz se a hierofania é elemento natural do cosmo ou um objeto profano. Por meio da hierofania instaura-se o Sagrado “no mundo”, a partir da valoração atribuída pelo homem a determinados conteúdos de sua vivência em relação ao Cosmo. Sobre esse caráter simbólico, o autor afirma:

Não se trata de uma veneração da ‘pedra como pedra’, de um culto da ‘árvore como árvore’. A pedra sagrada e a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são ‘hierofanias’, porque ‘revelam’ algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o ‘sagrado, o ganz andere’ (ELIADE, 1992, p. 18)

Por *ganz andere*, o autor significa “O Céu revela por seu próprio modo de ser, a transcendência, a força, a eternidade. Ele existe de uma maneira absoluta, pois é elevado, infinito, eterno, poderoso”. (Mircea Eliade 1907-1986). Destaca que a religiosidade do homem se estabelece diante da natureza de duas maneiras, “[...] o sagrado e o profano

⁴⁵ Etmologicamente: “Algo sagrado se nos mostra”.

constituem duas modalidades de ser no mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história”. O homem religioso sente necessidade de ocupar “seu” espaço sagrado, por meio do qual se orienta no universo. Ele vê o profano como espaço homogêneo, comum, uma vez que a experiência religiosa se constitui como primordial, como fundante do mundo, primária, que precede toda a reflexão sobre o mundo.

Essa necessidade do homem religioso não é arbitrária e se apresenta tal qual em nossa existência diária, na qual consolidamos o nosso mundo particular pelos espaços mais significativos vivenciados em nossa trajetória de vida, como, “a paisagem natal ou os sítios dos primeiros amores, ou certos lugares na primeira cidade estrangeira visitada na juventude”. Mesmo para o homem não religioso esses lugares são especiais, pois guardam qualidades únicas, como “lugares sagrados” do seu universo privado. (ELIADE, 1992, p. 18).

“[...] Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se outra coisa, e contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar do seu meio cósmico envolvente. Uma pedra sagrada nem por isso é menos uma pedra; aparentemente (com maior exatidão: de um ponto de vista profano) nada a distingue de todas as demais pedras. Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, a sua realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural. Por outros termos, para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos na sua totalidade pode tornar-se uma hierofania”. (ELIADE, 2010, p 18)

No intuito de compreender essa relação com o instrumento, retoma-se ao período anterior à reconstrução do Sairé, em 1973, visto que, naquele período o instrumento (símbolo da festa) se fazia presente na festa, mas não na igreja, porque não era santo, apenas comparecia às festas de santos; em se tratando do Sairé, a festa era em homenagem ao Divino Espírito Santo e à Nossa Senhora da Saúde. Na procissão de abertura, a Coroa do Divino que é conduzida pela juíza, representa o Divino. Em todo o processo de reconstrução da festa havia sempre um ajuntamento de comunitários, um grupo que se propunha a colaborar.

De modo semelhante ocorre na construção do barracão, todos os anos. Esse local representa um espaço social, de encontro, onde a comunidade se reúne para a missa e para partilhar as lembranças em forma de ritual e de conquista. Desse modo, na intenção de preparar um lugar de destaque para o instrumento, os moradores construíram o barracão para que a ladainha pudesse ser realizada fora da igreja. Esse foi o momento em

que o Sairé fora vinculado ao religioso. Sobre essa realização D. Luzia Lobato⁴⁶ recorda que

[...] havia uma festa ao Divino Espírito Santo que era realizada no interior, em vários locais, perto daqui [...] pensamos em fazer essa festa aqui, então associamos as datas e trouxemos uma imagem do Espírito Santo [...] daí fazíamos a ladainha ao Divino [...] a festa do Sairé vinculada à igreja começou daí.

“Como o Sairé não é santo”, não havia lugar para ele dentro da igreja, entretanto, como a festa fora se desenvolvendo, especialmente, depois que os comunitários passaram a ter lucro sobre a venda de produtos e a Praça do Sairé passou a ser lugar central da atividade religiosa, o pároco da Vila⁴⁷ vai ao barracão celebrar a missa. Segundo Ferreira (2008), essa iniciativa foi tomada no final da década de 1990.

Dentro da programação do evento religioso há, também, outro ritual: a “Busca dos Mastros”. Segundo Eliade (2010), a tradição instituída em tempos idos, no tempo de origem de uma realidade, ou ainda, na origem do Sairé, diz respeito ao tempo da primeira aparição ou criação desta manifestação como realidade e isto “tem um valor e uma função exemplares” ao permitir que o homem, mediante rituais específicos, esforce-se em reatualizá-lo periodicamente. Talvez essa necessidade tenha impulsionado a senhora Terezinha Lobato⁴⁸ a registrar o relato dos moradores mais antigos, não só da Vila, mas também das cercanias, sobre as lembranças do Sairé, antes da proibição, em 1943. Sobre esse registro, Ferreira (2008, p. 76-78) descreve:

Festa do mastro: è composto de juíza e juiz, procurador e procuradora, mordomos e mordamas. O juiz e juíza são pessoas principais, o procurador e procuradora são a 2ª pessoa, a quem cabe toda a responsabilidade junto com os juízes. A festa é feita em um barracão feito de paus roliços brutos e coberto de palhas todo tirado pelos mordomos juntamente com os procuradores e juízes. **Tiração do mastro:** estando marcado o dia para tirarem os mastros que sendo dois, um de São José e outro de Nossa Senhora, os procuradores avisam os mordomos. Depois de estar no lugar onde a embarcação possa apanhar é marcado o dia para ir buscá-los. Tudo acertado os procuradores avisam novamente os seus mordomos e estes se preparam com bebidas da própria região, se reúnem e seguem viagem, levam canoas enfeitadas. Os juízes procuradores, foliões são pessoas que cantam, rufam caixas e seguram as bandeiras significando alegria, as bandeiras são duas: uma vermelha desenhada uma pomba branca ao centro e outra branca também desenhada uma pomba vermelha, isto significa o Espírito

⁴⁶ Informação fornecida pela Sra. Luzia dos Santos Lobato, moradora e participante do ritual religioso do Sairé, em 13 setembro de 2012.

⁴⁷ Padre José Cortes dos Reis Antunes

⁴⁸ Moradora de Alter do Chão e professora aposentada.

Santo. Levam também os santos dos mastros, que os procuradores trazem da igreja seguido de cantos, caixas e bandeira e vão até a embarcação, de lá e até onde estão os mastros e de novo até a igreja, sendo assim: Durante o percurso as canoas enfeitadas fazem meia lua da que traz os mastros os santos, são os mordomos e os demais acompanhantes que levam. Deixados os mastros em um lugar que depois irão buscar para a festa da levantação, seguem levando os santos até a igreja fazendo as cerimônias costumeiras. Chega em frente a igreja os procuradores ajoelham juntos e de frente com os foliões das bandeiras e depois com os juizes, entram e a mesma coisa em frente do altar, lá deixando os foliões cantam suas folias e tudo terminado. A festa da levantação é o início da festa, os mordomos reúnem junto com o pessoal e vão buscar, os foliões também os acompanham, do lugar onde estão os mastros levam até o lugar definitivo. Os homens carregam o de São José e as mulheres carregam o de Nossa Senhora. Chegando os mordomos e as mordomas estão preparados com multas e frutas para o enfeite. Os mesmos enfeitam e tem a cerimônia da levantação. Os mastros levam na ponta uma bandeira branca escrita o nome dos santos. Durante a levantação os foliões cantam suas folias. Os mastros estão de pés esperando a derrubação. A festa no barracão está preparado pelos juizes, procuradores, mordomos e mordomas e quem mais quiser tomar parte. Dentro, enfeitado por uma cortina, papéis recortados, arcos cobertos de multas e mais folhas de palmeiras. Debaixo da cortina só entra os festeiros, pessoas particulares são expressamente proibidas a entrada de maneira alguma. Também debaixo da cortina é guardado o Sairé, as bandeiras e as caixas. Antes de qualquer um ato religioso os foliões reunidos vão buscar juiz e mordomos na casa do juiz, e juíza e mordomos na casa da juíza usando a cerimônia na saída da casa e chegada no barracão e vice-versa. Depois de todos reunidos no barracão, seguem para igreja levando o Sairé, bandeiras, varinhas enfeitadas, as caixas em número de duas, uma grande e uma pequena, seguem cantando verso dedicados ao Sairé que é um símbolo religioso, antes de entrar na igreja tem a cerimônia.

Em setembro de 2012, pôde-se observar que esse rito teve início às 7 horas da manhã do sábado, dia 8, com um café regional servido pelo Sr. Silvito Malaquias⁴⁹, em seguida, os comunitários se dirigiram até à Praça Sete de Setembro, de onde saíram para as embarcações com destino ao Lago do Macaco, a fim de escolherem os mastros. A seleção dos mastros na mata exige também um ritual, um momento de alegria. Os paus são sempre limpos (descascados), grossos e roliços para que sustente a subida do representante dos mordomos e mordomas no final do rito.

Depois de extraídos da mata foram trazidos nos ombros dos homens e das mulheres até a embarcação em uma cerimônia onde dezenas de canoas acompanham o cortejo que é liderado pela juíza e pelo juiz da festa.

⁴⁹ Integrante e um dos fundadores do conjunto musical “Espanta Cão”. Completou 90 anos, em 2012.

Figura 8 - A “busca dos mastros”, no Sairé 2012



Fotos: Carlos Bandeira (Arquivo Pessoal)

Figura 9 - Procissão fluvial – a “busca dos mastros”



Fotos: Carlos Bandeira (Arquivo pessoal)

As canoas são enfeitadas com bandeiras coloridas que seguem pelo rio até a Praia do Cajueiro, onde foram deixados os mastros até o início da festa quando, novamente, foram trazidos em procissão, acompanhada pelos personagens, moradores de Alter do Chão, convidados e visitantes, e fincados na Praça do Sairé na abertura do evento. Para os comunitários, os mastros representam colheita e fartura, por isso são erigidos com folhas

de palmeira, murta (vegetação), frutas e uma garrafa de bebida. Esse simbolismo faz referência aos primitivos que, quando da recepção aos portugueses, traziam os mastros (das caravelas) até a praia para protegê-las das tempestades. Segundo Ferreira (2008, p. 89), “Até 1943 os mastros eram em devoção de São José e outro à Nossa Senhora da Saúde”.

Na “levantação” dos mastros do juiz e da juíza ou de homens e mulheres, o grupo vencedor é aquele que erguer o mastro o mais rapidamente possível. No último dia da festa ocorre a “derrubada”. Antes, um representante de cada equipe sobe no mastro para retirar as frutas, que são atiradas ao público em acirrada disputa. A bebida que é a recompensa do que sobe no mastro é acondicionada em uma mochila, ainda no topo do mastro.

Figura 10 - Ritual dos mastros



Fotos: Carlos Bandeira (Arquivo Pessoal)

Ao tomar como exemplo o ritual religioso, primeiramente, tende-se a observá-lo de modo abrangente, embora se conceba que os ambientes sociais são construídos comunicativamente, pelos discursos; logo, em relação, em processo, o que torna impossível mensurá-lo adequadamente. A comunicação que se estabelece entre os

participantes é o *modus operandi* que dá equilíbrio aos sistemas sociais e por meio da qual os processos sociais se estruturam, evoluem, e se estabilizam, o que significa dizer que as relações sociais se constituem exclusivamente de comunicações.

