



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA
AMAZÔNIA

ELMA NASCIMENTO DE SOUZA

FESTIVAL DE SÃO GABRIEL DA CACHOEIRA-AM: FESTA E
RELAÇÕES INTERÉTNICAS

MANAUS/AM
ABRIL DE 2019

ELMA NASCIMENTO DE SOUZA

Festibal de São Gabriel da Cachoeira-AM: Festa e Relações Interétnicas

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia - PGGSCA da Universidade Federal do Amazonas - UFAM como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia Na área de Concentração: Processos Socioculturais na Amazônia na Linha de pesquisa: Sistemas simbólicos e Manifestações Socioculturais.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Ivan Gil Braga.

MANAUS/AM

ABRIL DE 2019

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S729f Souza, Elma Nascimento de
Festibal de São Gabriel da Cachoeira-AM : Festa e Relações Interétnicas / Elma Nascimento de Souza. 2019
207 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Prof. Dr. Sérgio Ivan Gil Braga.
Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. São Gabriel da Cachoeira-AM. 2. Relações Interétnicas. 3. Índio. 4. Festa. 5. Rito. Mito. I. Braga., Prof. Dr. Sérgio Ivan Gil II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

DEFESA DE TESE

A Tese “**Festibal de São Gabriel da Cachoeira-AM: Festa e Relações Interétnicas**”
elaborada por Elma Nascimento de Souza defendida no dia 12/04/2019, tendo sido:

(X) Aprovada em 12 de abril de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Sérgio Ivan Gil Braga - Presidente
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Prof.^a Dr.^a Jocilene Gomes da Cruz- Membro
Universidade do Estado do Amazonas - UEA

Prof.^a Dr.^a Rosemara Staub de Barros - Membro
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Prof. Dr. Raimundo Nonato Pereira da Silva – Membro
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Prof. Dr. Auxiliomar Silva Ugarte - Membro
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Prof. Dr. Davi Avelino Leal - Suplente
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Odenei de Souza Ribeiro - Suplente
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

AGRADECIMENTOS

A Deus, minha família e a todos que colaboraram, direta e indiretamente, para a realização desta pesquisa, notadamente, ao meu orientador Sérgio Ivan Gil Braga e à FAPEAM que incentivou e fomentou, respectivamente, a realização deste estudo.

Aos índios do Uaupés e a todos os participantes do Festibal por perseverarem pela permanência da festa.

RESUMO

A tese propõe-se a discutir a festa dos índios do Alto Rio Negro, região do Noroeste amazônico e da linha fronteira entre o Brasil e a Venezuela, habitada por 22 etnias, descendentes desses povos indígenas e imigrantes das mais diversas localidades que se misturam no festival pluriétnico, o Festibal de São Gabriel da Cachoeira-AM. Analisar como se dão as relações interétnicas em centros urbanos num contexto festivo, as dinâmicas de interação cultural dos índios e suas performances rituais por meio de suas representações míticas, constituem a estrutura deste estudo. Assim, analisamos o Festibal para compreendermos como os índios lidam com suas complexidades e dinâmicas identitárias na única festa que os representa na cidade.

Palavras-chave: São Gabriel da Cachoeira-AM. Relações Interétnicas. Índio. Festa. Rito. Mito.

ABSTRACT

The thesis aims at discussing the feast of native Amazonian inhabitants of the upper Negro River Region, in Northwestern Amazonia, border between Brazil and Venezuela, which is inhabited by 22 ethnic groups, descendants of these indigenous peoples and immigrants from the most diverse locations that get together in the pluriethnic festivity called "Festibal", held in the town of São Gabriel da Cachoeira, state of Amazonas". The goal of this study is to analyze how the interethnic relations in urban centers take place in a celebratory context and look into the cultural interaction dynamics of the native inhabitants that take part in the festivity and their ritual performances through their mythical representations. Thus, we listen to the native inhabitants in an attempt to look at them "from their own perspectives" to understand how they deal with the complexities and identity dynamics in the only one celebration that represents them in the town.

Keywords: *São Gabriel da Cachoeira-AM. Interethnic Relations. Native Amazonian Inhabitants. Feast. Identity. Rite. Myth.*

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AGROPEC – Feira de Agropecuária do município do Careiro Castanho

CCT - Centro de Cultura Tradicional

DSEI - Distrito Sanitário Especial Indígena

FAB - Força Aérea Brasileira

FOIRN - Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro

FUNAI - Fundação Nacional do Índio

IFAM - Instituto Federal do Amazonas

ISA - Instituto Sócioambiental

TABA - Transportes Aéreos da Bacia Amazônica

UEA - Universidade do Estado do Amazonas

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 - Itens que são julgados no Festibal	75
Tabela 02 - Sexta: 06/10/2017	117
Tabela 03 - Sábado: 07/10/2017	118
Tabela 04 - Domingo: 08/10/2017	118

LISTA DE FIGURAS

Fig. 01: Mapa do maior império indígena do País	51
Fig.02: O conjunto de montanhas forma a serra Curicuriari: “A Bela Adormecida”	57
Fig. 03: Sede do 2º Pelotão Especial de Fronteira em Querari – SGC	65
Fig. 04: Dança do cariçu.....	74
Fig. 05: Flauta Pã – Comunidade Tuyuca	74
Fig. 06: Preparo dos abadás – Agremiação Baré - 2017	76
Fig. 07: Índios no Festribal.....	77
Fig. 08: Índios participado do Festribal.....	77
Fig. 09: Índios com seus arcos e flechas em punho no Festribal	78
Fig. 10: “Flautas de Jurupari”	81
Fig. 11: O preparo para o açoite: Ritual do Jurupari – Festribal 2015	83
Fig. 12: O momento do açoite no Ritual do Jurupari – Festribal 2015	84
Fig. 13: Atrás da participante a lona preta que escondia as flautas Jurupari.....	84
Fig. 14 : Abertura dos jogos no XXI Festribal 2017	119
Fig. 15: Ensaio do cantor Davi Assayag	121
Fig. 16: Apresentação das Autoridades Públicas no Festribal 2017	122
Fig. 17: Apresentação dos Tuyuca no Festribal 2017	123
Fig. 18: Candidato ao título do Índio Guerreiro no Festribal 2017.....	130
Fig. 19: Candidatas ao título de Cunhãmukuporanga Festribal, 2017	131
Fig. 20: Índios Tuyuca no Festribal, 2017.....	131
Fig. 21: Índios Tuyuca quatro dias após sua apresentação.....	132
Fig. 22: Alegoria da Agremiação Baré.....	133

Fig. 23: Caravelas Portuguesas: Alegoria Agremiação Baré	142
Fig. 24: A Rainha do Artesanato	144
Fig. 25: Brincantes da Agremiação Baré.....	144
Fig. 26: A Cunhãporanga	145
Fig. 27: Logomarca da Baré.....	145
Fig. 28 : O encontro do índio com o branco no XXI Festribal 2017.....	145
Fig. 29: O encontro do índio com o branco no XXI Festribal 2017.....	146
Fig. 30 : O Pajé e a Porta-Estandarte.....	146
Fig. 31: Alegoria da Casa de Pedra	155
Fig. 32: À esquerda a índia do discurso na língua Tariano	155
Fig. 33: Alegoria da Casa de Pedra	155
Fig. 34: Ritual da Cunhã.....	158
Fig. 35: A Cunhamporanga	158
Fig. 36: O Pajé	159
Fig. 37: A cantora do canto Hendê Hendê e o Pajé.....	159
Fig. 38: Rainha do Artesanato e Logomarca da Tukano	159
Fig. 39: Logomarca da Tukano.....	159
Fig. 40: Seleção Yanomami.....	169
Fig. 41: Resultado da Pontuação Final do Festribal 2017	175
Fig. 42: Brincantes da Tukano com o Troféu , ao lao, o Trofeu da Baré	175

SUMÁRIO

1 PRA QUÊ ESSA FESTA TODA?	17
2 O DESTINO NO CORPO DA SERPENTE	36
2.1 A CIDADE E OS ÍNDIOS DA FESTA	56
3 DESCORTINA-SE O FESTIBAL	71
4 O ANO QUE NÃO TEVE FESTA	100
5 A FESTA NA COMEMORAÇÃO E NA DESPEDIDA DA VIDA	114
5.1 APRESENTAÇÃO TRIBO BARÉ	136
5.2 APRESENTAÇÃO TRIBO TUKANO	151
5.3 A DISPUTA INDÍGENA DESPORTIVA: “FERA” SOMOS NÓS!	167
5.4 O VENCEDOR DO FESTIBAL 2017	169
6 “QUEM É DONO DESSA FESTA, CARA-PÁLIDA?”	177
CONSIDERAÇÕES FINAIS	197
REFERÊNCIAS	199
ANEXOS	207

INTRODUÇÃO

“Todo rito é uma encenação mítica.”

Joseph Campbell

Festas existem em todas as sociedades. Tidas como uma necessidade social, que, segundo Roger Callois (2004), implica numa grande concorrência de pessoas agitadas e ruidosas e num ajuntamento massivo de brincantes que promove a exaltação despendida em gritos e gestos de alegria incitando a se abandonar, sem controle, às impulsões mais irrefletidas, a festa, inclusive, em comunidades indígenas pode durar vários dias, entrecortados de emoções intensas como nos momentos festivos dos seus ritos de passagem, nos quais os espíritos aparecem e se encarregam de iniciar a mudança para o novo status da vida dos participantes.

Contudo, a solenidade de tais ritos não impede “excessos de todo tipo”, o que faz do ambiente da festa “um mundo de exceção” (CALLOIS, 2004, p.17), não é sem razão que a festa é considerada “o reino do sagrado” (CALLOIS, *Ibidem*). Lugar de regras suspensas e de transmissão dos ritos e dos mitos, e é justamente nisso, que, com efeito, se percebe a eficácia mágica da festa. Esquecer das “condições ordinária da vida”, aliás, as ocasiões festivas vêm com a necessidade de se colocar “fora e acima da moral ordinária”, como, memoravelmente, escreveu Durkheim (1989) e de situar o lugar reservado aos mitos que determinam, por intermédio dos ritos, os atos essenciais da vida, como afirmou Callois (2004).

Assim, este trabalho tem como finalidade desvendar as dinâmicas festivas da festa indígena de São Gabriel da Cachoeira – AM, cujos membros são herdeiros de um conjunto de crenças míticas que ainda determina seus comportamentos em múltiplas dimensões. O Festrival, como assim é chamado o Festival Cultural das Tribos Indígenas do Alto Rio Negro, estabelece uma ligação com o que Callois denominou de “Cúmplice dos mitos”, quando a festa abre as fronteiras para o sagrado e consagra o tempo ao divino.

Nesse sentido, o escopo deste trabalho é trazer “em cor e em paisagem”, a ligação dos índios do Alto Rio Negro no Estado do Amazonas, com o mundo espiritual dos seus ancestrais no espaço articulador da sua festa. Decifrar tais formas rituais e

descobrir como se dão as relações interétnicas dos índios no Festibal de São Gabriel da Cachoeira (Distante a 857 quilômetros de Manaus) são os espectros que abrangem esta pesquisa que partiu das próprias falas dos índios, com depoimentos colhidos no calor da emoção da festa e na ausência dela em 2016, ano que não houve a festividade.

A etnografia da festa permitiu chegar mais próximo da construção empírica da pesquisa quando constatamos que as apresentações dos mitos indígenas pouco encenadas eram, na verdade, uma expressão do culto aos ancestrais dos índios do Alto Rio Negro. Nessa perspectiva, o estudo do Festibal não visa mostrar a soberania hierárquica desta ou daquela etnia, apesar de ser também um pano de fundo da festa, tampouco o grau de importância desta ou daquela agremiação, como queiram chamar, mas sim a codificação dos valores culturais, étnicos e míticos que a festa promove.

As informações etnográficas traduziram as representações coletivas da festa com relatos claros e honestos dos seus participantes, constituídos, em sua maioria, por índios, que descreveram em sua linguagem cultural o que pensam sobre si próprios, sobre sua cultura, divindades, mitos e ritos, o que os fez os principais teóricos deste trabalho.

A tese consiste na festa amazônica cuja origem e razão é a supremacia indígena do Alto Rio Negro, realizada por duas agremiações com nomes étnicos – Baré e Tukano, e que traz para a arena festiva centenas de índios que retratam suas histórias contadas por eles mesmos, por meio dos mestres de cantos e danças tradicionais ‘*bayaroá*’, pajés ‘*yaiwá*’ e ‘*kumuã*’ e mestres dos rituais de Jurupari ‘*Mahsã kurrayaiwá*’¹, vivenciando a cultura indígena que as demais festas amazônicas tentam imitar.

Em muitas edições dessa festa, diversas etnias, com suas danças e rituais, realizam um expressivo festival interétnico numa sincronia de passos e ritmos estridentes e contagiantes. Todavia, na acentuada heterogeneidade de tradições culturais de São Gabriel não passam despercebidas práticas de subjugação cultural, fazendo-nos refletir como são tratadas as questões da identidade indígena na festa, considerando as seguintes questões: Como o Festibal manifesta as tradições étnicas locais? Como o modelo festivo do Festibal possibilita que os indígenas interajam com as outras culturas dessa festa “sem perder a identidade e a consciência de índios”? (RIBEIRO,

¹ Nomes na língua da etnia *Tukano*

1996). Como os traços culturais que entram em disputa no momento de interação social entre os grupos são revelados na festa? (BARTH, 1998). Como os índios veem essa festividade? Ela contribui para representá-los, ajudando a revalorizar ou fortalecer sua autoestima e identidade étnica na cidade?

Pautando-nos em Roberto Cardoso de Oliveira (1976; 1996; 1996) cuja teoria sobre fricção interétnica e relações intersocietárias entre grupos étnicos e os demais segmentos da sociedade brasileira são caracterizados por seus aspectos competitivos e situações conflitivas, este trabalho foi estruturado em seis capítulos:

No primeiro capítulo passamos brevemente pelos estudos bibliográficos das festas para compreendermos sua importância para o entendimento das sociedades; No segundo percorremos os rios Negro, Uaupés e Papuri embarcados na Cobra-Canoa para entendermos o passado mítico dos povos indígenas do Alto Rio Negro que determinou o jeito de ser e de viver dos índios dessa região e que, inevitavelmente, foi encontrado em sua festa. Por isso, terminamos a análise de onde ela se inicia: No destino do corpo da serpente. Mas nesse ínterim, descortinamos o Festibal desde sua origem e estivemos em São Gabriel da Cachoeira no ano que não houve festa (2016). Por força das circunstâncias, fomos levados a estar no município na ausência da festividade, onde observamos com mais clareza sua importância para São Gabriel e para os participantes. Já nos dois últimos capítulos assistimos ao Festibal no ano de 2017 e acompanhamos suas mudanças em 2018, fazendo uma análise das reações e das performances rituais dos brincantes relacionando-os aos mitos indígenas que dão sentido ao comportamento e conduta festivos.

A metodologia utilizada foi inspirada nos vários etnólogos (MALINOWSKI, 1976; LÉVI-STRUSS, 1978; GUEERTZ, 1978; RIBEIRO, 1996; POZZÓBON, 2002) que trouxeram um manancial de informações das ditas “sociedade primitivas” por meio dos relatos e das falas desses povos, permitindo-os a serem os próprios intérpretes de suas culturas. Dessa forma, ressaltamos que no capítulo da etnografia da festa de 2017, trouxemos os depoimentos dos índios sem muitas teorizações e conceitos para enfatizar bem mais a voz dos participantes da festa, um povo historicamente silenciado e mutilado em suas mais variadas manifestações físico-sociais.

Assim como não é possível reduzir a um conjunto de capítulos as experiências totais que a festa transmite, também não escondemos dos fatos etnográficos as

dificuldades da pesquisa, pois, segundo as admoestações de Malinowski (1976), algumas situações da experiência de campo, como por exemplo, a maior aproximação e convivência com os sujeitos da pesquisa, podem fazer o pesquisador perder de vista as técnicas e procedimentos epistemológicos, contudo, tais realidades, inclusive, os bastidores do estudo podem “trazer mais luz à questão do que qualquer argumentação muito longa e abstrata”.

Isso tudo para compreendermos que o mito estava presente na festa, não apenas como uma nuance da narrativa de suas origens cosmogônicas, mas na designação gradual e contínua no modo de festejar dos índios do Alto Rio Negro.

Um dia Darcy Ribeiro fez um chamado instigante à sua mulher Berta no seu diário de campo, de 1949, referente à expedição amazônica quando conviveu com os índios Kaapor, na fronteira entre o Pará e o Maranhão. Convite que agora repito ao leitor que irá adentrar na “aldeia” multicultural e festiva do Festibal de São Gabriel da Cachoeira – AM: “Coloque sua mão na minha e venha comigo. Vamos percorrer [...] quilômetros pela floresta”, visitando os índios que nos esperam, “vê-los viver, aprender com eles”, por meios da única festa que os representa na cidade.

1 PRA QUÊ ESSA FESTA TODA?

Não há festa [...] que não contenha ao menos um princípio de excesso e frenesi: Desde outrora até hoje a festa sempre se definiu pela dança, pelo canto, pela ingestão de alimentos, pela bebedeira. É preciso entregar-se a ela no grau máximo possível, até o esgotamento, até o adoecimento. É a lei própria da festa.

Roger Caillóis

Quando se trata de compreender o espaço social e a identidade cultural de um povo em suas múltiplas configurações, inclusive na articulação com suas situações adversas e seus processos históricos e culturais, o estudo sobre as festas atuam como uma espécie de pano de fundo para a interpretação de *atos sociais totais* (JANCSÓ & KANTOR, 2001). Relatadas pelos cronistas que desbravavam regiões e descritas por viajantes de todas as partes do mundo, inclusive, por europeus que estavam de passagem pelo Brasil, que se espantavam da quantidade de festanças pela região, as festas evidenciam as tradições, os conflitos e o momento histórico presentes nas sociedades.

De Jean de Lery a Saint-Hilare, grande parte dos cronistas viajantes que estavam de passagem em terras brasileiras se admiravam: “havia sempre festas, todo o tempo, por toda a parte e por todos os motivos”. (BRANDÃO, 1989, p.14)

Assim, desde o final do século XIX, já se pôde identificar estudos brasileiros sobre fenômenos festivos por meio das obras de folcloristas, memorialistas e viajantes que buscavam tratar das manifestações culturais populares, folclóricas e lúdicas do País. Nessa perspectiva, começam incursões mais epistemológicas por parte de historiadores que tinham interesse de investigar a vida cotidiana brasileira.

Jancsó & Kantor (2001, pp. 05-06), explicam que, na década de 1930, por causa do impacto do movimento modernista e do impulso de institucionalizações do ensino das ciências sociais, começou a existir uma pungente produção universitária sobre festas, dando, inclusive, renovada importância para manifestações festivas com grupos de estudos iniciados por Melo Moraes Filho (1999) e liderados por Florestan Fernandes (1979), Maria Isaura Pereira de Queiroz (1958), Oneida Avarenga (1955), Alceu Maynard Araújo (1973), entre muitos outros. E em paralelo com o avanço da produção universitária, estudiosos como Silvio Romero (1954), Luís da Câmara Cascudo (2000),

Édison Carneiro (1974) e Mário de Andrade, este último autor da memorável obra *Danças Dramáticas Brasileiras* (1959), alavancavam pesquisas etnográficas sobre o folclore e manifestações culturais brasileiras.