A maneira mais acessível de entender a complexidade é pensar, primeiramente, no número das possíveis relações, dos possíveis acontecimentos e dos possíveis processos. Imediatamente, compreender-se-á que cada organismo, máquina e formação social, tem sempre um meio que é mais complexo, e oferece mais possibilidades do que aquelas que o sistema pode aceitar, processar, ou legitimar. (LUHMANN, 2011, p. 184)

De outro modo, o fato do instrumento representar a Santíssima Trindade, decorre da significação que a ele fora atribuída, provavelmente, como um meio mais simples e comum dos jesuítas repassarem o ensino religioso a seus discípulos (indígenas) naquela época, conforme consta desta composição:

Pai, Filho e Espírito Santo reunidos em uma só pessoa, em um único instrumento. O arco representando a proa da arca de Noé; o algodão – a espuma oriunda das ondas do mar na arca; os espelhos colados no símbolo significam a luz do dia; as frutas, flores e os doces a ele pendurados – a abundância da arca; as fitas coloridas que o envolvem são as cores do arco-íris; o estandarte possui também uma fita que se estende da cruz maior que é Deus aos homens na terra, ali representados pela moça da fita que a segura logo atrás na procissão; o instrumento era conduzido por três senhoras tapuias, apresentando-se uma delas deficiente querendo significar o balanço da arca; ao lado das três segue uma moça que conduz um tamborim, conhecido em Alter do Chão como tamborinho ou tamborzinho, que representa o barulho da arca. [...]. A procissão se compõe, além dos já citados personagens, dos mordomos que levam as varinhas enfeitadas de fitas coloridas, que representam as lanças dos portugueses (FERREIRA, 2008:70)

Afirma Ferreira (2008, p.71) que em décadas passadas, a festa do Sairé era ligada às festas de santos, “como produto da civilização lusa”. No ritual religioso do Sairé, atualmente, as personagens: juiz, juíza, mordomos, capitão, etc. que compunham as festas dos santos foram mantidas sendo acrescentada a saraipora (mulher que carrega o Sairé). Além das personagens referenciadas, outros elementos constituem o rito religioso. Muitos são reverenciados desde a realização das primeiras cerimônias e, nessa religiosidade o Sairé se mantém.

Segundo Eliade (2010, p. 17) a experiência religiosa independe dos condicionantes culturais, evidencia-se em forma de ritual, que se modifica no decorrer do tempo, de acordo com o interesse e conveniência da comunidade. Com alterações

significativas, o ritual religioso do Sairé se compõe ainda, além das personagens, de objetos, missa, cânticos, ritual dos mastros etc., dos seguintes elementos:

A **coroa**, em sua forma circular, representa a união do ser humano com Deus e tem um caráter universal, visto que o círculo além de simbolizar a perfeição remete a poder ou soberania. Nas procissões é conduzida pela juíza que caminha ao lado da Saraipora com o *instrumento* Sairé e, de igual modo, os procuradores, os quais portam **bandeiras** em cujos mastros estão esculpidos uma **pomba** branca que também aparece pintada no centro do tecido. As bandeiras carregam um significado de proteção, mas também um sentido de ligação entre o céu e a terra. Juntos representam o Espírito Santo, assim como a luz e a pureza, o imortal: a alma. Para o cristão a bandeira representa a vitória de Cristo sobre a morte.

A **Saraipora** é a personagem que conduz, na procissão, o semicírculo enfeitado ou o símbolo do “Sairé”. A personagem é indicada pelo juiz e juíza. No passado, essa função era desempenhada por três mulheres, “[...] logo após o *Çairé*, carregado por tres tapuyas velhas, que o suspendem pelo diâmetro, seguindo atraz dellas uma moça”. (RODRIGUES, 1890 *apud* PEREIRA, 1989, p. 33). Há mais de duas décadas, D. Maria Justa faz o papel de Saraipora. Ela se veste e atua como as mulheres das festas anteriores, conforme relatos aqui citados. Em 2012, por conta da idade e saúde frágeis da Saraipora, o material com que se confecciona o instrumento do Sairé foi modificado, tornando-o menos pesado.

O **Barracão** é o ponto de convergência da Praça do Sairé. É também o lugar de concentração de todas as atividades religiosas e onde as missas são realizadas. Por ser um espaço pequeno para o contingente de participantes, muitos acompanham a ladainha do lado de fora. **Os tambores** significam o próprio som emitido. Segundo a literatura sagrada é sinônimo de “força divina” representando o som presente na origem do universo ou cosmos. Nas festas religiosas o tambor está presente e seu ruído cria sensações adversas. É também a representação simbólica do trovão e, em alguns casos, chegam a levar os homens ao êxtase.

Juiz e Juíza – Responsáveis pela organização do evento e imprescindíveis na formação do grupo da parte religiosa. São identificados pela cor azul e vermelho (homem) e branco (mulher). São apenas um homem e uma mulher, de igual modo escolhidos pelo presidente da comissão organizadora. Essa função antes era atribuída por quem, em disputa acirrada, recebesse a bandeira que era retirada dos mastros, antes da derrubada dos mesmos. **Procurador e Procuradeira** – Personagens que substituem o

juiz e a juíza em suas ausências. Foram introduzidos no Sairé com o retorno das atividades em 1973. São também em número de dois. Segundo Ferreira (2008), esses personagens eram comuns nas festas de santo por toda a Amazônia. Suas vestimentas, além das cores azul, vermelho e branco, dos juízes, acrescentam o verde e o amarelo.

Capitão e Sargento – São personagens que foram introduzidas no Sairé, mas sem importância maior. Atribui-se ao Capitão a relação da personagem com a água (navegação portuguesa). Ele se veste de marinheiro e usa boina branca, também utiliza uma espada. Na procissão ele ordena aos mordomos. Os **Mordomos** são em número de 18, sendo nove homens e nove mulheres. A eles são atribuídas tarefas, sob a ordem do juiz, como a construção do barracão. Vestem-se com roupas coloridas. Tanto os homens quanto as mulheres conduzem na procissão varinhas enfeitadas de fitas. Essa prática era bastante comum em Portugal, durante as procissões.

Os **Alferes** representados por dois homens são os portadores das bandeiras (uma azul e outra branca) dos juízes na procissão. Os **Rufadores** são os homens que portam caixas e tambores tanto nas procissões quanto nas folias. São dois ou mais elementos que além de tocar acompanham a liturgia cantando. Os **Foliões** são também os rezadores – homens e mulheres – e se vestem de branco; entretanto, não há uma quantidade exata de participantes. Outras personagens também merecem destaque, como se vê a **Moça da Fita** - apesar de ter surgido no Sairé a partir de 1997 -, mas que na obra *O Sairé e o Marabaixo* já se fazia presente: “Durante o trajecto as velhas vão inclinando o *Çairé*, ora para a frente, ora para traz, e a moça da fita, saltando de um para outro lado ...” (PEREIRA, 1989, p. 33). No Sairé ela representa a ligação entre Deus e os homens, um ser “puro” que percorre a procissão vestida de branco e adornos de fitas coloridas (FERREIRA, 2008, p. 92).

Outra figura que concorre em nível de importância antes e durante a manifestação religiosa é a **Despenseira** – mulher responsável por administrar a cozinha e todas as refeições do evento. Os donativos angariados pelos juízes são confiados a ela.

Durante a procissão uma mulher conduz a “coroa divina” ao redor dos mastros. Ela se veste de branco – que remete à purificação da alma e do espírito. No barracão, ela dispõe a coroa em um lugar de destaque chamado Trono da Coroa. Ao lado, sentada e com um manto sagrado sobre o colo, ela passa a receber os participantes para o “beija-santo”. Ela é a **Troneira**, cuja escolha também é do juiz. A missa se realiza todos os dias, pela manhã e ao findar à tarde.

Ferreira (2008, p. 72-76) relata que “Desde 1999, a igreja católica, através do Pe. José Boing, já tem se aproximado do evento, realizando uma missa na abertura ou decorrer da festa”. Esta afirmação confirma a proibição da festa do Sairé, em 1943.

“Mas, o Sairé não é constituído apenas do ritual religioso, é festa, o profano”.

O Profano – As danças e o festival dos botos

Profano nada mais é que “de uso cotidiano”, comum da ordem de todas as coisas, não é exclusivamente divino. Existe um equívoco no que diz respeito ao profano: comumente o entendemos como mundano, sujo, sem dignidade, ilícito. O mundano sim, é ruim, oposto ao santo (Comunidade Católica Shalom)

Para os habitantes mais antigos da Vila, o profano se instalou quando do retorno da festa do Sairé, ainda em 1973, visto que já se pensava na comercialização de produtos em prol do benefício da Vila. Além disso, em 1997 os organizadores do festival Sairé percebendo que as danças poderiam desaparecer pleitearam um espaço maior e mais adequado para as apresentações. Os grupos que se formaram naquele período foram os seguintes: Cheiro do Çairé, Boi da Vila, Ciranda, Marambiré, Cruzador Tupi, Lundu, Camaleú, Pepira Brasileira e Dança das Crianças (Reboladinho Gostoso), entretanto, a ideia de se criar cordões de boto, a fim de enfatizar a lenda, tornou-se viável e apresentada juntamente com os grupos de danças. A partir de 1999 os grupos passaram a se apresentar como agremiações folclóricas, em um espaço conquistado para o evento denominado de “Lago dos Botos”.

Com relação à música, o carimbó, além de ser o ritmo oficial do evento, é a dança que expressa a cultura local e regional paraense. Essa decisão foi tomada em 2010 pela, então governadora do Pará, Ana Júlia Carepa, que sancionou a lei 7.457/2010 (PARÁ, 2010a) instituindo o dia 03 de novembro como o Dia Estadual do Carimbó. A data se refere ao dia do falecimento de Augusto Gomes Rodrigues, o Mestre Verequete, um dos pioneiros na divulgação desse gênero musical que se tornou referência da cultura paraense. A lei 7.459 (PARÁ, 2010b, p. 5), de mesma data, instituiu a música e a dança do carimbó como símbolos da cultura folclórica do Pará. Essa lei determina ainda a

inclusão deste símbolo em todas as divulgações turísticas do Pará veiculadas dentro e fora do estado.

Além dessas mudanças, outras bastante significativas marcaram essa nova fase do festival Sairé, tais como: a alteração da data de julho para setembro, a grafia do termo, o local do evento e, as notícias sobre o Sairé que passaram a ser difundidas dentro e fora do País, inclusive, em diversas cidades portuguesas. E mais, a agremiação Boto Cor de Rosa lançou seu primeiro CD e as músicas do festival Sairé foram gravadas e tocadas durante as apresentações. Em 1999 a agremiação Boto Tucuxi também lançou seu primeiro trabalho e, a partir de então o poder municipal passou a apoiar financeiramente as duas agremiações.

Do animal-homem sedutor ao carimbó, o festival atrai milhares de turistas na Vila de Alter do Chão, todos os anos, mas a manifestação primitiva (*Çairé*) alimenta a parte inicial e religiosa do evento. Outras atrações como os shows musicais e as danças marambiré, camelu, desfeiteira, lundu e a valsa da ponta do lenço fazem parte da programação. Nesse contexto cultural o Sairé é realizado como uma grande festa popular que perdura por cinco dias, no mês de Setembro.

Há um ritual que permeia toda a exibição da dança dos botos. Toda a trama exibida através da coreografia remete à sedução, morte e ressurreição das personagens. O enredo é inspirado na natureza e o palco da trama é o Lago Verde (área com 165 ha que margeia a Vila) formado pelos igarapés Sonrisal e Jutuarana e pelo represamento do Rio Tapajós. Ao final, ocorre a morte do boto pelo Tuxaua, pai da Cunhantã-iborari, que ficou grávida do golfinho amazônico causando a indignação dos maus espíritos que recaem sobre ele. Sem saída, o Tuxaua pede ao Pajé para ressuscitar o boto.

Mas, o que narra a lenda do boto?

A Lenda do Boto

A convivência com o sobrenatural é um dos traços comuns da vida amazônica. [...] A aceitação espontânea de episódios como esses, reflexo de uma espécie de aceitação de dois mundos entrelaçados no cotidiano (material e simbólico), representam um dos suportes psicológicos de compreensão de relatos verdadeiros como o do boto, o grande amante insaciável das mulheres ribeirinhas.