Assim, a partir dos anos 1960, historiadores brasileiros já investigavam as festividades públicas como forma de pôr em evidência as formas de agir, de pensar e de sentir os membros de uma sociedade, liderando estudos que comprovaram as conexões entre a sociedade nacional e a festa, consequência da marcante presença da historiografia francesa entre nós, que, após os movimentos de consciência política de maio de 1968, “redescobre-se” a festa como “um precioso campo de observação para o historiador por filtrar metaforicamente todas as tensões de uma dada sociedade”. (VOVELLE, 2004)

Apesar de alguns historiadores acharem um exagero a afirmação de Michel Vovelle quando diz: “Que maravilhoso campo de observação é a festa para o historiador: momento de verdade em que um grupo ou uma coletividade projeta simbolicamente sua representação de mundo” (VOVELLE, op. cit, p. 247), não discordam que a festa é *boa para pensar* (BRAGA, 2002). Assim a redescoberta da festa como estudo sociológico veio por meio da historiografia francesa contemporânea, precisamente a partir de 1970, quando as festividades precisaram de abordagens sociológicas e antropológicas por se mostrarem como fenômenos coletivos e de politização da vida cotidiana. (JANCSÓ & KANTOR, 2001)

Contudo, alerta a historiadora Mary del Priore (2001) que, se por um lado há vantagens em adentrar no terreno histórico da festa pelo fato de encontrar um público que se interesse pelo tema; por outro, pesquisas sobre festas “encontram também uma complexa teia de ideias que tornam a interpretação objetiva da festa mais difícil” (DEL PRIORE, 2001, p. 279)

Segundo a autora, não é tão simples captar a dimensão dos múltiplos aspectos subversivos e reconstrutores da festa. Tendo sua origem nos ritos que buscavam interferência nos ciclos naturais para o provimento da subsistência, para momentos de agradecimentos e um elo com o divino e o sagrado (FERLINI, 2001, p. 449), a festa aparece também nos textos bíblicos quando as festividades eram tidas como lembrança. Em cada evento importante para o povo hebreu, tido, segundo os textos sagrados, como o povo escolhido por Javé Jeová para ser liberto da escravidão egípcia, Ele mesmo

instituíam festas que serviam de memorial para ser celebrado de forma vitalícia. É o caso da festa da Páscoa, uma das primeiras festas ordenadas por Ele, para lembrar o feito milagroso da abertura do Mar Vermelho e a libertação dos hebreus do cativeiro egípcio (Levítico, 23:4 e 5), mostrando um Deus “paternal, senhor do mundo, mas amigo de festas”. (BRANDÃO, *op, cit*, p. 14)

Também Le Goff (2003) coloca a festa como memória. Comemorar fazia parte do programa dos revolucionários que faziam várias festividades para recordar o início da Revolução Francesa. No final do seu título I, a Constituição de 1791 declara que seriam estabelecidas festas nacionais para a recordação da Revolução Francesa (LE GOFF, 2003, p. 457).

Já José Rivair Macedo (2000) aborda a festa como “serviço da punição”, colocando o cômico festivo como desculpa para a sociedade repreender seus “malfeitores”. Conta ele que, quando um membro de uma comunidade precisava ser castigado por causa de alguma transgressão, tornava-se “vítima” nas festas da cidade, exemplo disso era o *Charivari*, uma espécie de procissão imbuída de caráter satírico e obscuro, na qual os moradores das aldeias ou cidades manifestavam-se publicamente em relação a determinados comportamentos condenados pela sociedade.

No *Charivari*, os participantes expressavam sua desaprovação diante de algumas formas de relacionamento familiar malvistas pela comunidade: viúvos que se casavam com cônjuges bem mais jovens; moças que se casavam com forasteiros; noivas grávidas, prostitutas, moças solteiras envolvidas com homens casados; esposas e maridos adúlteros, como também homens traídos e os que eram submissos às suas mulheres.

Em geral, os promotores do *Charivari* impunham taxas para que os escolhidos para o escárnio coletivo conseguissem se safar. O não-pagamento expunha os ‘transgressores’ à zombaria de toda a localidade. Eram ridicularizados não só de forma jocosa, como também violenta:

O ritual apresentava-se nas formas de um desfile, cujos participantes apareciam mascarados ou fantasiados, realizando gestos cômicos, insidiosos e obscenos, provocando enorme algazarra com gritos, risos e cantos, batendo em calderões, caçarolas, guizos, arreios de animais. Era uma *vendetta* pública [...] com traços importantes de manifestações ritualizadas de hostilidade coletiva denunciada pelo riso mordaz e cruel [...]. (MACEDO, 2000, p. 244)

De acordo com o mesmo autor, os estudos a respeito do *Charivari* estão relacionados à França, mas os rituais ingleses dos séculos XVIII e XIX eram os mais hostis de todos, pois os “escolhidos” eram tirados de suas casas, tendo suas portas e janelas derrubadas e as vítimas eram arrastadas para serem expostas e ridicularizadas em praça pública. Em outros momentos, os organizadores do *Charivari* obrigavam os “transgressores” a desfilarem nus, montados em um asno, virados para o traseiro do animal, enquanto eram apalpados ou alvejados pelos demais presentes. Já os maridos traídos eram enfeitados com galhos e chifres e, algumas vezes, chegavam a ser surrados juntamente com suas esposas adúlteras. É importante destacar que os rituais do *Charivari* eram promovidos pelos jovens e aprovados por toda a comunidade local que, além de darem sugestões para punições, se divertiam sem dó. Era o riso punitivo.

Semelhante ao *Charivari*, a *Serração da Velha* era uma brincadeira muito utilizada pelos jovens no final da Quaresma. É possível, segundo Felipe Ferreira (2004), que o nome do festejo – *Serração* venha dos gritos de “cerra!”, “cerra!” emitidos pelos comerciantes de Florença preocupados em fechar as portas de seus negócios antes que fossem invadidos pelos brincantes. Bastante praticado em Portugal na folia carnavalesca, a *Serração da Velha* era uma brincadeira popular na qual uma velha era fabricada, geralmente feita de palha, desenhada de forma cômica, como se fosse uma bruxa, que deveria, literalmente, ser serrada ao meio, enquanto o povo gritava: “Serra a Velha!”, Serra a Velha!”

Segundo Ferreira (2004), a graça da brincadeira consistia no fato de que, sob a ameaça de ser serrada, a velha decidia distribuir seus bens aos habitantes do lugar. Na verdade, essa herança deixada pela velha era uma crítica à sociedade local, pois os bens deixados poderia ser uma enxada para o homem considerado o mais preguiçoso da região, assim como os cabelos da velha eram herdados por algum ancião careca casado com uma mulher mais jovem e bonita, o que causava um grande constrangimento para o escolhido, mas gargalhadas para os espectadores. No Brasil, a *Malhação do Judas* é considerado uma espécie de *Charivari* brasileiro e *Serração da Velha*, diz o autor.

Mas nada superava o riso causado pelo *drama da vida corporal* que era bem mais utilizado em todas as esferas cômica coletivas. Escritores, bufões e organizadores de festas sabiam bem utilizá-lo. Os dramas que certamente garantiam o riso eram, segundo Mikail Bakhtin (2002), o nascimento, o crescimento, a alimentação, a bebida, as necessidades naturais e principalmente a vida sexual. Esta última era mais empregada

como sátira nos ritos e espetáculos carnavalescos. Impotência sexual, falo pequeno, esposas frígidas, eram os dramas cômicos preferidos. O riso era generalizado, talvez porque se identificavam. Riam de si mesmos, riam do outro e acima de tudo riam *do grande corpo popular da espécie*. (BAKHTIN, 2002, p. 76)

A cultura cômica da Idade Média, explica Bakhtin, foi atraída pelas festas. Nos rituais marcadamente festivos não faltavam os sátiros e as bacantes, os vinhos, as flores perfumadas, as orgias e as canções e, conseqüentemente, a diversão, o riso e o jogo (OLIVEIRA, 2006, p. 93) influenciaram sobremaneira a tradição cômica medieval. Com base em Minois (2003), Érico José de Oliveira (2006) afirma que as festas serviam, sobretudo, para vencer o medo, fosse da morte, fosse da incógnita da existência humana, fosse do sistema social e religioso disseminadores do medo.

A ancestralidade festiva por meio do jogo, da festa e do riso, exteriorizava os anseios, alegrias e tristezas humanas e contribuiu para que o homem conseguisse resistir ao dinamismo e ao despotismo. Por um breve período de tempo, a festa permitia com que a vida saísse de seus trilhos habituais legalizados e penetrasse no domínio da liberdade. E essa efêmera liberdade intensificava o desejo do homem para que essa se tornasse permanente (BAKHTIN, 2002, OLIVEIRA, 2006).

A festa foi uma arma do povo para o escape das opressões cotidianas, para a denúncia dessas mesmas opressões e, enfim, para a sua libertação. Ainda nos contando sobre a vida festiva medieval, Bakhtin (2002) relata que nas praças públicas, durante as festas, diante de uma mesa abundante, o medieval lançava abaixo o tom sério como se fosse uma máscara e adquiria a sua própria cara, como se naquele momento ele pudesse ser ele mesmo. Por meio de brincadeiras, paródias, obscenidades e até grosserias se divertia a valer, permitido somente no período de festa.

Posteriormente, o cômico e o riso popular ultrapassam os estreitos limites da festa e penetram em todas as esferas da vida e se estabeleceu no Renascimento. Essa nova consciência histórica mostrou sua expressão também no riso, tanto que o século XVI marcou o apogeu do riso, preparado ao longo da Idade Média.

A tradição do riso na festa popular acabou inspirando e influenciando obras cômicas na literatura, teatro, panfletos religiosos, folguedos, procissões etc. Inclusive nas praças públicas, o superior e o inferior, o sagrado e o profano adquiriam direitos de

se expressar em público. As propagandas nas feiras, incluindo as charlatanices, eram sempre *brincalhonas*, nas quais o charlatão e o vendedor ambulante gracejavam consigo mesmos, isto é, riam de si mesmos, atraindo a simpatia dos transeuntes. O que o primeiro ensinava, e o que o segundo vendia, provocavam o riso de rua. Essas receitas e mercadorias paródicas tiveram grande influência nos livros de Rabelais e, de maneira geral, na literatura cômica dos séculos XV e XVI, diz Bakhtin (2002).

Numa época de sanções, os charlatões ficavam livremente nas ruas, não importando o que vendiam e afirmavam, desde que fosse de forma cômica. O humor era capaz de legalizar tudo. Até mesmo os elementos da linguagem popular, tais como grosserias, obscenidades e palavrões que se infiltraram em todos os gêneros festivos, inclusive, nos dramas religiosos, mas neste último só se revelava nos dias de festa. Já para a sociedade, vivia-se, em larga medida, o riso qualquer que fosse o momento do ano. Desta maneira, procuravam desculpas para a festa, que incluía a bebedeira e a bufonaria, argumentando que posteriormente retornariam *com duplicado zelo ao serviço do Senhor*. (BURKE, 1989)

Compartilhando das ideias dos autores acima mencionados, Laura de Mello e Souza (2001, p. 194) atribui à festa um papel igualmente significativo, ao afirmar que na América Portuguesa “quando a crise prenunciava tempos de tensão social mais intensa, a festa celebrava o conagraçamento e a harmonia, pondo na rua, ombro a ombro, os diversos segmentos sociais”. Igualmente, Lúcia Ferlini (2001) dirá que a festa constitui importante espaço de sociabilidade, sendo representações e elaborações dos conflitos e uma espécie de válvula de escape que torna possível a vida na sociedade. Fato observado por viajantes que descreveram festas no Brasil colonial quando os escravos, arrancados violentamente de seu mundo, tinham momentos de alento e diversão por não serem impedidos de participar dos momentos festivos da colônia, misturando-se aos índios, aos brancos, aos ricos e aos pobres, e aos livres.

E bem mais que isso, pois suas práticas africanas também foram aproveitadas pelos jesuítas na celebração dos eventos festivos coloniais. Segundo Araújo (1973), os religiosos *não desprezaram o passado negro*, chegando a cultura africana a ser inserida no teatro e na festa popular com a escravaria negra. Nas palavras do autor (1973), o *cateretê* – dança, de acordo com Câmara Cascudo, de origem indígena, mas que os africanos também deixaram sua herança, sendo esta determinante em sua composição como as umbigadas, peneirados e saracoteios – era usado pelos missionários jesuítas

nos autos populares, e os negros aproveitavam a oportunidade para mostrar sua identidade que migrara com eles na memória. Dançavam o cateretê com tamancos de madeira dura juntamente com o lundu que motivavam, pelos ritmos contagiantes, os colonos para os festejos.

Marta Abreu (2002) salienta que nas festas do Divino era indiscutível a presença negra e que essas sempre iniciavam com os *requiebros* do lundu e terminavam com um cateretê. José Ramos Tinhorão (2000) explica que era comum para os missionários misturar ritual religioso com formas de diversão popular, uma vez que a união de diversão e religião era tradicional para o clero da Igreja Católica desde a Idade Média, em que os *padres foliões* extrapolavam o estrito campo de suas funções. Não obstante, o autor afirma que a mistura sacro-profana era tamanha que causava até espanto para os estrangeiros que visitavam a região. Vejamos o relato de um viajante francês, citado pelo autor, que visitava o Brasil Colônia na ocasião da festa em celebração a São Gonçalo:

Partimos em companhia do Vice-Rei e de toda a Corte. Próximo à Igreja de São Gonçalo nos deparamos com uma multidão que dançava e pulava ao som de violas e atabaques, que faziam tremer toda a nave da Igreja. Tivemos, nós que entrar na dança, por bem ou por mal e não deixou de ser interessante ver na igreja padres, mulheres, frades, cavalheiros, índios e escravos a dançar e pular misturados [*pêle-mêle*], e a gritar a plenos pulmões ‘Viva São Gonçalo do Amarante!’. Em seguida, pegaram uma pequena imagem do santo de sobre o altar e começaram a jogá-la para o alto, de um para o outro: a bem dizer, faziam o mesmo que os antigos pagãos no ritual que costumavam realizar todos os anos, em honra a Hércules, durante o qual açoitavam e enchiam de xingamentos a estátua do semideus. (LE GENTIL DE LA BARBINAIS *apud* TINHORÃO, 2000, p. 135)

Podemos observar que, nos festejos religiosos, as fronteiras entre sagrado e profano não eram estabelecidas. A historiadora Mary Del Priore (2000) afirma que para a sociedade colonial, as práticas religiosas não passavam pela compreensão de que a igreja era unicamente lugar de mediação entre Deus e seus féis. Era também lugar de conagração, assim como a praça, o cais ou as fontes de água. A autora destaca a carta de um bispo, cujo nome era Cipriano de São José, denunciando a tradição dessa sociabilidade excessiva: “Tal era a confusão e tão decomposto o tumulto que a igreja mais parecia praça de touros que igreja de féis”. (DEL PRIORE, 2000, p 96)

A historiadora diz, ainda, que a comunidade negra participava juntamente com os índios das festividades religiosas da sociedade colonial. E mesmos entrelaçados com as culturas europeias e indígenas, os negros não abriam mão, todavia, de suas próprias

raízes e utilizavam a festa católica para falar das tradições que tinham emigrado junto com eles da África. Levavam para os festejos religiosos não só a musicalidade negra como também a dança: *o lundu, o cucumbi, os cocos, os congos, a chegada*, mesmo inspirando o desagrado das autoridades eclesiásticas por considerarem essas danças imorais, profanas e com vestígios de paganismo. Entretanto, essas danças eram permitidas nas festas católicas porque motivavam a sociedade colonial a participar do culto católico.

Nas festas da sociedade colonial, as danças africanas eram as que mais chamavam atenção, em especial, o batuque. Lilia Moritz Schwarcz (2001) diz que esse era um tipo de dança que ocorria com mais frequência em ocasiões especiais, como casamentos e coroações. A partir do olhar dos estrangeiros, segundo a autora, presos a modelos protestantes, e, portanto, longe de compreenderem as festividades do universo cultural negro, consideravam eles a lascívia e a promiscuidade como destaque nessas danças. Se não, vejamos as observações de dois viajantes alemães que Schwarcz (2001) nos traz:

Formando o círculo, saltam para o meio dois ou três pares, homens e mulheres, e começa a diversão. A dança consiste num bambolear sereno do corpo, marcado por um pequeno movimento dos pés, da cabeça e dos braços. Estes movimentos aceleram-se conforme a música se torna mais viva e arrebatada, e em breve, admira-se um prodigioso saracotear de quadris [...]. As canções que acompanham estas danças lascivas são sempre imorais e até mesmo obscenas [...] descritas com a mais repelente nudez. Imaginem-se as mais detestáveis contrações musculares, sem cadência, [...] braços seminus, os mais ousados saltos, as saias esvoaçantes, a mímica mais nojenta, em que se revelava a mais crua volúpia carnal. (*apud* SCHWARCZ, 2001, p. 613).

As impressões das festividades religiosas que os negros participavam, especialmente, de dois naturalistas alemães Spix e Martius, que passaram mais de três anos no Brasil, contratados pelo Imperador Francisco I, eram que “os divertimentos extravagantes dos negros, ali reunidos, dão a essa festa popular uma feição estranha e excêntrica, da qual só se pode fazer ideia quem observou as diversas raças na sua promiscuidade” (SPIX & MARTIUS *apud* SCHWARCZ, 2001, p. 606). A autora relata ainda que os estrangeiros estranhavam a mistura das camadas sociais nas festas, confirmando Del Priore (2001) quando cita a afirmação de Duranteau: “graças à festa, cada um sente que está entre todos e, ao mesmo tempo, reconstituindo e recolhendo-se em sua identidade ameaçada pela vida séria, cotidiana e regrada do mundo social”. (DEL PRIORE, op. cit. p. 280)

A alegria das festas brasileiras é vestígio e herança das festividades medievais pagãs que os missionários jesuítas bem conheciam, pois, a Igreja se apropriara de práticas mundanas usadas nessas festas, dando lhes apenas roupagens religiosas para atrair fiéis para o catolicismo. Mikhail Bakhtin (2002) explica como se deu a mudança da seriedade que dominava o homem medieval para o riso e o humor festivos levados para as festas religiosas. Diz o autor que o tom sério era consequência de um forte medo do poder divino. Um medo que acorrentava e oprimia. O riso era proibido até mesmo na etiqueta social e, principalmente, nos gêneros de classes sociais elevadas. Mas o tom sério vinha, sobretudo, da ideologia de que o riso, o cômico e o alegre eram caracterizados como pecados.

Bakhtin (2002) afirma que o cristianismo, no período medieval, condenava o riso e incentivava a renúncia de prazeres terrenos, inclusive da alegria e do riso, pois, segundo o cristão medieval, Cristo nunca teria rido:

[...] Nosso Senhor Jesus Cristo chorou e não riu. Neste ponto, como em todos os outros, Ele deu o exemplo que, nesse vale de lágrimas, não se deve rir pelas alegrias efêmeras que se desvanecem como fumaça, mas que é preciso chorar pela perda da herança da nossa Pátria Celeste, da qual nos encontramos por muito tempo exilados. (Jonas de Orleães – Século IX *apud* MACEDO, 2009, p. 51)

De fato, nos textos sagrados não existe menção de que Jesus riu. Aliás, menciona-se que Ele chorou (João, 11: 35). E Seu Pai, que na crença cristã é Deus, é mencionado rindo uma única vez, mas somente para zombar de seus inimigos (Salmos, 2: 4). Dessa forma, os clérigos propagavam que o cômico e o riso não provinham de Deus e eram manifestações do diabo. “O cristão devia conservar uma seriedade constante, arrependimento e a dor em expiação dos seus pecados” (BAKHTIN, 2002, p. 63). Foi a festa que sancionou o riso e libertou o homem medieval das correntes do terror divino e trouxe à existência os ritos cômicos e festivos, inclusive para dentro da igreja (*op. cit.*, p. 68).