Terezinha Fraxe

Durante as festas juninas, a população ribeirinha da região amazônica homenageia a São João, Santo Antonio e São Pedro dançando quadrilha, soltando fogos de artifício, com fogueiras e iguarias da época. De acordo com a lenda, em dias de festas o boto cor-de-rosa sai do rio transformando-se em um jovem elegante e bom dançarino, traja-se de roupas, chapéu e calçados brancos. Com seu jeito galanteador e falante, o boto aproxima-se das jovens desacompanhadas, seduzindo-as. Logo após, consegue convencer as mulheres para um passeio no fundo do rio, local onde costuma engravidá-las. Na manhã seguinte volta a se transformar no boto.

A tradição amazônica diz que o boto carrega uma espada presa ao seu cinto e um chapéu que é utilizado para ocultar um orifício no alto da cabeça, feito para o boto respirar. Por isso, as jovens eram alertadas por mulheres mais velhas para terem cuidado com os galanteios de homens muito bonitos durante as festas, a fim de evitar a sedução e a possibilidade de uma gravidez e, assim, virar motivo de fofocas ou zombarias.

Em “Meu Baú Mocarongo”, Fonseca (2006, p. 608) compara o boto a Zeus, “o júpiter dos romanos”. Segundo o autor, para conquistar Leda e tornar-se pai de Helena de Tróia, Zeus transformou-se num garboso cisne. Sobre essa semelhança Fonseca declara que “O Zeus amazônico é o boto, que ao contrário do seu colega grego “vira” homem, e torna-se o conquistador por excelência na Amazônia, onde a lenda é tão viva que parece superar a realidade”.

No Festival dos Botos, composição “profana” inserida na programação do Sairé, as agremiações da vila: a do “boto Tucuxi” e do Cor-de-Rosa disputam a melhor apresentação no evento. O vencedor é o que, dentre todas as categorias, faz a maior pontuação. A opção pelo “boto” no Sairé se deve à difusão da lenda e se justifica pela crença bastante comum, entre os ribeirinhos, que atribui ao “boto” à paternidade de filhos de pais ignorados.

A lenda do boto é de origem amazônica. Surgiu pela primeira vez no estado do Pará, ainda no século XIX e hoje faz parte do folclore amazônico e brasileiro. O boto é um mamífero de água doce muito semelhante ao golfinho (que vive no mar) e que habita a bacia do rio Amazonas, mas pode ser encontrado em vários países, como: Bolívia, Equador, Colômbia e Venezuela. O golfinho tem cor acinzentada e o boto pode ser acinzentado, preto ou possuir cor avermelhada (FERREIRA, 2008, p 122).

O boto Tucuxi ou Pirajaguara é da espécie *Sotalia Brasiliensis*, *Sotalia Fluvialitis*, *Steno Tucuxi*, é um animal que vive em bando nos rios amazônicos, especialmente no rio Tapajós. A ele se atribui uma boa pesca, porque auxilia o pescador – conduz os peixes

para a malhadeira - e, em naufrágios, o boto aparece empurrando as mulheres para as margens do rio, a fim de evitar que elas se afoguem, por isso é identificado como boto bondoso. Diferentemente, o Cor-de-Rosa ou *Inia Geoffrensis* tem a fama de malvado. Rasga a rede do pescador e, tanto pode estar em grupos como isoladamente. É encontrado no rio Amazonas, exceto quando se perdem e rumam para outros rios da região. Quanto à cor, o tucuxi é acinzentado com o dorso branco e o Cor-de-Rosa apresenta uma coloração que varia de cinzento até atingir o rosa.

Em 2012, as agremiações dos botos concorreram em 16 itens, a saber:

1. Apresentador
2. Cantador
3. Rainha do Sairé
4. Cabocla Borari
5. Curandeiro
6. Rainha do Artesanato
7. Boto Homem Encantador
8. Boto Animal Evolução
9. Rainha do Lago Verde
10. Carimbó
11. Organização do Conjunto Folclórico
12. Alegorias
13. Letra e Música
14. Ritual
15. Torcida

Observa-se que com a inserção da lenda do boto e a disputa pelo título, o Sairé impulsionou o turismo e deu visibilidade ao evento, além de ser o que movimentava física e economicamente a vila. A partir desse olhar sobre o festival Sairé 2012, procurou-se identificar as linguagens, dentre as formas possíveis e mais evidentes, decorrentes dos diversos sistemas signícos que compõem o evento e que podem ser observadas na complexidade desse fenômeno. Essa busca teve como base as linguagens verbal, sonora e visual. Para essa compreensão, Santaella (1983) assim define linguagem:

[...] uma gama incrivelmente intrincada de formas sociais de comunicação e de significação que inclui a linguagem verbal articulada, mas absorve também, inclusive, a linguagem dos surdos-mudos, o sistema codificado da moda, da culinária e tantos outros. Enfim: todos os sistemas de produção de sentido aos quais o desenvolvimento dos meios de reprodução de linguagem propiciam hoje uma enorme difusão (SANTAELLA, 1983, p. 11-12)

3.3 Linguagens híbridas

Quando se trata de linguagens existentes, manifestas, a constatação imediata é a de que todas as linguagens, uma vez corporificadas, são híbridas.

Lúcia Santaella

Com base nas categorias fenomenológicas de Peirce, segundo as quais levaram ao que ele chamou de *Categorias do Pensamento e da Natureza*, ou Categorias Universais do Signo (Primeiridade, Secundidade e Terceiridade), Santaella elegeu três linguagens como as matrizes⁵⁰ para todas as demais existentes: a sonora, a visual e a verbal ao propor uma divisão tripartite das matrizes da linguagem e pensamento, isto porque, assim como as categorias de Peirce propunham explicar a diversidade dos fenômenos⁵¹ experienciados, as matrizes objetivam explicitar a origem das múltiplas linguagens existentes, denominadas híbridas, decorrentes das três matrizes primordiais. Em sua obra, Santaella postula que

“[...] há apenas três grandes matrizes de linguagem e pensamento: sonora, visual e verbal, a partir das quais se originam todos os tipos de linguagens e processos signícos que os seres humanos, ao longo de toda sua história, foram capazes de produzir” (SANTAELLA, 2001, p. 20)

Cada uma das três linguagens refere-se a uma das categorias fenomenológicas de Peirce. Assim, a sonora – decorrente do sentido da audição - realiza a primeiridade, por ser qualidade pura, fugacidade; corresponde ao acaso, ou o fenômeno no seu estado puro que se apresenta à consciência; a visual - do âmbito da visão - corresponde à secundidade, à ação e reação. É o conflito da consciência com o fenômeno buscando entendê-lo, por haver uma presentificação, uma singularidade existente e, a verbal - da faculdade de verbalização própria do homem -, referente à terceiridade ou o processo, a mediação; do domínio das abstrações, amparada na convencionalidade. Segundo Santaella (1983, 2001) é a interpretação e generalização dos fenômenos.

A denominação de “matrizes” proposta por Santaella (2001), relaciona-se à forma

⁵⁰ A ideia de matriz, segundo Santaella (2001), faz referência ao lugar onde algo se gera ou se cria.

⁵¹ Segundo Santaella, tudo aquilo que é percebido pelo homem, seja real ou não, qualquer fenômeno físico como a chuva ou psíquico como o sonho, a ideia etc.

indissociável entre a linguagem e o pensamento. Logo, se não há pensamento sem signos (segundo Peirce), os signos estão intrinsecamente ligados ao pensamento, sendo imprescindíveis para que este ocorra. “Qualquer coisa que esteja à mente, seja ela de uma natureza similar a frases verbais, a imagens, a diagramas de relações de quaisquer espécies, a reações ou a sentimentos, isso deve ser considerado como pensamento” (SANTAELLA, 2005, p. 55). Diferentemente do pensamento (forma inerente à faculdade mental ou ao mundo interior), a linguagem se manifesta, exteriorizando-se e materializando-se nas criações humanas.

Tal qual a impossibilidade de separação entre linguagem e pensamento é a incapacidade entre uma linguagem independente da semiose, visto que a semiose só ocorre quando há uma mente interpretadora, que finaliza o processo determinado por um objeto. Desta modo, a classificação das matrizes da linguagem e pensamento tem por fundamento a percepção humana. Peirce já pressupunha a percepção quando definiu o interpretante como um dos elementos constituintes da tríade

“Um Signo, ou Representãem, é um Primeiro que se coloca numa relação triádica genuína tal com um Segundo, denominado seu Objeto , que é capaz de determinar um Terceiro, denominado seu Interpretante , que assuma a mesma relação triádica com seu Objeto na qual ele próprio está em relação com o mesmo Objeto” (PEIRCE, 2005, p.63)

Santaella afirma que apenas a visão e audição, como sentidos da percepção humana, criam linguagens, em detrimento do tato, do paladar e do olfato, isto porque não possuem atributos de linguagem, quais sejam, a organização hierárquica e sistematicidade, a metalinguagem e recursividade (diz respeito à repetição, passível de registro, mesmo que apenas da memória). Desse modo, pode-se entender que “os processos perceptivos que não fazem linguagens, porque são mais moventes, sutis e viscerais, encontram moradas transitórias nas linguagens do som, da visão e do verbal” (SANTAELLA, 2005, p. 78). De outro modo, volta-se às três matrizes para que se entenda como se constroem linguagens no festival Sairé.

3.3.1 Linguagens verbais: a discursividade verbal

O primeiro princípio da discursividade verbal, segundo Santaella (2005, p 369) está na inscrição, na intenção de imprimir um traço, até mesmo um rabisco, que nos transporte para outras fronteiras da realidade, do simultâneo, do ontem e do amanhã, marca primordial da fala, o traço, o grama, a letra. Neste subtópico, linguagens verbais escritas referem-se a discurso, em todas as suas modalidades e submodalidades, independente do grau de hibridização de uma em relação às outras.

Nessa análise, a fala se destaca entre as linguagens verbo-sonoras: a voz humana como instrumento sonoro. Sua natureza acústica e articulatória é seu aspecto mais relevante, entretanto, outro aspecto de caráter visual lhe é acrescentado, trata-se da gestualidade (aspecto cinestésico), conforme as observações extraídas de vários aspectos do festival Sairé 2012, como por exemplo, a condução da exibição da agremiação pelo apresentador (comunicação e conhecimento do enredo).

Retomam-se aqui os registros que se referem à origem do povo Borari, etnia que habitava a região do rio Tapajós, cujos remanescentes se concentram em duas áreas da Amazônia – às margens do rio Maró-Arapiuns e do Tapajós, em Alter do Chão – no oeste do Pará. Antes da chegada dos europeus, os índios não conheceram a escrita. Viviam em comunidades ágrafas e, diante da dificuldade que os missionários enfrentavam para a evangelização quanto à comunicação com as demais tribos, o Padre José de Anchieta, estudioso da gramática, propôs uma língua que fosse geral entre as tribos, que depois de desenvolvida passou a ser utilizada no litoral paulista, no litoral do nordeste e por toda a Amazônia.

Assim surgiu o *nheengatu* (língua boa) ou língua geral da Amazônia, língua *brasílica*, ou tupi moderno, como língua artificial ou auxiliar. O *nheengatu*, que pertence à família linguística tupi-guarani, se constituiu a partir do vocabulário e pronúncia *tupinambá* e enquadrada em gramática de língua portuguesa. Teve como cenário a região do Pará e Maranhão do século XVII. Como língua franca contribuiu, até o século XIX, para fins religiosos, ação social e política luso-brasileira na Amazônia.