A igreja passou a tolerar a alegria pela necessidade de legalizar o cômico que circulava em torno dela. E, nas festas, ainda com resquícios das tradições das saturnais romanas, o riso popular se mostrava com tamanha força que seu encanto penetrou, mesmo dissimulado, nas liturgias católicas de batismos, casamentos e várias outras cerimônias.

Como a cultura popular era muito forte, a cultura oficial religiosa nela se inseriu com o intuito de se propagar entre o povo. Tanto que, segundo Bakhtin (2002), a Igreja fazia coincidir as festas cristãs com as festividades pagãs locais que tinham relação com o cômico e com o riso a fim de cristianizá-las. E conseguiram, de forma monumental, adaptações clássicas como a transformação de uma festa pagã de Solstício do Inverno para Natal e uma festa de Solstício de Verão para o nascimento de São João Batista (BURKE, 1989; MACEDO, 2000).

Bakhtin (1970) salienta que, inicialmente, as festas oficiais da Igreja na Idade Média não eram baseadas sobre o princípio do riso, muito pelo contrário, o princípio do cômico lhes era estranho, mas precisou ser tolerado e posteriormente legalizado por causa das festas populares. Desse modo, a cultura cômica popular perpetuou-se por causa das festas que levou para dentro da igreja resquícios de festividades pagãs, tanto que muitos rituais carnavalescos floresceram no seio da Igreja. Resumidamente, vejamos como Bakhtin (1970) traça a mudança do tom sério para o riso nas festas da igreja:

[...] as festas oficiais da igreja na Idade Média [...] não arrancavam o povo à ordem existente, não recriavam essa segunda vida do povo baseada sobre o princípio do riso [...] confirmava a estabilidade, a imutabilidade, a perenidade das regras que regiam o mundo: hierarquia, valores, normas e tabus religiosos, políticos, políticos e morais. A festa era o triunfo da verdade irrefutável, vitoriosa, dominante, imitável, indiscutível. [...]. Eram de uma seriedade sem falhas, o princípio do cômico lhes era estranho, mas precisou tolerar e até legalizar o riso popular extraoficial [...]. Temos assim que em todas as festas religiosas oficiais da Idade Média, o riso acabou tendo certo papel, organizando o lado público e popular da festa. (BAKHTIN, 1970, p. 177)

Se o riso teve, gradativamente, lugar garantido nas festas oficiais da igreja, estava muito mais presente nas festas populares. Nessas festividades, o riso era essencial e dava sentido à festa. São nas festas que o riso mais se manifesta, tendo uma harmonia perfeita entre ambos. Para Georges Minois (2003) é o riso que impulsiona a festa. E, contrariando ideologias fanáticas religiosas de que a festa é pecado, o autor faz uma interessante relação entre o riso e a festa com o mundo divino:

[...] as festas têm uma função: reforçar a coesão social na cidade. Elas asseguram a perpetuação da ordem humana, renovando o contato com o mundo divino; e o símbolo do contato com o mundo divino é o riso. (MINOIS, 2003, p. 30)

Peter Burke (1989) explica que, quando os reformadores protestantes se opuseram à igreja católica, também se colocaram, portanto, contra algumas festas por as considerarem como sobrevivências pré-cristãs e com resquícios de paganismo. Daí as festas serem denunciadas como ocasiões de pecado, com propensões mundanas, especialmente, para os prazeres da carne. Contudo, o idealizador do Protestantismo, Martinho Lutero, encarava com simpatia as festas populares. De acordo com Burke (1989), Lutero não era um inimigo do Carnaval, festa mais promíscua de todas as festas populares, segundo a igreja. Dizia ele: *‘Que os meninos tenham seus divertimentos’* (BURKE, 1989, p. 242). Assim, percebemos que o cristianismo primitivo era bem mais tolerante em relação às festas do que na atualidade porque, por meio delas, a Igreja se aproximava das pessoas e as traziam para si.

Nos anos da Reforma, com Lutero à frente, os rituais festivos e o teatro foram postos a serviço dos protestantes para ridicularizar o papa e o seu clero. No Carnaval, zombavam do papado, e no teatro criavam peças satíricas para mostrar de forma cômica o poder ditador e mercenário da igreja católica. Burke (1989, p. 251) cita as peças *O vendedor de indulgências* que tratava de um papa corrompido pelo poder e *A árvore da Escritura* que ridicularizava o clero e a ‘superstição’, levando a plateia às gargalhadas. Os protestantes também se utilizavam da festa para declarar abertamente suas divergências com o catolicismo. Inclusive, em suas propostas reformadoras, também continha a realização de uma festa anual para comemorar o rompimento com Roma.

A cultura popular protestante tinha como ferramenta a sátira para denunciar o poder papal sobre a sociedade e por meio do cômico arrebatou muitos adeptos. Em contrapartida, os católicos, também com rituais festivos, como o Carnaval, tentavam convencer o povo de que os protestantes estavam errados. Dessa forma, a briga burlesca de ambos trouxe mudanças importantes para as devoções católicas. Segundo Burke (1989), a fim de se tornar mais próximo da população, a Igreja passou a mostrar os santos de uma maneira mais humana: Santa Maria Madalena se tornou mais importante do que fora antes da Contrarreforma e São José, o marido da mãe de Jesus, foi transformado em uma figura cômica como o *santo cornudo*. Mas, posteriormente, o clero parece que se arrependeu e passou a persuadir os fiéis a levá-lo mais a sério, fundando irmandades consagradas a ele e a substituir a dupla Virgem-e-Filho por cenas da Sagrada Família, nas quais ele estava incluído (BURKE, *op. cit.*, p. 254-255).

Dessas combinações festivas resultaram as festas amazônicas que os missionários jesuítas portugueses trouxeram para as colônias do Grão Pará e Maranhão com o fim da catequização indígena, por isso, pode-se afirmar que as festas amazônicas que ainda hoje ocorrem na Amazônia foram levantadas sobre alicerces religiosos.

Os missionários, com o intuito de se aproximar e arrebatam “rebanhos para o Senhor”, apropriaram-se das festas e aproveitaram práticas africanas e indígenas para constituírem o que é hoje, segundo a interpretação de Mário de Andrade (1959), as danças dramáticas brasileiras. Segundo Alceu Maynard Araújo (2004), o edifício artístico das festas populares está sobre os pilares do que foi passado pelos missionários, especialmente, pelos jesuítas portugueses que ensinaram que há uma luta entre um Bem e um Mal. O Mal é mouro simbolizado pela cor vermelha; o Bem é cristão, simbolizado pela cor azul, “foi o discernimento que o bailado popular deu”, diz Alceu Maynard Araújo (2004), que ainda vai mais longe, ao afirmar que a difusão e a uniformidade das festas populares se devem aos jesuítas.

Trilhando a senda aberta por Mário de Andrade (1959), Sérgio Ivan Gil Braga (2007) confirma a herança africana e ameríndia nas danças dramáticas brasileiras, quando diz que as festas tradicionais do catolicismo português adquiriram uma nova configuração na colônia, posto que o índio e o negro tiveram participação histórica significativa nas festividades portuguesas promovidas na Amazônia. Ainda hoje, de alguma forma, diz ele, encontram-se heranças indígenas e negras nessas festas, especialmente nas festas amazônicas, que têm, segundo o autor, a seguinte definição:

Festas amazônicas são práticas culturais de populações urbanas, mestiças ou caboclas, com suposta influência cultural indígena, de afrodescendentes e da colonização europeia, registradas na literatura de época e vivenciadas hoje no âmbito da região amazônica, com destaque para as festas correspondentes ao Estado do Amazonas. (BRAGA, 2007, p. 64)

Ainda de acordo com Braga (2007, p. 66), muitas das festas na Amazônia fazem referência ao calendário festivo da Igreja em comemoração aos santos católicos, é o caso das festas do ciclo junino: nascimento de São João Batista, Santo Antônio, São Pedro e o Sairé, essa última é a festividade de rituais religiosos que representam a Santíssima Trindade, que, segundo relatos sobre as festas do Grão Pará e Maranhão, era realizada no mês de junho, além do boi-bumbá, também presenciado no mês de junho pelos cronistas e viajantes dessa região.

Sérgio Ivan Gil Braga (2001, p. 18) afirma que existem muitas opiniões sobre a origem comum dos bumbás, contudo, o autor argumenta que nas palavras de Charles Wagley (1988) a festividade dos Bois é representada por atores locais em várias cidades do Norte do Brasil e em quase todas as comunidades amazônicas à época das festas juninas.

Tais festas coincidem atualmente com a data das festas de hoje, em especial dos bois bumbás no município de Parintins, desde o ano de 2005, realizada nas três últimas noites do mês de junho. Criado desde a década de 1960, quando a Juventude Alegre Católica (JAC), a pretexto de arrecadar dinheiro para a festividade de Nossa Senhora do Carmo, organizou o primeiro festival, que era apresentado inicialmente com quadrilhas e danças regionais, os Bois Garantido e Caprichoso apareceram na festa após o segundo ano desse festival, por volta de 1970, quando foram convidados a se apresentarem, saindo apenas como Bumbás em homenagem aos santos da quadra: Santo Antônio, São Pedro e São João, por isso são tidos como Bois de promessa, especialmente no caso do Garantido e do senhor Lindolfo Monteverde que prometera colocar o Boi todos os anos em gratidão por causa da cura de uma enfermidade. (FERNANDES, 2007, p. 33)

A partir daí, a festa dos Bois de Parintins ganha dimensão de espetáculo com muitas repercussões nas mídias nacionais, especialmente nos anos de 1990, por causa de sucessos consagrados no País como a toada “Vermelho”, de Chico da Silva, e cantores famosos como Jorge Aragão que cantavam “Parintins para o mundo ver” e até por causa de reportagens nacionais em programas de entretenimento, em razão da predição fracassada da Mãe Diná que no final da década de 1990, profetizara o afundamento da Ilha Tupinambarana em plena festa dos Bois.