Entretanto, os ensinamentos cristãos eram realizados em latim, visto que, naquele período, em especial da Contra Reforma, era língua franca e erudita da Europa, de onde vieram os missionários e que por, aproximadamente, um século se mantiveram no Brasil, em função das Missões. Desse modo, essa mistura de línguas, por tanto tempo

absorvidas, possibilitou que os índios assimilassem os sons emitidos pelos jesuítas, independentemente deles conhecerem o significado das palavras, conforme Ferreira (2008, p. 82-85) observa na ladainha abaixo:

Dominus me dei ajotarium
 Pra me entender
 Dominus jovanes, cristine
 Glória ao Pai, ao Filho, ao Espírito Santo
 Sicundera no principio, Ed nunca
 Ed sempre, Ed século, seculorum, amém
 Vem o Espírito de Luz
 O divino consolador
 Abraza os nossos corações
 Nas chamas de teu amor
 O duro inferno
 Faz-nos cruel guerra, tudo no mundo
 Reúne sedutor, tudo é para nós
 Perigo sobre a terra, só tu só tu nos livra, oh Senhor
 Vem o Espírito de Luz
 Só tu, só tu nos livrará Senhor
 Pra ti vai nossa prudência
 Ai que nos possa desviar
 Vem socorrer nossa inteligência
 Espírito de inteligência
 Vem nossas trevas dissipar
 Vem oh Espírito Santo de Luz
 Pai nosso que estais no céu
 Santificado seja o vosso nome
 Venha a nós o Vosso Reino
 Seja feita a vossa vontade
 Assim na terra como no céu
 O pão nosso de cada dia
 Nos daí hoje, perdoai as nossa dívidas
 Assim como nós perdoamos os nossos
 Devedores, não deixeis
 Cair em tentação – nos livra nosso
 Senhor e de todo o mal. Amém Jesus.
 Ave Maria cheia de Graça
 - O senhor é convosco Bendita sois
 Vós entre as mulheres
 - Bendito é o fruto do vosso ventre Jesus
 Santa Maria mãe de Deus, rogai por nós pecadores,
 Agora e na hora de nossa morte amém Jesus
 Emitte spiritum tuum et creabuntur
 R: Et renovabis faciem terrae. Amém
 Divino Espírito – Pomba sem mancha
 Abrazae as nossas almas
 Abrazae as nossas almas

Na bem aventura
 Divino Espírito
 Fogo e caridade
 Recebei as nossas almas
 Recebei as nossas almas
 De pureza e humildade
 Divino espírito
 Nosso Pai e guia
 Assiste-a nos propicio
 Assiste-a nos propicio
 No último dia
 Kyrie, eleison
 Christie, Audi nos
 Pater de caelis Deus miserenobis
 Filie, Redemptor mundi Deus, miserenobis
 Spiritus Saint Deus miserenobis
 Sancta Trinitas unus Deus, miserenobis
 Sancta Maria, Ora pro nobis
 Sancta Dei Genitrix, Ora pro nobis
 Mater Christi, Ora pro nobis
 Mater puríssima, Ora pro nobis
 Mater castíssima, Ora pro nobis
 Mater inviolata, Ora pro nobis
 Mater intermerata, Ora pro nobis
 Mater amabilis, Ora pro nobis
 Mater admirabilis, Ora pro nobis
 Mater boni consilii, Ora pro nobis
 Mater creatoris, Ora pro nobis
 Mater Salvatoris, Ora pro nobis
 Virgo prudentíssima, Ora pro nobis
 Virgo venerada, Ora pro nobis
 Virgo praedicanda, Ora por nobis
 Virgo Potens, Ora por nobis
 Virgo clemens, Ora por nobis
 Virgo Fidelis, Ora por nobis
 Speculum justitiae, Ora por nobis
 Sedes sapientiae, Ora por nobis
 Vas Spirituale, Ora por nobis
 Vas honorabile, Ora por nobis
 Vas insigne devotiones, Ora por nobis
 Rosa mystica, Ora por nobis
 Turris davidica, Ora por nobis
 Turris Ebúrnea, Ora por nobis
 Domus áurea, Ora por nobis
 Foederis Arca, Ora por nobis
 Janua caelis, Ora por nobis
 Stella matutina, Ora por nobis
 Salus infirmorum, Ora por nobis
 Refugium peccatorum, Ora por nobis
 Consolatrix affictorum, Ora por nobis

Auxilium Christianorum, Ora por nobis
 Regina angelorum, Ora por nobis
 Regina, patriarcharum, Ora por nobis
 Regina Prophetarum, Ora por nobis
 Regina apostolorum, Ora por nobis
 Regima martyrum, Ora por nobis
 Regina confessorum, Ora por nobis
 Regina virginum, Ora por nobis
 Regina Sanctorum omnium, Ora por nobis
 Regina sine labe, Ora por nobis
 Agnus Dei qui tollis peccato mundi
 Peccata mundi, parce nobis domine
 Agnus Dei qui tollis
 Exaudi nos, Domine
 Agnus Dei qui tollis
 Peccada mundi, misere nobis
 Ora pro nobis, Sancta Dei Genitrix
 Ut digni efficiamur Promissionibus Christi Amém
 Pai nosso...
 Ave Maria..
 Salve Rainha....
 Veni, Creator spiritus
 Mentis tuorum visita
 Emple superna gratia
 Quae tu creaste pectora
 Quae tu creaste pectora
 Acende lum em sénsibus
 Enfúnde amoórem cordibus
 Enfirma nostri córporis
 Virtúte firmas pérpeti
 Virtúte firmas pérpeti
 Deo patr sit glória
 Et filii qui a mortis
 Surréxit AC paráclito
 Em saecularum saecula. Amém
 Divino Espírito Santo rogai por nós

Outras composições descrevem elementos da natureza sob o olhar de quem vivencia essa realidade, como canções eivadas de simbolismo, que excedem uma simples perspectiva histórica ou religiosa, que fazem alusão a uma região primitiva ou colonial e, ao mesmo tempo, integra toda a comunidade ao inserir valores sociais comuns para a comunidade ribeirinha, como a utilização do rio, sempre presente nos hábitos desse povo.

MEU RIO

Autor: Neca Lobato

Ara, ara é meu esse rio
 Ara, ara meu por tupã
 Que leva meu povo pra lá e pra cá
 Vou viajar por esses rios Teles pires, Tapajós
 Juruena e Trombetas
 Que encanta todos nós
 O Amazonas realeza desaguou pelo Pará
 Vai fazendo a pororoca do encontro com o mar
 Todos os povos da floresta reunidos pra lutar
 A barragem mata o rio, mata todo habitar
 Esse rio é minha estrada meu mistério em liberdade
 Esse rio que traz a vida pra nossa comunidade.

3.3.2 Linguagens sonoras: os instrumentos, os sinais sonoros, os ritmos.

O primeiro princípio da sonoridade, segundo Santaella (2005, p. 369) está na sua evanescência, uma vez que o som foi feito para passar e aquilo que acontece no tempo é levado junto com o tempo.

A música, em sentido lato, embora incorporando ruído e som, é sempre música sem fala, entretanto, no cruzamento da fala com a música ou vice-versa se encontra a linguagem da canção. “Evidentemente, a canção só é sonoro-verbal quando transmitida a distância, visto que a interpretação da canção na presença física do intérprete se constitui em um recurso visual que leva a canção para o sonoro-verbo-visual” (SANTAELLA, 2005, p. 382).

No início do século XX Heitor Villa-Lobos viajou pela Amazônia e pode comprovar o que lera nos estudos de Barbosa Rodrigues sobre os “tambores dos índios, nas noites cheias de mistério”. Mesmo em língua geral ou nheengatu⁵² o naturalista e pesquisador Barbosa Rodrigues contribuiu para que Heitor Villa-Lobos aproveitasse alguns trechos do material etnográfico, de sua lavra, em um “arranjo de erudição”. Ao ser gravado pelo Museu da Imagem e do Som, Maria Lúcia Godoy assim interpretou:

⁵² Sobre Nheengatu, ver capítulo I, pag. 8.

Pecaçu tinga uuié
 Pecaçu tinga uuié
 Ururuemeapé yuru pe
 Yané yara Tupana renundé
 Yané yara Tupana renundé.

Yamuçain muçain putyra
 Yamuçain muçain putyra
 Oratório ararupi
 Oratório ararupi
 Yané yara Tupana napecana pupé

Na tradução para o vernáculo, assim se interpreta: ‘Adiante de Deus Nosso Senhor, desceu a Pomba branca trazendo um biscoito no bico’. Nós espalhamos flores no oratório em que está assentado Deus Nosso Senhor’ (Almeida apud Fonseca, 2006, p. 585). Com o tempo, diversas músicas foram sendo compostas e acrescentadas ao repertório do Sairé. Em 1980, com o desenvolvimento do evento, moradores da vila criaram o hino oficial do festival Sairé:

HINO DO ÇAIRÉ

Viva, viva o Çairé
 Salve, salve Alter do Chão
 Festejando no mês de junho
 O folclore de tradição

O Çairé era símbolo de fé
 Dos índios em comunidade
 Representando as três pessoas
 A Santíssima Trindade

A festa do nosso Çairé
 Atraindo muitos visitantes
 É um escudo ornamentado
 Com cores deslumbrantes

Esta festa era celebrada
 Por nossos antepassados
 Esquecida há 30 anos
 Volta agora a ser lembrada.

(FERREIRA, 2008, p. 93)

Atualmente, o estilo musical característico do festival Sairé é uma mistura de ritmos, bastante diversificado, entretanto,

Afirma-se, em nossos dias, que ‘o estilo da música é bem parecido com o carimbó, marabaixo e Lundum’. Entretanto, todas as fontes de meu conhecimento revelam que o canto do SAIRÉ é, para uns, ‘desagradável que mais parece choro que música’, e ‘triste e monótona’ para outros. É sempre em língua geral [...] (FONSECA, 2006, p.585)

Afora as músicas do ritual religioso, algumas composições - que fazem parte das agremiações folclóricas de Alter do Chão – arrolam personagens fundamentais para a reconstrução do Sairé e que ainda hoje contribuem com a história da vila, com base nas crenças e costumes. Dentre o repertório, algumas letras imprimem marcas textuais tão particular e regional, que torna o entendimento raso ou o domínio incompleto sobre o tema, como pode ser observada em

RESGATE DO ÇAIRÉ

Gonzaga Blantez e Roni

Quem me ensinou rezar o Çairé
 Foi pescador senhor da vila de Alter (2x)
 Dona Teté trouxe o seu valor e resgatou o santo Çairé
 Dona Luzia, Satuca, seu Argentino
 Dona Deuza e Zibinho
 Ladainha e çairé
 Reza rezadeira
 Reza rezador
 Quebra o quebranto e traz de volta o meu amor
 Sou Alter do Chão, sou Çairé (4x)

Alguns compositores direcionam suas composições para o “marabaixo”⁵³ – “espécie de variação do carimbó misturado com o tribal” (FERREIRA, 2008, p. 132), entretanto, em Alter do Chão, o termo que denomina esse ritmo é curimbó (variação do vocábulo carimbó).

O termo carimbó vem de “curimbó”, espécie de tambor feito de troncos de árvores que, de modo tradicional, servia para desenvolver a dança indígena de origem tupinambá

⁵³ Ritmo do estado do Amapá.

– em ritmo monótono e triste. Com a chegada dos escravos ao Brasil, a dança e a música foram por eles absorvidas e alteradas significativamente imprimindo ritmos africanos (bataque) ao carimbó.