A verdade é que a festa contribuiu para uma melhor infraestrutura da cidade de Parintins e motivou a visita de diversos turistas por causa do Festival Folclórico do Garantido e do Caprichoso. Diante disso, muitos outros municípios tentaram buscar uma festa que os identificassem, surgindo, dessa forma, diversas festas típicas amazônicas, desde festas com boiadeiros em Rodeios, como a AGROPEC – Feira de Agropecuária do município do Careiro Castanho à festa da Laranja em Rio Preto da Eva.

De acordo com Deise Montardo e Denis Schneider (2012), a criação dessas festas, que os autores optaram por utilizar o conceito de Festival, estourou em diversos

municípios do Estado do Amazonas há cerca de dezoito anos. Em sua maioria, determina-se um aspecto importante da cidade, criando, posteriormente, duas agremiações rivais, que competem um prêmio a exemplo da rivalidade de Garantido e Caprichoso do Festival Folclórico de Parintins. Nos casos dos municípios de Nova Olinda do Norte, Fonte Boa, Benjamim Constant e Tabatinga a disputa entre boi-bumbás também é vista. Já em outros municípios as temáticas escolhidas giram em torno de frutas, frutos, animais e peixes. Em razão desses últimos, foi criada em Barcelos a Festa do Peixe Ornamental e o Pesque e Solte. Hermano Vianna, (2005, p. 304), explica que o município exporta muitos peixes para aquários de todo o mundo, e foi essa atividade econômica que serviu de inspiração para a festa local, onde os peixes Cardinal e Acará Disco competem no *piabódromo* (VIANNA, *Ibidem*)

Outra festa que está relacionada a peixe é encontrada em Novo Ayrão, na qual os brincantes celebram o Peixe-Boi. Há pouco tempo, foi criada no município de Santa Isabel do Rio Negro o Festival da Piaçava, fibra facilmente encontrada na região. A maioria dessas festividades são inspiradas nas reuniões festivas das comunidades indígenas.

Em tais reuniões, os índios anfitriões costumam receber os convidados com a cerimônia festiva chamada *Dabucuri*, que segundo Eduardo Galvão (1979, p. 180), os índios participam juntamente com os caboclos da região. Essa tradição gira em torno da troca de ofertas de caxiri, caças, peixes, frutos ou produtos da roça e do uso de flautas do Jurupari. Essas últimas, explica o autor, as mulheres são proibidas de ver e tocar. Existem duas variedades de *Dabucuri*, o ‘de *ambaywa*’ e o ‘de Jurupari’. No primeiro, o ritmo de dança é marcado por bater os bastões ocos de embaúba, e as flautas usadas podem ser vistas pelas mulheres e crianças. Essas festas são mais de caráter social e recreativo do que religioso. Já os *Dabucuris* de Jurupari envolvem procedimentos mais complexos, embora obedeçam ao mesmo princípio básico, oferta de bens de consumo de uma aldeia para outra. Nos *Dabucuris* de Jurupari estão associados o uso de máscara, flagelação com açoites do cipó de adabi, cuja extremidade é entaniçada com envira para ferir melhor, explica Galvão.

Galvão (1979) continua explicando que o flagelo é realizado com pares de homens e mulheres que participam do açoite mutuamente. Há também toque das flautas sagradas de Jurupari, cuja participação das índias é permitida somente quando tais

flautas já tiverem sido recolhidas da festa. (No capítulo 3 aprofundamos o tema das flautas de Jurupari)

Também são comuns e bastante frequentadas nessas comunidades as festas dedicadas aos santos católicos padroeiros dos povoados onde a comunidade indígena reside. Galvão (1979) relata que tais festas, geralmente, são iniciativas de comerciantes desses lugares, onde há um elevado número de estabelecimentos religiosos dirigidos por sacerdotes católicos que condenam as festas indígenas por serem realizadas em tais festividades os rituais e danças étnicas, consideradas pelos religiosos, pagãs e profanas (GALVÃO, *op.cit.*, p. 123).

Referindo-se às festas amazônicas, Sérgio Ivan Gil Braga (2001) diz que o mito, a cultura e a arte indígena frequentemente estão na abordagem do tema, inclusive, nas composições musicais que também fazem referência aos grupos indígenas, e em alguns casos, aos índios da América do Brasil Central. No Festival de Parintins, seus organizadores afirmam que “o mito, a cultura e a arte indígena resgatam as raízes da cultura parintinense [...], registram a influência da cultura indígena na região e clamam pela preservação da natureza” (BRAGA, *op.cit.* p. 48).

Destarte, os mitos e as narrativas dos índios amazônicos sempre serão componentes simbólicos da maior parte das festas amazônicas. Mesmo na festa em que os bois bumbás são protagonistas, a temática indígena está presente, como foi apontado por Braga (2001) em entrevista dada pelos organizadores do Festival de Parintins ao autor: “Nós procuramos fazer os índios da região mesmo, os Saterê são os mais pertinho, mais local [...], o índio sempre tem, o índio é fundamental” (BRAGA, 2001, p. 33). Outrossim, Hermano Vianna (2005, p. 304) explica que foi na década de 1980 que o núcleo *tradicional* do enredo do boi – o drama do desejo da Mãe Catirina de comer a carne do boi mais querido do patrão do seu marido – passou quase para os bastidores e que o momento principal do Festival se tornou “o Ritual com seus pajés em luta contra monstros da mitologia amazônica.” Explica ainda o autor que com a consolidação do modelo atual do bumbódromo e as várias categorias de jurados, essas novidades viraram regras, e assim tem acontecido com outras festas que copiam o exemplo de Parintins.

Assim, as representações e encenações artísticas indígenas tornaram-se fundamentais porque seus ritos e mitologias impressionam e encantam público e jurados devido ao mistério e ao realismo fantástico que sua apresentação proporciona. Dessa

forma, as lendas amazônicas referem-se, de alguma forma, aos mitos indígenas, sendo a luta do índio na sociedade brasileira problematizada visualmente nas encenações festivas. Mais que uma homenagem às populações indígenas, é também um paciente trabalho de pesquisa sobre a realidade da vida do índio da Amazônia, como observa Braga (2001):

São também colocados em cena danças e costumes das populações indígenas, não raro exigindo trabalho de pesquisa por parte dos bambas, pois a representação estilizada de diferentes grupos indígenas, históricos ou atuais, exige um certo compromisso em retratar adequadamente a vida social destas populações. (BRAGA, 2001, p. 35)

Intimamente ligados, rito e festa, discutir festas é necessariamente discutir rituais (BURKE, 1989). Em relação às festas amazônicas a encenação dos ritos indígenas é imprescindível, especialmente os rituais que envolvem as histórias de amor impossível, os encantos do boto, cobra grande, a mãe d'água e os poderes sobrenaturais de uma das figuras mais emblemáticas da sociedade indígena: O Pajé.

Braga (2001) afirma que a apresentação do Ritual do Pajé em um dos maiores festivais folclóricos do Norte do País, é normalmente realizada nos momentos finais do espetáculo, não raro se confundindo com a *apoteose do boi*, isto é, no ápice ou no momento culminante da festa. Por ser o pajé a figura central do ritual, é ele um dos personagens mais aguardados nas representações artísticas das festas amazônicas.

Na festa dos índios do Alto Rio Negro, o Festival de São Gabriel da Cachoeira, o Ritual do Pajé igualmente se faz presente e é um dos itens mais aguardados da festa por ser um dos momentos do riso festivo. Quando o personagem realizou, em uma das edições da festa, o rito da incorporação dos “encantados”, tirando a panemice dos personagens de maneira jocosa, provocou gargalhadas, especialmente na encenação em que a vítima despertou o mau agouro dos seres sobrenaturais. A panemice, é uma das razões pelas quais os pajés são mais procurados, especialmente quando esta deixa a vítima não somente com falta de sorte nos negócios, na caça e na pesca, mas, principalmente no amor e no sexo. A encenação do pajé e a vítima foi motivo de chistes e gracejos na platéia, mostrando que esse personagem causa, com suas magias, não somente medo e sedução, mas também risos e brincadeiras.

Aliás, o riso festivo é igualmente presente nas festas das comunidades indígenas, e é um dos pontos altos da festa, tendo, inclusive, conotações sexuais, como nos conta Artemis Soares (2004) quando retratou os ritos Tikuna na festividade da Moça Nova. Afirma a autora que durante a festa, já pela madrugada, “surgem os mascarados que

vêm de todos os lados, fazendo muitas brincadeiras e com seus pênis grandes correm atrás das moças e assustam alegremente as pessoas” (p. 77). Soares (2004) detalha que algumas máscaras são de animais e outras representam entidades ‘sagradas’ e que o momento é bastante cômico e de muita animação.

No Festibal, o riso festivo pode ficar a cargo dos mais diversos personagens, a depender da criatividade de cada agremiação, mas o personagem do pajé, apesar de ser uma figura sagrada, inspira as mais diferentes encenações, inclusive, cômicas, por ter ele acesso ao mundo invisível e inacessível aos outros seres humanos, o que desperta diversas imaginações sobre esse universo desconhecido.

No Alto Rio Negro, em especial, na comunidade de etnia Banaiwa, o deus *Kowai*, identificado na língua geral como Jurupari, é descrito como o primeiro grande Pajé. Herói capaz de livrar ou sarar de seres malignos ou demônios maus que povoam os rios e a mata, que são reconhecidos em três categorias, de acordo, com Eduardo Galvão (1979, p. 182), os **Maiwa**, seres da água, os **Curupira**, da mata, e **Jurupari**, espécie de demônios encontrados em qualquer lugar. E, numa categoria à parte, estão os espíritos dos mortos, que também podem provocar doenças e mortes nos homens. Mas, não funcionam com os espíritos familiares do Pajé, cuja fonte de poder reside em sua associação do urubu-rei e do gavião real.