A partir da década de 1960, incorporou-se ao carimbó a guitarra elétrica e, assim, outros ritmos foram desenvolvidos. Atualmente, outros instrumentos complementam o ritmo carimbó. São eles: maracás, reco-reco, banjo, flauta, ganzá e a viola. Conseqüentemente, o carimbó passou a ser um gênero musical com ritmo próprio, único, sensual e envolvente. O termo carimbó se aplica tanto à música quanto à dança e é descrita da seguinte maneira:

A dança é apresentada em pares. Começa com duas fileiras de homens e mulheres com a frente voltada para o centro. Quando a música inicia os homens vão em direção às mulheres, diante das quais batem palmas como uma espécie de convite para a dança. Imediatamente os pares se formam, girando continuamente em torno de si mesmo, ao mesmo tempo formando um grande círculo que gira em sentido contrário ao ponteiro do relógio. Nesta parte observa-se a influência indígena, quando os dançarinos fazem alguns movimentos com o corpo curvado para frente, sempre puxando-o com um pé na frente, marcando acentuadamente o ritmo vibrante. As mulheres, cheias de encantos, costumam tirar graça com seus companheiros segurando a barra da saia, esperando o momento em que os seus cavalheiros estejam distraídos para atirar-lhes no rosto esta parte da indumentária feminina. O fato sempre provoca gritos e gargalhadas nos outros dançadores. O cavalheiro que é vaiado pelos seus próprios companheiros é forçado a abandonar o local da dança. Em determinado momento da "dança do carimbó" vai para o centro um casal de dançadores para a execução da famosa dança do peru, ou "Peru de Atalaia", onde o cavalheiro é forçado a apanhar, apenas com a boca, um lenço que sua companheira estende no chão. Caso o cavalheiro não consiga executar tal proeza sua companheira atira-lhe a barra da saia no rosto e, debaixo de vaias dos demais, ele é forçado a abandonar a dança. Caso consiga é aplaudido. (História do Carimbó)⁵⁴

A linguagem sonora “tem um poder referencial fragilíssimo”. Não representa algo, apenas ele mesmo, e nem substitui qualquer coisa que esteja fora dele. Por outro lado, pode, apenas, “indicar sua própria proveniência”, entretanto, essa incapacidade referencial se compensa “por seu alto poder de sugestão, o que fundamentalmente o coloca no universo icônico, onde operam as mais puras associações por similaridade” (SANTAELLA, 2005, p. 19). Prova disso é que essa linguagem é intrínseca à dança, pois

⁵⁴ Página do Pinduca. Disponível em :http://www.pinducacarimbo.com.br/hist_carimbo.html. Acesso em 15 maio 2013.

quando se ouve os primeiros acordes, o efeito contagia, ou seja, o espectador vira dançarino.

3.3.3 Linguagens visuais: a construção cênica, a encenação popular

*Se as portas da percepção fossem límpidas,
tudo apareceria ao ser humano tal como é: infinito.*

William Blake

Figura 11- O sagrado e o profano (linguagem híbrida)



Fotos: Carlos Bandeira (Arquivo pessoal)

O princípio primeiro da visualidade, segundo Santaella (2005, p. 369), está na forma, mesmo quando informe; forma que se presentifica diante dos nossos olhos. Algo que se impregna de matéria, mesmo quando essa matéria é onírica. Aqui, neste tópico as linguagens visuais fazem referências às formas fixas, tais como, a pintura, a escultura, o desenho etc. Quando imagens visuais fixas são produzidas artesanalmente, elas enriquecem a linguagem gestual, visto que ocorre entre o visual e o gestual, sendo,

portanto, linguagens híbridas, isto é, o visual guarda em si a marca do gesto de sua produção.

De modo geral, o festival Sairé é composto de ladainha, lenda, dança, teatro, culinária, personagens, etc., entretanto, existem nesse contexto, dois fatores de importante representatividade: a narrativa - composição da lenda do boto -, em que o significado das ações das personagens marcam territorialidades simbólicas, como o lugar do pai, da filha grávida, e da figura mítica do boto e, a dança – linguagem híbrida, cuja chave semiótica se dá na intersecção do visual com o sonoro, ou ainda, se narrativa (geralmente ocorre no balé clássico) agrega-se o verbal, por conta do aspecto diegético. Assim, o festival Sairé se configura com estilo próprio, cuja significação torna a cultura rica e valorosa, no âmbito da arte, bem como da história regional.

Um elemento que recobre toda a apresentação é a música, que também é ritmo e, ainda, dança – o carimbó. Este é parte do ambiente e antecede o período do festival, portanto, não há como dissociá-lo. É uma linguagem que parece ser infinita (SANTAELLA, 2008, p. 19), eivada de complexidade, do ritmo, da dança e da vestimenta específica, conforme a descrição:

[...] homens com blusas lisas ou estampadas sobre calças lisas; lenço no pescoço, chapéu de palha, dançam descalços. Mulheres usam blusas que deixam ombros e barriga à mostra, muitos colares e pulseiras feitos de sementes da região e saias rodadas ou franzidas coloridas ou estampadas, uma influência das danças do Caribe, de origem negra. Usam também, flores ou arranjos na cabeça e vários enfeites ao gosto das dançarinas. Também dançam descalças. (HISTÓRIA DO CARIMBÓ, p. 1)

A gestualidade presente na dança que ocorre em todo o evento implica na concepção de Santaella (2005, p.384) que assim a descreve: “a dança não poderia ser outra coisa senão a matriz da sonoridade corporificada na plasticidade do corpo. O corpo dando forma plástica à temporalidade evanescente do som, às figurações do som”. Pode-se dizer que a dança é parte da música e vice-versa e assim se estabelece o cenário da pacata Alter do Chão no período do Sairé, mais especificamente do “festival dos botos”.

Antes da abertura oficial das agremiações o Grupo “Espanta Cão” anima a arena com o ritmo da festa, entretanto, este mesmo grupo acompanha todo o ritual religioso, as ladainhas e procissões.

Figura 12- Grupo musical “Espanta Cão”, da vila de Alter do Chão



Fotos: Carlos Bandeira (Arquivo Pessoal)

Sobre as duas agremiações convêm observar que no festival Sairé 2012, ambas arrolaram cerca de dois mil brincantes no espetáculo, sendo que o Boto Tucuxi, o primeiro a se apresentar, levou 700 integrantes sob o tema “O imaginário Tapajó”. O tema foi desenvolvido sobre a origem do nome Borari, cujo significado remete à lenda das flechas usadas para atingir o inimigo, as quais eram embebidas em veneno de aranhas. Esse tema colocou na arena alegorias surpreendentes com aranhas, no lago dos botos (arena onde ocorre a disputa). Mesmo com esse propósito o espetáculo manteve o foco na lenda do boto.

Por sua vez, o boto Cor de Rosa foi o segundo a se apresentar e defendeu o tema “A vida e a fé do povo Borari” em um espetáculo que reconstituiu a história da parte religiosa da festa do Sairé, com todos os símbolos tradicionais. Os 800 brincantes, distribuídos entre as várias composições, levaram à arena toda a riqueza da cultura popular do povo da região.

De caráter competitivo, a apresentação dos botos se dividiu em 15 quesitos em que um corpo de jurados avaliou itens como torcida, alegoria e a descrição da lenda amazônica durante o desfile de quase duas horas destinadas a cada um dos dois grupos.

Figura 13 - Os botos “Tucuxi e Cor de Rosa”



Fonte: Disponível em:<<http://notapajos.globo.com/lernoticias.asp?id=51618>>. Acesso em: 23 mar. 2013.

Assim, como observador o que cada um apresenta pode ser descrito comparativamente, conforme a programação.

Festival dos Botos – Boto Tucuxi

O Tucuxi abriu a noite de espetáculo do sábado, 15 de setembro. O apresentador (item 1) vestia tons de azul e branco, um misto de fantasia indígena e folclórica. Fez a abertura e introduziu o Cantador (item 2), que chega em uma canoa carregado por 04 (quatro) canoieiros. Vestia-se em tons esverdeados, provavelmente em alusão ao “Lago Verde”, da Vila. Este trouxe a música-tema que cumprimentava o visitante, com performance musical e estilo condizente com a história do “imaginário Tapajó”, cuja composição, assim se descreve:

Ei, visitante
 Sou o Tucuxi, o dono daqui
 Vou te seduzir , vou te seduzir, vou te seduzir
 Eu sou o swing do carimbó
 Comigo ninguém se sente só
 Vou te fazer remexer
 Até o dia amanhecer
 Eu tenho o cheiro do Sairé, o avesso é pixé
 Ele curte outras coisa, mas eu gosto de mulher

Ei, visitante.
 Sou o Tucuxi, o dono daqui
 Vou te seduzir, vou te seduzir, vou te seduzir.

Compondo a temática do evento Maria Lúcia⁵⁵ adentrou na arena cantando a música “Fogo do Sairé”, de sua autoria. Com ela seguiam os carimboleiros, com vestimentas próprias do carimbó, trazendo nas mãos os símbolos do Sairé e varinhas enfeitadas. Era o sagrado no profano. Nessa composição, pôde-se observar, ainda na primeira estrofe, a referência ao profano, mas que está sob a bênção do deus tupã, conforme o poema abaixo:

FOGO DO SAIRÉ

Composição: Maria Lidia/Doka Fernandes

Em setembro, todo ano,
 Há um festival profano na vila de Alter-do-chão,
 Onde tupaiús, turistas, mocorongos, anarquistas
 Formam uma só nação
 Deus tupã se manifesta
 E abençoa a grande festa desse povo em comunhão
 Coração é alegria, quero dança e cantoria,
 Toca, toca Espanta-cão

Com a rima na ponta da língua,
 Com a dança na ponta do pé,
 Vou por terra, ar e água
 Para o fogo do sairé

Palavra de ordem, brincar noite e dia
 Quem fica parado, estraga a folia
 Rapaz que requebra demais quando dança,
 Atraca de popa, não poupa a poupança

Com a rima na ponta da língua,
 Com a dança na ponta do pé,
 Vou por terra, ar e água
 Para o fogo do sairé

Quem vai pro escuro caçar gafanhoto,
 Ou pisa na cobra, ou topa com o boto;
 Perigo é namoro na beira da praia,
 Tem caco de vidro, piranha e arraia
 Com a rima na ponta da língua,

⁵⁵ Cantora paraense, natural de Santarém.

Com a dança na ponta do pé,
 Vou por terra, ar e água
 Para o fogo do sairé

Cigarro que fede a palha queimada,
 Papai não suporta e mete a porrada;
 Cabra cachaceiro, vê se não fulera,
 Na próxima esquina, a polícia te espera
 Com a rima na ponta da língua,
 Com a dança na ponta do pé,
 Vou por terra, ar e água
 Para o fogo do sairé

Aqui, catraieiro, te dou um trocado,
 Me leva depressa lá pro outro lado;
 Ô, dona Maria, acabe essa broca
 E sirva um peixinho na sua maloca

Com a rima na ponta da língua,
 Com a dança na ponta do pé,
 Vou por terra, ar e água
 Para o fogo do sairé

Na sequência, o primeiro cenário se estabeleceu com a **Rainha do Sairé** (item 3) – moça de bailado harmonioso – também chamada de Saraipora (nome atribuído à personagem do ritual religioso). Ela desceu de uma alegoria que representava a Corôa do Divino, do rito religioso, em meio ao ritmo do carimbó e a ala dos carimboleiros. Sua figura agregava todo o processo festivo. Ao ser descrita pelo apresentador quanto às cores de sua vestimenta que simbolizava o arco-íris, este acrescentou: “[...] a promessa de Deus de em não mais enviar o dilúvio à terra”. A música para este item foi assim cantada:

SAIRÉ PRA DANÇAR

Nossa festa já vai começar / Enfeita a harmonia de cores
 Disfarce por trás de algodão / Festa de aculturação
 Alferes portando bandeiras / Rufadores ao som de caixas
 Sarapoiira, simbologia / Cultura é tradição
 Sairé, Sairé pra dançar
 Tucuxi acabou de chegar
 Capitão saúda nossa rainha
 Sapiência que me alucina
 Enfeitada de sorriso e fitas
 Envolvente é o meu Sairé

A partir dessa apresentação, um novo cenário se instalou com a alegoria que

reunia todo o processo da fabricação da farinha de mandioca ou “como se faz uma boa farinhada”. Paneiros e peneiras eram os adereços dos carimboleiros nessa dança que trouxe a Rainha do Artesanato (item 6). A dançarina representou a personagem Maria Chibé (a ela é atribuída a descendência do povo santareno). No vestido da rainha, tal qual uma peça de artesanato, vários chapéus foram bordados compondo uma bela peça de artesanato com a finalidade de demonstrar a cultura local. A coreografia, a dança, os gestos correspondia à cadência do espetáculo, assim como o sorriso e a simpatia da cabocla evidenciou a poesia e o cotidiano do povo Borari.