Existem duas classes de pajés: os **Maríri**, que são os mais poderosos, chamados de Pajés de Maracá, e os **Dzuri**, que são os benzedores. Os primeiros, consoante (Galvão, *Ibidem*), realizam curas na base de canções acompanhadas do bater do maracá, e induzem o transe inalando o pó do paricá. Já os Dzuri utilizam rezas ou fórmulas mágicas e curam com massagens e preparo de remédios. O autor ressalva que da mesma forma que o pajé utiliza seu poder sobrenatural para curar, trazer ou fazer parar chuvas, proporcionar boas roças, podem também causar males através de feitiçaria.

Nas feitiçarias do pajé podem ser utilizados dardos invisíveis, como os sopros, ou doses de venenos misturados na comida da vítima. Em algumas regiões do Alto Rio Negro, como o Uaupés e Içana, o pajé está associado aos seres e animais da floresta amazônica, como por exemplo, a onça. Tal fenômeno dar poder ao pajé de incorporar este animal e atacar suas vítimas.

Assim, Braga (2001), explica como se constitui o Ritual do Pajé nas festas amazônicas, que entra em cena com o objetivo de combater as criaturas malfazejas e os espíritos maus que assolam as vítimas. Na encenação festiva, o pajé contracena com as

tais criaturas, simulando uma luta, que de acordo com o autor, adquire os contornos de uma dança xamânica, “quando ele pula, agita os braços, pernas do maracá, no sentido de convencer os jurados de que o bem deve vencer as forças do mal”. (BRAGA, 2001, p. 36).

Para que a dramatização chegue mais próxima da realidade, os organizadores dessas festividades que reconstroem os ritos indígenas, precisam compreender de forma significativa a cultura do índio, como informou a Comissão de Artes do boi bumbá do Garantido à Braga (2001):

O processo de um Ritual de Lenda é criterioso. Após a pesquisa em fontes bibliográficas, é concebida uma planta artística, priorizando a movimentação cênica das figuras de composição, personagens e tribos na arena, dando-se assim destaques aos elementos centrais. Na maioria das vezes, estes elementos centrais são seres fantásticos, heróis que fazem parte das cerimônias sagradas, festas, momentos da gênese e do apocalipse tribal. (BRAGA, *op.cit*, p. 36)

As festividades acima descritas como visto, são regidas, em sua maioria, sob rituais. Os brincantes de suas respectivas festas mostram, por meio da dramatização, os ritos indígenas que irão circundar toda a festa. A maioria tem em comum a encenação do ritual do Benzimento do Pajé, o ritual de iniciação da vida adulta e a beleza da Cunhãporanga. No caso da Festa de Maués, ela é chamada Cereçaporanga, a índia mais bela da tribo dos Sateré-mawé, que, num pacto de morte com seu amado, suicida-se no lugar onde nasceria um pé do fruto do guaraná.

Como dito acima, em grande parte das festas amazônicas é mostrada também a luta secular dos povos indígenas pela sobrevivência de sua cultura, retratada as denúncias da espoliação das suas terras e toda a trajetória histórica do genocídio e do etnocídio sofrida por eles. Por isso, grande parte dos estudiosos que já percorreram esse tema afirma que as festividades, juntamente com os seus ritos, desempenham funções sociais necessárias para a sociedade: denúncia de injustiças, válvula de escape, pausa das lutas diárias, diversão, alegria, riso. O ápice da festa é quando seus rituais são colocados em prática. Ao citar Victor Turner, Burke (1989) diz que os ritos festivos proporcionam uma experiência de êxtase, tanto para quem assiste como para quem participa.

A matriz dos ritos está concentrada nos mitos, pois eles “traduzem toda a vida de um povo, sendo a causa geradora, registram a vida material e espiritual do grupo” (SOARES, 2004, p. 87). Essa evidência, destaca a autora, conduziu as pesquisas de

Mircea Eliade, conferindo-lhe a certeza do ‘*mito-vivo*’. Este, segundo Eliade, é o que “fornece o modelo para a conduta humana”, determinada pela “presença norteadora dos seus mitos de origem”. (SOARES, *Ibidem*)

Nessa perspectiva, convido-os a dar um passeio pelo Rio Uaupés e seus afluentes, onde está centralizado o mito cosmogônico dos índios do Alto Rio Negro, para compreendermos sua influência no comportamento indígena e nos ritos festivos do Festival de São Gabriel da Cachoeira – AM.

2 O DESTINO NO CORPO DA SERPENTE

“...porque os ancestrais assim o prescreveram.”

C. Strehlow *apud* Mirceia Eliade

Apenas o mundo já existia, mas, eis que de repente, num espaço frio, vazio e escuro, Ye'pá-Õ'ãkhë² criou os primeiros humanos. Após passarem uma temporada morando na Casa da Noite, Ye'pá-Õ'ãkhë e os humanos viajaram na Canoa da Cobra Grande chamada Pamãliwhosü, até chegarem ao Lago de Leite (ahpikōdihtara). Quando vieram do caminho Leste do Lago de Leite, depois de subirem pelos rios Amazonas, Negro e Uaupés, a Cobra-Canoa inverteu sua posição, de modo que a cabeça da serpente passou a estar voltada para o Leste e a cauda para o Oeste. Assim nasce a mitologia indígena do Uaupés, pois, durante esse percurso, foram originados os povos da região e fixado o lugar dos seus territórios.

Dirigida pelas mãos do Criador que, com sua lança cerimonial, abria os cursos dos rios, a Cobra-Canoa desembarcou os ancestrais dos 22 grupos étnicos da região que emergiram do corpo da cobra, um por um, dando origem à ordem de hierarquia indígena local. A viagem mítica fundamentou as fatrias dos grupos exógamos e dos *sibs* – formação dos descendentes de um mesmo ancestral e que se consideram parentes próximos pela escala hierárquica (FOIRN - Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro). De acordo com a mitologia da Cobra-Canoa, os *sib* da cabeça foram os primeiros a surgir, e os *sib* da cauda os últimos, o que originou o sistema de prestígio e *status* de *sibs*. (LASMAR, 2005)

Os *sibs* foram ordenados hierarquicamente dentro de uma mesma fatria de acordo com a ordem de nascimento dos irmãos ancestrais. Dessa forma, a fatria coincide com o nome de *sib* de mais alto grau na hierarquia, isto é, o grupo de indivíduos que descendem do irmão mais velho ancestral. (BUCHILLET, 1992, AZEVEDO, 2004)

² A avó do mundo e criadora do universo, segundo a narrativa mitológica da criação dos índios da etnia Tukano, engravidada de sons musicais, cria a Casa da Terra e parte numa viagem em uma cobra com formato de canoa com os primeiros seres étnicos no ventre.

Andrello (2006) e Lasmar (2005) explicam que a regra de descendência indígena é patrilinear, isto é, pela linhagem do pai cujo pertencimento ao grupo linguístico ou etnia, e, conseqüentemente ao *sib* e fátia, ocorre por intermédio do homem que precisa casar com mulheres de etnias diferentes; caso contrário, o casamento se configura como incesto. A endogamia ocorre com mais frequência entre os povos falantes de língua Maku (Hupdê, Yupê e Dow, no lado brasileiro) dentro de um mesmo grupo linguístico, ou seja, um homem hupdê casa normalmente com uma mulher hupdê.

Na região do Alto Rio Negro, o grupo linguístico é definido pelo conjunto de parentesco agnático – parentes pela via dos homens, pais ou irmãos, descendentes de um grupo de irmãos ancestrais míticos originados na viagem da Cobra-Canoa pelo rio Uaupés. Assim, tudo começa neste rio. Situado em território brasileiro, com aproximadamente 1.375 km de extensão, tem sua foz no rio Negro até a desembocadura do rio Papuri. Este ponto, na foz do Querari, serve de fronteira entre o Brasil e a Colômbia por mais de 188 km. A partir daí, até as suas cabeceiras situa-se em território colombiano e percorre 845 km. Em seu curso, o Uaupés recebe as águas de outros grandes rios, como o Tiquié, o Papuri, o Querari e o Cuduiari. (ISA - Instituto Socioambiental)

Melatti, J.C na obra *Índios da América do Sul*³ explica que o principal rio que corta o noroeste amazônico é o Negro, que é um afluente do rio Amazonas. Antes deste rio entrar no Brasil, tem o nome de Guiana e separa a Colômbia da Venezuela; no seu alto curso, ele recebe pela margem direita, o Içana e o Uaupés (chamado de Vaupés na Colômbia). Diz o autor que tomando tais rios como referência geográfica, é comum chamar esta área de Alto Rio Negro, onde se incluem os índios que vive em Apaporis e seus afluentes, que é um tributário quase que inteiramente colombiano do Caquetá, pois desemboca neste último após marcar um pequeno trecho da fronteira com o Brasil.

Pois bem. Na viagem mítica, os primeiros humanos que desembarcaram da Cobra-Canoa iam sucessivamente se estabelecendo em pontos diversos da Bacia do Uaupés, sendo o grupo Tukano o primeiro a ocupar a posição de irmãos maiores dos outros grupos étnicos por estar, segundo a narrativa, localizado na cabeça da Cobra-Canoa, ao passo que os Maku estariam situados nos níveis mais baixos da hierarquia

³ Disponível em: www.geocities.com

porque estariam fixados em sua cauda. O ancestral Tukano também teria sido a primeira etnia a desembarcar da canoa (LASMAR, 2005). Dessa maneira, o percurso da Cobra-Canoa colocou também os *sibs* de mais alta hierarquia para residir na posição do rio abaixo, considerado os melhores cursos, e onde é possível encontrar nessas regiões, *sibs* de chefes acompanhados de *sibs* de servidores.