No quesito Boto-Animal Evolução (item 8) Hermes Caldeira e Jéssica Castro viveram as personagens do missionário Sebastião Teixeira e da índia Potira. Ambos foram envenenados (urari) e morreram na “Ilha do Amor”. Ele, levado pelos botos para o fundo das águas, transformou-se no Boto Tucuxi. Ela, na Rainha protetora do Lago Verde. Nesse clima outra alegoria entrou em cena e com ela a Rainha do Lago Verde (item 9) ladeada por dois peixes que compôs o cenário esverdeado, em profusão. Esse item se referiu ao animal em seu habitat, antes da transfiguração. Os movimentos imitavam ao dos animais no mundo aquático.

Em seguida, o apresentador criou um ambiente de mistério. O cantador voltou a cantar a música “Ei, visitante, sou o Tucuxi, o dono daqui [...]” E, aos pouco o carro alegórico com uma imagem de um gigante (humano), trazia o Boto-Homem que lentamente se aproximava da arena. Nesse contexto, parte de uma música e letra, de Wilson Fonseca (1954) é cantada:

Quando boto virou gente
 Pra dançar num puxirum,
 Quando boto virou gente
 Pra dançar num puxirum,
 Trouxe o “olho”, trouxe a “flecha”,
 Trouxe até muiraquitã.
 E dançou a noite inteira
 Com a bela cunhantã.

O Boto-Homem (item 7) foi bastante ovacionado pela plateia, mas logo silenciaram. Era a representação do animal, do início da lenda amazônica. Os carimboleiros passaram a dançar a música “Banho de Cheiro” e o movimento das saias também mudou. Agitavam-se como num banzeiro (movimento agitado das águas), no ritmo do carimbó. A letra dessa música se refere às ervas aromáticas da região, em um convite:

Vem se perfumar com o banho de cheiro/ O perfume dos Sairés
O meu boto usa quando vem à festa / A essência atrai mulher
É natural da mãe natureza / Exalando perfume
Da grande floresta / Verde beleza
De juventude é o elixir
Quem assegura é meu boto Tucuxi

Mantiqueira, priprioca
Alecrim e folha grossa
Patchouli, manjeriço
Capim cheiroso e preciosa
Catinga de mulata, folha grossa
Fazem parte da fusão
Olha o cheiro, olha o cheiro, olha o cheiro.

Ao final da música, o apresentador anunciou a entrada da Cabocla Borari (item 4) ressaltando a beleza natural da representante, visto que na lenda ela é a cabocla mais visada pelo boto. Na arena, tratava-se de Elda Canto, filha da Vila, que enquanto dança é espreitada pelo boto, segundo essa descrição:

Envolvente, sorridente, é capaz de bailar com gesto amoroso e de muita sedução, não cabendo, portanto, acanhamento na gestualidade sendo permitidos os mais diversos níveis de possibilidades de dramatização. As constantes aparições de uma personagem feminina nos eventos amazônicos chamam a atenção; as guerreiras icamiabas ou as Amazonas, a governadora e principaleza dos Tapajó, Iaci a filha da lua, as cóias – mulheres aladas, os mitos, sempre a mulher exercendo um papel importante; não obstante, o ato ainda se repete na atualidade, a mulher, na maioria dos lares, é quem coordena e dá as ordens (FERREIRA, 2008, p. 125-126)

Figura 14 - Boto tucuxi: encanto e magia



Fotos: Carlos Bandeira (Arquivo Pessoal)

Outra letra faz referência a essa encenação a qual se traduz em música de sedução:

Lenda de rio, histórias de pescador
 Quem é que não ouviu falar do boto encantador?
 Hoje tem festa, na casa de sinhá
 Ela na beira do rio, sob a luz do luar
 Olha a lua cheia, cuidado sinhô
 Olha a lua cheia, cuidado sinhá
 Que o boto chegou.

Quem é esse moço, não sei não sinhô
 Quem é esse boto, não sei não sinhô
 Quem é esse moço, não sei não sinhô
 Quem é esse boto, não sei não sinhô

Na beira do rio, cabocla esperou
 Por moço de branco que ela se apaixonou
 Pois há quem jura que viu e falou
 Foi boto sinhá, foi boto sinhô.

No cenário seguinte, o curandeiro (item 5) se integrou ao ritual (item 14) Urari, segundo o qual, os curandeiros preparavam o veneno extraído das aranhas, aplicando-o às flechas, com as quais matavam os colonizadores, O cenário formado por tribos

indígenas representava a vida na selva e em malocas. Para eles, a dança afasta o mal e estabelece a paz. O ritual envolve a ação cotidiana do homem amazônico e, nesse contexto, a agremiação trouxe aranhas em tamanho gigante empolgando o público. Quanto às Alegorias (item 12), referem-se às estruturas cenográficas, assim como à segurança. As caranguejeiras serviam de alimento aos chefes tribais.

Figura 15 - alegoria Caranguejeira e Curandeiro no Sairé 2012



Fotos: Carlos Bandeira (Arquivo Pessoal)

A dança do Carimbó⁵⁶ (item 10) que permeou toda a festa foi avaliada em todas as cenas. Dança típica do estado do Pará, que, no conjunto, representou a arte e a cultura do povo paraense. Os integrantes se dispuseram em filas, em círculos ou em movimentos soltos e aleatórios, a dança requer bastante rebolado das damas e dos cavalheiros que, em

⁵⁶ Na língua tupi – carimbó – curi = pau + mbó = oco ou furado, ou seja, pau que produz som. É uma dança criada pelos índios tupinambás que sofreu aperfeiçoamento dos escravos africanos, numa espécie de variante do batuque (FERREIRA, 2008, p. 127).

pares, produziu um movimento de sedução. Também foi avaliado a Organização do Conjunto Folclórico (item 11), na qual serviu para analisar a organização das personagens, dos dançarinos e do grupo de apoio no “Lago dos Botos”.

Letra e Música (item 13) é o item que implica na relação direta com o tema. Cada agremiação apresentou letra e música para esse fim, dentre o repertório, o qual deve estar condizente com o tema e enredo apresentados. A Torcida (item 15) avalia o desempenho da plateia, que de modo uniforme, procura manter o entusiasmo do começo ao fim da apresentação de cada agremiação. Na parte final da apresentação foi apresentada a música que instigava o grupo “avesso” ou a torcida do Boto cor de Rosa, Uma forma de “esquentar” a rivalidade, conforme se observa na composição abaixo:

Meu boto tem “T” de tudo de bom, tem de tá com tudo e não tá prosa
 Quando chega a peixa muda, a peixinha cor de rosa
 Boto afeminado, não tenha medo de se assumir
 Todos sabem do teu amor, pelo nosso tucuxi
 Quem desdenha quer comprar, avesso, avesso
 Mas meu boto não se vende, avesso
 Tucuxi é sedutor, por isso você se apaixonou
 Mesmo assim tu não aprendes
 Vou te lembrar de outros Tês, T de tradição, de tricampão, t de talentoso, t de tá ralado
 pra ti
 Tu Tens de nascer de novo pra enfrentar o tucuxi
 Tens de nascer de novo pra ser mais humilde e convencer o povo que és páreo pro tucuxi
 Vou te lembrar de outros Tês, T de tradição, de tricampão, t de talentoso, t de tá ralado
 pra ti
 Tens de nascer de novo pra ser mais humilde e convencer o povo que és páreo pra ti
 Eu sou cantador do meu tucuxi
 Sou mcorongo, eu sou daqui.
 Não sou importado do festival
 Meu carimbó é original.

O Apresentador (item 1), cuja avaliação diz respeito à sua atuação e desempenho na condução do espetáculo é o profissional que, além de trabalhar do início ao fim da apresentação, deve conhecer profundamente o enredo para que não se perca. Habilidade na comunicação e oratória são necessários para essa função. A apresentação do Boto Tucuxi teve a duração de 1h45 de exibição.

Festival dos Botos – Boto Cor de Rosa

A agremiação Boto Cor de Rosa iniciou sua apresentação em ritmo de carimbó. Contou a ‘Vida e a Fé do Povo Borari’ em cada composição. O pajé foi o personagem que deu início ao espetáculo do boto encarnado e a Rainha do Artesanato (item 6) chegou em meio ao cenário que remetia à cerâmica tapajoara, pote em que se guardavam as cinzas dos guerreiros para os próximos rituais de batismo. Ela representou a mãe da mata, enquanto o Apresentador (item 1) fazia alusão à vida e a fé do povo Borari.

O cenário seguinte foi composto com os elementos - símbolos e personagens - que compõem o rito religioso do Sairé , passo a passo, inclusive mostrando a Praça do Sairé com o Barracão. Durante a exibição a música Marambiré complementava o ritual da parte sagrada. Crianças e adultos formavam a procissão em homenagem a esse evento tão antigo.

Em Alter do Chão / Não se sente dor
 Tem um povo pobre / Mas acolhedor
 Por Deus foi criada / A sua beleza
 Suas lindas praias / São da natureza

Peixes saborosos/ Para apreciar
 Nestas lindas praias / Noites de luar.
 O seu lago verde /É de admirar
 A toda esta gente / Que vem visitar

Em sequência foram introduzidos os itens Rainha do Sairé (item 03) e Cabola borari (item 04), acompanhada pelos catraieiros da Vila. Apresentou-se, em seguida, o Boto-Animal (item 07) e depois como Boto-Homem (item 08) dividindo o espetáculo com a cabocla borari. Ambos são filhos de Alter do Chão.

Figura 16 - Boto-animal – momento de encantamento



Fonte: Disponível em: <<http://notapajos.globo.com/lernoticias.asp?id=51629>>. Acesso em: 23 mar. 2013.

O Carimbó (item 10) foi avaliado a partir dessa exibição.

Figura 17- A dança do carimbó



Fonte: Disponível em: <<http://notapajos.globo.com/lernoticias.asp?id=51629>>. Acesso em: 23 mar.2013.

Figura 18 – Boto-homem



Fotos: Carlos Bandeira (Arquivo Pessoal)

Depois do encanto, e já em forma de homem, o boto cor de rosa chegou de canoa, em busca da moça mais bonita do lugar. A partir daí, o clima era de sedução e magia. Depois de conquistá-la partiu com a cabocla nos braços.

Alegorias com referências à fauna amazônica serviram de abrigo às personagens locais como as rainhas do Lago Verde e do Artesanato que desfilaram em uma bela sequência de danças regionais encabeçadas pelos carimboleiros e animadas pelo ritmo do carimbó.

Ao final, a música composta em resposta ao “tucuxi” fora assim cantada:

Eu conheço um peixe de aquário, sem cor
 Parecido galinha de despacho,
 Todo encardido, todo importado
 Carrega no couro um “t” de torrado
 Sem passado, sem rumo e sem fé
 Vaga pela noite tocando seu carimboxé
 Tem gente batendo no peito e dizendo
 Que dono ele tem, tudo bem
 E que esse T no baú
 Quem gosta de carniça é urubu
 Oh! Boto vip da galera linda
 Saca só de onde vem esse T
 É T de todo, é T de tojo, T de tuíra, T de tinioso
 É T de tora, é T de toca, é t de trago T de taboca
 T de ticado, T de tostado, T de cavaco, T de torrado

É tanto T mau usado, um dia esse T brinca teu rabo
Tu vai terminar todo. estrinchado, transtornado, torturado
Oh, coitado ajude o botinho desencantado

Figura 19 - Torcida do “Cor de Rosa”



Fotos: Carlos Bandeira (Arquivo Pessoal)

O Boto Cor de Rosa foi o campeão, em 2012. Recebeu 744,55 pontos contra 741,55 do Boto Tucuxi.

CONCLUSÃO

Pensar na Amazônia pressupõe uma densa área de floresta, rios, crenças, mitos e o que mais a imaginação permitir divagar, como um ambiente quase impenetrável. Para os ribeirinhos ou àqueles que habitam essa região, imaginação e realidade parece ser a mesma coisa. Entender essa diversidade requer penetrar no seio da floresta, da natureza e da cultura humana. De modo particular, houve necessidade de adentrar a floresta, de ir ao encontro dos Boraris. É assim que se intitulam os descendentes da tribo que habitava a região do Rio Tapajós, quando da chegada dos colonizadores nessa região, hoje denominada Alter do Chão, no oeste de Pará.

Em “Alter”, para os comunitários, a vida se divide em antes e depois do festival Sairé, em que o antes é, também, o período de preparação da festa. Esse é o quadro que se apresenta à primeira vista, para quem desconhece o evento em sua totalidade. Assim, quando da proposta de estudo sobre o tema, o que se vislumbrava era, sobretudo, a ideia de “Sagrado e Profano” como as duas partes que constituem o festival Sairé. No entanto, esse ambiente no qual ocorre o evento pressupõe um ecossistema permeado de complexidade, em que aspectos físicos, geográficos e culturais se inter-relacionam continuamente.

Após as evidências observadas e as pesquisas realizadas sobre o Sairé, buscou-se conhecer essa manifestação, ontologicamente, suas características e composições, o ambiente e sua história. Nesse olhar abrangente, se elaborou a primeira seção. A partir da contextualização do evento, passou-se a utilização dos parâmetros sistêmicos por dois motivos: como ferramenta teórica adequada para o estudo do fenômeno e pela condução da análise a partir da desconstrução e reconstrução do Sairé, posto que a TGS propicia abordagens específicas para pesquisas com sistemas.

Por meio de parâmetros fundamentais, como permanência, ambiente e autonomia, tornou-se viável conhecer as características mais gerais do fenômeno e, por meio dos evolutivos se pôde decompor para compor (composição), desorganizar para organizar (organização), separar suas partes para agregá-las por elementos afins, em relação, de modo a integralizar-se e funcionar satisfatoriamente. Assim, ao admitir o Sairé uma realidade, hipóteses ontológicas foram admitidas em razão da própria característica dessa realidade: sistêmica, complexa e que se comporta segundo leis (legaliforme).

Um primeiro olhar sobre os parâmetros sistêmicos convergiu, a priori, na composição, ao observar que elementos que integram um subsistema partilham ontologicamente características semelhantes a outros elementos de diversos subsistemas, o que denota certo grau de interpenetrabilidade entre eles ocasionando maior complexidade em função da quantidade de relações estabelecidas, ou seja, na diversidade existente a complexidade se impôs.

Outra forma produtiva de apreensão desse olhar diz respeito ao modo que se tem de estudar um sistema: por meio de suas propriedades, visto que um sistema aberto apresenta mudanças em suas propriedades enquanto existir. Essa característica imprime a árdua tarefa de análise de um fenômeno, ao considerar um sistema vivo, orgânico e alimentado culturalmente pelos diversos subsistemas, cujos processos culturais, nas diversas formas, são processos de comunicação, assim, pode-se afirmar que tais características definem o festival Sairé como um ecossistema comunicacional.

Com base na TGS, pôde-se compreender a dimensão do sistema Sairé e da complexidade existente na relação entre seus agregados e subsistemas, visto que ações sociais se mesclam às políticas e essas às econômicas, mas sustentados pelas culturais etc. em circularidade, sem começo e fim pré-definidos e, desse modo, não há como distinguir os limites de cada subsistema do Sairé, porque este permite entradas e saídas (*continuum*) de energia, informações e matérias, – característica primária dos sistemas abertos. A relevância da TGS diz respeito à aplicação das ferramentas – os parâmetros sistêmicos –, as quais foram fundamentais para que se desconstruísse o objeto e passasse a olhá-lo sistematicamente.

Na terceira seção, o Sairé passou a ser estudado por meio da semiótica de Charles Sanders Peirce, cuja opção se deu por conta da amplitude das análises pretendidas, ou seja, que perpassasse o verbal, que explicasse o quase inexplicável, a relação do religioso com o profano, do boto-homem na encenação, dos rituais, de modo geral etc., por isso da opção pela semiótica peirciana. O evento fora acompanhado pelos cinco dias, *in loco*, quanto ao aspecto da música, das representações e do verbal, extraindo-se fragmentos do evento, a fim de analisá-los, tanto no aspecto visual, quanto no verbal e da sonoridade.

Ao final da pesquisa, concluiu-se que não há como trazer para o Sairé de hoje elementos específicos de um passado remoto, de outro momento da história. Muito se perdeu e o que restou, por algum tempo, foram fragmentos das lembranças de outrora que ficaram registrados na memória de um seletivo grupo de moradores da Vila. Esse foi o mote e nele a comunidade decidiu apostar: a reconstrução do Sairé.

Nesse sentido, para se restabelecer a festa, a comunidade utilizou essa possibilidade, ou seja, apelar para a memória dos moradores mais antigos, aqueles que, de certo modo, tiveram algum contato com a manifestação em décadas anteriores e, assim, a festa do Sairé (a que eles se referem) foi (re)formada: a partir da lembrança dos familiares. Para estes, a festa era um momento de reunião, de celebrar um tempo, de agradecer pela fartura, tal qual a celebração do natal nos dias atuais. Havia sempre comida, bebida e histórias que ali eram partilhadas: o verdadeiro sentido do termo comunicação como ato de partilha.

Vale ressaltar que os processos comunicacionais que possibilitaram a transferência desses registros ainda persistem em todos os aspectos das relações humanas, tanto no passado quanto nos dias atuais e, no festival Sairé, se efetivaram porque linguagens, signos, símbolos etc. se tornaram comuns entre os que partilharam da ideia de reconstrução do evento.

O festival Sairé, do ponto de vista do turista, é uma mistura, uma espécie de fusão entre o passado, que teve início com a cristianização, e a festa dos botos. Para os descendentes (boraris) dos antigos moradores da vila de pescadores, a festa do Sairé se assemelha ao sentimento dos cristãos à Semana Santa. Eles definem o evento como um momento especial, que traz à lembrança seus antepassados e a história que lhes fora repassada.

Para os integrantes, Sairé é tempo de observação, “[...] o jeito de ver beleza no simples, nas coisas que o cercam. Esse é o modo de conviver com sua realidade cotidiana, mas também de ‘estranhar’ quando essa realidade transfigura-se pelo devaneio”. “[...] a delicadeza e singeleza dos gestos, dos risos, da alegria e do sagrado que se manifesta em cada canto, palavras, fitas coloridas, palhas abertas, nos bolos de macaxeira, no vatapá e nas diversas goladas do delicioso tarubá” (MATOS, 2012, p. 1). Daí a complexidade do entendimento do evento: a percepção do fenômeno.

Não se pode negar que Alter do Chão se constitui de significação de existência que o torna único. Desse modo, os comunitários definiram sua identidade, como modo de pertencimento ou identidades, visto que tanto o festival Sairé quanto o festival Borari, enquanto expressões culturais convivem em um mesmo espaço e dialogam entre si. Dessa convivência a comunidade produziu saberes peculiares que atravessaram muitas existências por meio de suas práticas simbolizadas nos produtos que compõem o ambiente da vila, como o artesanato, a música, a dança e demais manifestações.

Quanto à igreja? Certamente, hoje, o discurso empregado é outro em relação aos descendentes dos Boraris. Dutra (2011) responde: afinal, os tempos mudaram e as tradições indígenas e populares são aceitas e mesmo apoiadas por muitos membros da Igreja, especialmente num momento em que as igrejas não católicas atraem os setores mais humildes da sociedade. Essa observação, entretanto, vem na contramão das atitudes que movem alguns integrantes do festival Sairé, seja na ladainha ou no sairódromo⁵⁷. Exemplo maior se observa na decisão tomada pela senhora Luzia Lobato que atualmente professa outra crença religiosa - faz parte de um segmento evangélico da Vila -, entretanto, seu compromisso social com essa história e com a comunidade a faz participar diretamente dos cânticos da ladainha, da missa.

Por fim, o Sairé aponta para uma contínua relação entre passado e futuro. O ir e vir da história por meio da vinculação – a movimentação concreta de toda a comunidade – que permitirá que tais ações vinculantes, cuja natureza se baseia no social, produza mais comunicação. Assim, a partir desse olhar (ecossistêmico e semiótico), muitas e diversas serão as possibilidades de acompanhar esse movimento que terá o tamanho que esse olhar alcançar. Esse movimento é parte viva da história. É a possibilidade. A eterna travessia do Sairé.

⁵⁷ Espaço concernente às apresentações do “festival dos botos”, em Alter do Chão.

REFERÊNCIAS

- AB'SÁBER, Aziz Nacib. **Ecosistemas do Brasil**. São Paulo: Metalivros, 2006.
- AMARAL, Helcio. **O que é Sairé?** Disponível em:
http://www.youtube.com/watch?v=23ImPah_KTg. Acesso em 06.07.2011.
- AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. **Festa à Brasileira. Significados do festejar em um país que “não é sério”**. Tese de Doutorado, Departamento de Antropologia, FFLCH/USP, 1998.
- AZEVEDO, Cassiano. O Sagrado e o profano. [S. l.]: Blog Comunidade Católica Shalom, 2011. Disponível em:
 <http://www.comshalom.org/formacao/exibir.php?form_id=5333>. Acesso em: 06.04.2012.
- BATES, Henry Walter. **Um naturalista no rio Amazonas**. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1979.
- BATISTA, Djalma. **O Complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento**. 2ª ed. Manaus: Valer, Edua e Inpa, 2007.
- BENJAMIN, Roberto. **Expandindo a proposta da obra fundadora**. Anuário Unesco/Umesp de Comunicação Regional, ano 5, n. 5, p. 17-24, jan/dez. 2001. Disponível em:< http://editora.metodista.br/textos_disponiveis/anuario!/cap01.pdf>. Acesso em: 13.05.2012.
- BERLO, David K. **O processo da Comunicação: introdução à teoria e à prática**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1997.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- BUNGE, M. **Treatise on Basic Philosophy - Vol. 3**. Dordrecht: D. Reidel Publ. Co. 1977.
- BUNGE, M. **Treatise on Basic Philosophy - Vol. 4**. Dordrecht: D. Reidel Publ. Co.1979.
- CAMPOS, Nicolino. **Mosaico Amazônico**. Santarém: ICBS, 2001.
- CANCLINI, N.G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1997.
- CANTO, Sidney. **Sairé/Çairé: Salve**. Disponível em:
<http://www.jesocarneiro.com.br/educacao-e-cultura/sairecaire-salve.html#>. Acesso em 15.09.2012.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CARNEIRO, Jeso. Sairé/Çaire: Salve! [S. l.]: Blog do Jeso, 2012. Disponível em: <<http://www.jesocarneiro.com.br/artigos/sairecaire-salve.html>>. Acesso em: 15.09.2012.

CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Ed. Ouro, 1972.

CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem tupi**. São Paulo: Melhoramentos; Edusp, 1978.

CERVANI, Célia Fátima. **Os pescadores e o boto**. [Belém]: Portal Projeto Integrado de Pesquisa, [1995?]. Disponível em: <<http://www.ufpa.br/ifnopap/narrativas-02-01.htm>>. Acesso em: 05 out. 2012.

COELHO NETTO, J.T. **Semiótica, Informação e Comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CUNHA, A. G. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DANIEL, João. **Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004, 2 v.

DENBIGH, K. G. **Three Concepts of Time**. New York: Springer-Verlag Ed. 1981.

DURKHEIM, Emile. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris, PUF, 1968.

_____. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Paulista, 1989.

DUTRA, M.J.S. **A natureza da TV: uma leitura dos discursos da mídia sobre a Amazônia, biodiversidade, povos da floresta**. Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos-UFPA, 2005.

DUTRA, Manuel S. **A bela e a fera na avant-première do Sairé**. Disponível em: <http://blogmanueldutra.blogspot.com.br/2010/04/saire-lembranca-do-grande-carnaval.html>>. Acesso em: 05 out. 2011.

DUTRA, Manuel. **Festa do Sairé: lembrança do grande carnaval Amazônico?**. [S. l.]: Portal Notapajos.com, 2002. Disponível em: <<http://notapajos.globo.com/lernoticias.asp?id=2219>>. Acesso em: 27 abr. 2011.

DUTRA, Manuel. **Sairé de Alter do Chão, 2011: do sermão de Betendorf à missa de dom Esmeraldo. Como o tempo muda!** [S.l.]: Blog Jornalismo Ciência Ambiente, 2011. Disponível em: <<http://blogmanueldutra.blogspot.com.br/2011/09/saire-do-sermao-de-betendorf-missa-de.html>>. Acesso em: 27 abr. 2011

DUTRA, Manuel. **Sairé: lembrança do grande carnaval amazônico**. [S.l.]: Blog Jornalismo Ciência Ambiente, 2010. Disponível em:

<<http://blogmanueldutra.blogspot.com.br/2010/04/saire-lembranca-do-grande-carnaval.html>>. Acesso em: 27 abr. 2011.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.

ECO VIAGEM. Jornal inglês elege Alter do Chão a melhor praia do Brasil. [S. l.: s. n.], 2009. Disponível em:<<http://ecoviagem.uol.com.br/noticias/turismo/turismo-sol-e-praia/jornal-ingles-elege-alter-do-chao-a-melhor-praia-do-brasil-9197.asp>>.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Tradução José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: A essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes; Biblioteca do Pensamento Moderno. 2010.

FERREIRA, Edilberto. **O Berço do Çairé**. Manaus: Editora Valer, 2008.

FERREIRA, Edilberto. **Santarém simplesmente mágica**. Santarém: Global Gráfica, 2011.

FIDALGO, A. **Semiótica Geral**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 1999.

FIDALGO, António. Manual de semiótica. **Biblioteca on-line de Ciência da Comunicação-BOCC**, 2004. Disponível em:< <http://bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-antonio-manual-semiotica-2004.html>>. Acesso em: 27 jun. 2013.

FIGUEIRA, Cláudia Laurido. Tradição, memória e poder: sairé, manifestação cultural reinventada – 1974 a 1996. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais eletrônico...** São Paulo: ANPUH, 2011. Disponível em:<http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1299037952_ARQUIVO_Textoa_npu2011.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2013.

FONSECA, Wilde D. **Santarém: momentos históricos**, 1996.

FONSECA, Wilson. **Meu baú mocorongo**. Belém: SECULT/SEDUC, 2006.

FONTES, Carlos. **Atomistas**. [S. l.: s. n., s. d.]. Disponível: < <http://afilosofia.no.sapo.pt/atomistas.htm>>. Acesso em: 10 maio 2013.

FRAXE, Therezinha de J.P. **Cultura Cabocla-Ribeirinha: mitos, lendas e transculturalidade**. 2.ed. São Paulo: Annablume, 2004.

FREIRE, Paulo. **Papel da Educação na Humanização**. Revista Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1971.

FRIAS FILHO, Otavio. “**Foram-se os festivais**”. Bravo, n. 37, p. 16, ago de 2000.

HISTÓRIA do Carimbó. [S. l.]: Site do Pinduca o rei do carimbó, [1997?]. Disponível em:< http://www.pinducacarimbo.com.br/hist_carimbo.html>. Acesso em: 15 maio 2013.

- HISTÓRIA DO CARIMBÓ.[S. l: s. n., s. d.]. Disponível em:<<http://www.pinducacarimbo.com.br/criacoes.html>>. Acesso em: 15 maio 2013.
- HOBBSAWN, Eric. Introdução: a invenção das tradições. IN: _____; RANGER, Terence (Orgs.). A invenção das tradições. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- JAPIASSU, H.; MARCONDES, D. **Dicionário Básico de Filosofia**. 3. ed. Rio de Janeiro: TupyKurumin, 2001. Disponível em:<http://dutracarlito.com/dicionario_de_filosofia_japiassu.pdf>. Acesso em: 05 out. 2011.
- JORNAL inglês elege alter do chão a melhor praia do Brasil. [S. l.]: Blog Ecoviagem/Portal UOL, 2009. Disponível em:<<http://ecoviagem.uol.com.br/noticias/turismo/turismo-sol-e-praia/jornal-ingles-elege-alter-do-chao-a-melhor-praia-do-brasil-9197.asp>>. Acesso em: 23.11. 2011.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.
- LUHMANN, Niklas. A improbabilidade da comunicação. 4. ed. Tradução: Anabela Carvalho. Lisboa: Vega Limitada Passagens, 2006, p. 39-63.
- LUHMANN, Niklas. **Introdução à teoria dos sistema**. 3ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009 e 2011 (Coleção Sociologia).
- MACHADO, Irene. Org. **Semiótica da cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Retos culturales: de la comunicación a la educación**. Aportes. [S. l.: s. n., s. d.]. Disponível em:<http://www.nuso.org/upload/articulos/2878_1.pdf>. Acesso em: 17 set.2012.
- MARTINELLI, D. P. e VENTURA, C. A. A. (Orgs.). **Visão Sistêmica e Administração: conceitos, metodologias e aplicações**. São Paulo: Saraiva, 2006.
- MATOS, Jackson Fernando Rêgo. **Tempo do Sairé**. [S. l.: s. n.], 2012. Disponível em:<<http://www.ufopa.edu.br/noticias/2012/setembro/tempo-do-saire>>. Acesso em: 03.03.2013.
- MATURANA, R. Humberto. A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano. São Paulo: Psy, 1995.
- _____. **Humanitates. Volume I - Número 2 - Universidade Católica de Brasília, Novembro 2004**. <http://www.humanitates.ucb.br/2/maturana.htm> , Acesso em 23 set.2011.
- MENDE, W. **Structure-Building Phenomena in Systems with Power Product**. 1981 Forces. In Haken, H. (Ed.)Chaos and Order in Nature. Berlin: Springer-Verlag, p. 196.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnicas e Tempo, Razão e Emoção**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

MONTEIRO, Gilson Vieira. Ecosistemas comunicacionais amazônicos. In: MONTEIRO, Gilson Vieira; Abbud, Maria Emília de Oliveira; PEREIRA, Mirna Feitoza. (Orgs). **Estudos e Perspectivas dos Ecosistemas na Comunicação**. Manaus: Edua, 2011.

MONTEIRO, Mariana F. **Dança popular: espetáculo e devoção**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

MORAN, J. M. **Mudanças na Comunicação Pessoal**. S.Paulo: Paulinas, 1998.

MORIN, E. 4. A cultura; 5. A crise da cultura. In: _____. **Culturas de massas no século XX**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense, 2001. (Necrose, 2.)

MORIN, E. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1991.

MORIN, E. **O método 6: ética**. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MORIN, E. **O paradigma perdido: a natureza humana**. Lisboa: Europa-América, 1973.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. S.Paulo: Cortez; Unesco, 2001b.

NOGUEIRA, Wilson. **Festas Amazônicas: boi-bumbá, ciranda e sairé**. Manaus: Valer, 2008.

PAIM, Edson; PAIM, Rosalda. **Enfoque sistêmico (sistemismo)**. [S. l.]: Blog Sistemismo, 2011. Disponível:<<http://sistemismo.blogspot.com.br/2011/07/enfoque-sistêmico-sistemismo-por-edson.html>>. Acesso em 10 maio 2013.

PAIM. Antonio. **Dicionário das obras básicas da cultura ocidental**. Disponível em: http://www.institutodehumanidades.com.br/dicionario/sagrado_profano.php. Acesso em 23 dez.2013.

PARÁ. Lei n. 7.457 de 25 de agosto de 2010, institui o Dia Estadual do Carimbó. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Belé, 25 ago. 2010a. Caderno 1, p. 5. Disponível em:<<http://www.ioe.pa.gov.br/diarios/2010/08/25.08.caderno.00.pdf>>. Acesso em: 05 abr.2013

PARÁ. Lei n. 7.459, de 24 de agosto de 2010 institui o Carimbó como símbolo da cultura folclórica do Estado do Pará. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Belé, 25 ago. 2010b. Caderno 1, p. 5. Disponível em:<<http://www.ioe.pa.gov.br/diarios/2010/08/25.08.caderno.00.pdf>>. Acesso em: 05 abr.2013

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PEREIRA, Mirna Feitoza. Ecosistemas Comunicacionais: uma proposição conceitual. In: MALCHER, Maria Athayde et al. (Orgs.). **Comunicação midiaticizada na e da Amazônia**. Belém: Fadesp, 2011. (Série Comunicação, Cultura e Amazônia, 2).

PEREIRA, Nunes. **O Sahiré e o Marabaixo**. 2. ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco Ed. Massangana, 1989.

PERUZZO, Adair C. **A comunicação como encontro**. Bauru, SP: Edusc, 2006. (Coleção Verbum).

PRÍNCIPE Charles visita Alter do Chão. [S.l.]: Portal Notapajós.com, 2009. Disponível em: <<http://notapajos.globo.com/lernoticias.asp?id=25200>>.

ROQUE, Carlos. **Grande Enciclopédia da Amazônia**, Belém: Editora Ltda, 1968.

SAID. Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTAELLA, L. **A ecologia pluralista da comunicação: conectividade, mobilidade, ubiquidade**. São Paulo: Paulus, 2010. (Coleção Comunicação).

_____. **Estética: de Platao a Peirce**. 2. ed. São Paulo: Experimento, 2000a.

_____. **Matrizes da linguagem e pensamento**. São Paulo: Iluminuras. 2001.

_____. **Matrizes da linguagem e pensamento**. São Paulo: Iluminuras. 2005.

_____. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense. 1983.

_____. **A leitura fora do livro**. Disponível em:

<http://www.pucsp.br/pos/cos/epe/mostra/santaell.htm> Acesso em: 25/04/2013.

SANTAELLA, L.; VIEIRA, J. A. **Metaciência: uma proposta semiótica e sistêmica**. São Paulo: Mérito, 2008.

SANTIAGO, Maria do Socorro de Farias. **Pelos caminhos do sairé: um estudo do aproveitamento da cultura popular no teatro-educação**. 1996. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes (ECA), Universidade de São Paulo – USP, 1996.

SANTOS, José Luis dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SODRE, Muniz. **Antropológica do espelho**. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes. 2012.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis, RJ: Vozes. 1998.

UYEMOV, A. I. **Problem of Direction of Time and the Laws of System's Development. Em Entropy and Information in Science and Philosophy**. Kubat, L.;

Zeman, J. (Ed.), 93-102. Praga: Elsevier Sc. Publ. Co. 1975.

VARELA, Bartolomeu. **Sistema educativo: conceito, características e evolução. O caso cabo-verdiano.** Disponível em:
<http://execenciaeducativa.blogspot.sapo.cv/6022.html>. Acesso em 28.04.2013.

VIEIRA, J. A. **Teoria do conhecimento e arte: formas de conhecimento.** Fortaleza: Expressão Gráfica e Ed., 2006.

_____. **Arte e ciência: formas de conhecimento.** Fortaleza: Editora e Expressão, 2007.

_____. **Ontologia Sistêmica e Complexidade: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade.** Vol.3, Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora. 2008.

_____. **Complexidade e Conhecimento Científico.** Disponível em:
<http://www.unicamp.br/fea/ortega/NEO/JorgeVieira-Complexidade-Conhecimento.pdf>

WALLACE, Alfred Russel. **Viagens pelo Amazonas e Rio Negro.** São Paulo: Nacional, 1939.

WILLIAM, Raymond. **Cultura.** Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1992.

APENDICE