Cristiane Lasmar (2005) resume que durante esse episódio aconteceu a transformação gradual de uma pré-humanidade em seres humanos com identidade social demarcada pelo pertencimento a um grupo exógamo e a subgrupos, referidos na literatura como *sibs*. Cada grupo exógamo surgiu a partir da hierarquia instituída pelo corpo da Cobra-Canoa de transformação, cuja viagem originou o nascimento dos ancestrais míticos dos indígenas de São Gabriel da Cachoeira.

Os ancestrais da humanidade seguiram viagem no interior da canoa que subiu os cursos dos rios Amazonas, Negro e Uaupés. Lasmar (2005) detalha que, durante a viagem, os ancestrais iam parando em malocas onde dançavam, faziam festa e sofriam transformações no corpo. Viravam bichos, árvores, estrela e outras coisas, até assumirem a forma humana atual. Até que num ponto sagrado, entre os saltos da cachoeira do Ipanoré, Ye'pá-Õ'ãkhë, o Criador, determinou o modo de vida, a organização espacial, a língua, a fala, adornos, música e dança. Posteriormente, os viajantes mergulharam no meio da cachoeira e saíram desse banho já transformados em gente, divididos em grupos que correspondem aos povos atuais. A partir desse banho, cada etnia detalha acontecimentos de seus próprios ancestrais e narram suas próprias histórias. Na narrativa mítica tukano, os Tukano foram os primeiros a se banharem na cachoeira, depois se banharam os indígenas que teriam a pele branca, tendo sido os Maku os que mais demoraram na Ipanoré, são eles os que ficaram com a pele mais branca que as dos outros (TARIANO, 2002, p. 20.). Dessa forma, a serpente estabeleceu, durante a viagem mítica, cada grupo étnico no corpus mitológico de organização e hierarquia dos índios do Uaupés. (BUCHILLET, 1983; CHERNELA, 1983; TARIANO, 2002; LASMAR, 2005)

No passeio da Cobra-Canoa pelo chamado “rio de leite”, a serpente partiu com os ancestrais de toda a humanidade dentro do seu corpo, sendo que os trechos do rio foram determinando as fatrias e *sibs* indígenas desde a localização das malocas até a composição dos grupos étnicos, sem fazer distinção entre gente e animal. As narrativas

míticas explicam não somente a hierarquia das sociedades indígenas do Uaupés como também a origem do homem branco. Entretanto, a cosmogonia do homem branco só aparecerá nas narrativas míticas dos indígenas após o seu encontro com os europeus. (GRUPIONI, 2000). Prova disso, é como o índio coloca a personalidade do branco no mito de criação.

Os índios Timbira, da família linguística Jê, que estão situados nos estados do Pará, Maranhão e Tocantins, colocam em suas narrativas míticas, o imperador d. Pedro II, como o pai de todos os brancos. De acordo com Lilia Schwarcz (1998), o mito Aukê, coloca o branco como senhor e distribuidor das riquezas, identificado, por sua vez, com D. Pedro II:

Aukê cresceu rapidamente. Ele possuía o dom de transforma-se em qualquer animal [...], então, um dia, seu tio resolveu matá-lo. Estando o menino sentado no chão comendo bolo de carne, o tio bateu nele, forte e por trás, com um cassetete, enterrando-o atrás da morada. Na manhã seguinte, porém, o menino, cheio de terra, voltou. [...] o tio, no entanto, logo concebeu um novo plano para matar Aukê: sentando-o numa esteira [...] o abateu pelas costas [...], queimou-lhe o corpo inteiro. Abandonaram em seguida a aldeia, mudando-se para um lugar bem longe. Algum tempo depois, Amcukwéi pediu aos chefes e conselheiros que mandassem buscar as cinzas de Aukê [...] quando os dois chegaram ao lugar, descobriram que Aukê tinha se transformado em homem branco [...] *Aukê é agora o imperador D. Pedro II, pai dos brancos.* (SCHWARCZ 1998, p. 12)

Na cosmogonia indígena, o branco ganha sua parte como forma de justificativa para a característica violenta e de superioridade do homem branco em relação ao índio, pois, no processo contínuo de reelaboração das tradições míticas indígenas do Uaupés, o Criador, quando formou a humanidade, dispôs no chão também uma série de objetos para que os ancestrais escolhessem: de um lado, enfeites de dança, como colares de dente de onça, cocares de pena, bastões cerimoniais; de outro, machados, facões, espingarda e outros objetos industrializados. (LASMAR, 2005, p 150)

Os ancestrais indígenas escolheram os enfeites de dança, e seu irmão mais novo, o ancestral dos brancos, pegou a espingarda e as mercadorias. Nesse momento, o Criador se voltou para os índios e disse: *‘você deveriam ter escolhido as mercadorias. Seu irmão mais novo fez a escolha certa, por isso vocês serão dominados por ele. Ele será o patrão de vocês’.* (LASMAR, 2005, p.149). Portanto, as narrativas míticas das

relações e conflitos entre índios e brancos fundamentam-se nos fatos históricos do encontro e da ação devastadora dos seus exploradores. Tanto que algumas versões das narrativas indígenas afirmam que, quando a Cobra-Canoa começou a despejar no rio os grupos humanos que estavam em seu interior, somente os brancos, sempre com armas de fogo em punho, criaram confusão, uma vez que “ao se apossar da espingarda, o ancestral do branco começou a ameaçar os outros com a arma, e, por esse ato, foi expulso do Uaupés pelo Criador, que lhe ordenou que fosse fazer guerra no Leste”. (LASMAR, 2005, *Ibidem*)

Dessa maneira, compreende-se o simbólico termo em tukano para o homem branco. Chamado de *pekâsãh*, que significa Gente do Fogo, a tradução da junção dos nomes: *pekâ* designa lenha e *pekâw+a* significa arma de fogo, (LASMAR, 2005, *Ibidem*), em especial a espingarda, denuncia a marca do estigma das armas e arcabuzes usadas pelo branco para o massacre indígena, não apenas no período do “encontro” e da “conquista” dos seus territórios, mas em toda trajetória de violência física e simbólica que perdura nos dias atuais.

Os mitos, as narrativas e o comportamento indígena frente ao homem branco reafirmam-se e dialogam com a história, tanto que o nome dado ao branco em todas as sociedades indígenas traz consigo a prerrogativa ou o sentido implícito de se tratar de um estrangeiro e inimigo, tendo cada etnia batizado o branco com nomes que simbolizam suas impressões em relação a ele. Os *Mbyá-Guarani*, por exemplo, que vive nos estados do sul e sudeste do País, usa o termo *juruaá*, que significa “boca com cabelo”, uma referência às barbas e bigodes dos estrangeiros conquistadores.

Na viagem da Cobra-Canoa, os espíritos dos ancestrais indígenas tinham forma de ornamentos de pena, mas foram transformados em seres humanos no curso da sua viagem. Quando alcançaram a sobrenatural Cachoeira de Ipanoré, o centro do universo, os índios emergiram de um buraco nas rochas e se deslocaram para os seus respectivos territórios. Aloisio Cabalzar (2012, p. 47) explica que depois dessa dispersão em Ipanoré, continua havendo uma forte relação entre diferentes grupos de descendência que tiveram uma origem comum, chamado *Gente da Transformação (Pauri basoka)*, como gente que compartilha uma mesma base de conhecimentos e um território comum, pensado como os canais por onde foram passando e transformando através das cerimônias, tornando habitáveis; “Se saímos da mesma canoa, se viemos juntos, na

mesma anaconda, se a gente tomou da mesma fonte de caapi, os conhecedores faziam essa conexão. Tudo foi comum. Calendário cultural é o mesmo, nosso território, maloca-mundo”. (*apud* CABALZAR, *Ibidem*)

Guiados pela Mãe da Terra percorreram os rios Amazonas, Negro e Uaupés dentro da cobra com formato de canoa até chegarem ao Lago de Leite, onde uma figura divina, “a qual os índios se referem em português como o ‘Criador’, determinou as diferenças entre os grupos indígenas, dando a cada um dos ancestrais as insígnias distintivas de sua identidade: língua, território e especialização artesanal”. (LASMAR, 2005, p.149). Ao tratar sobre as prerrogativas artesanais instituídas nas narrativas das origens dos povos indígenas, Lasmar (2005) pergunta a um índio Desana o que aconteceria se um indígena de outra etnia resolvesse fazer um banco Tukano. Ele respondeu que este não obteria êxito, pois o banco quebraria em pouco tempo. Por isso, para os indígenas a identidade artesanal do outro é extremamente respeitada, podendo esta ser apenas modo de troca com os outros grupos nos momentos festivos, como o Dabucuri, pois tudo fora determinado pelo deus Criador: “o banco monóxilo é monopólio dos Tukano, o ralador de mandioca dos Baniwa, as máscaras fúnebres de líder dos Kubeo, o cesto cargueiro dos Maku, e assim por diante”. (LASMAR, 2005, *Ibidem*). A viagem mítica também designou o conjunto particular de rituais, os seus cantos e dança específicos, as suas próprias genealogias e narrativas de origem. Cada etnia tem um ancestral originário da Anaconda que trouxe o seu povo a um território particular. O corpo da cobra determinou os aspectos da vida, da alma, do espírito e da morte dos índios do Uaupés, bem como funções e *status* tribais específicos: chefe, dançarino, cantor, guerreiro, xamã e servo. (LASMAR, 2005)

Assim, cada grupo indígena tem uma identidade étnica singular e um lugar marcado dentro da região do Alto Rio Negro, tem direitos sobre um território específico ou trecho de rio com características e potenciais diferentes, como também manifestações e talentos culturais específicos, destinos traçados no corpo da serpente. Esta também aparece na cosmogonia e teorias judaico-cristãs quando no Paraíso, a serpente enganou Eva, fazendo com que a mulher e Adão fossem expulsos deste lugar, o que a faz colocar a mulher como a grande responsável pelo “destino” ou “desgraça” da humanidade.

Contudo, segundo Mircea Eliade (2002), as cosmogonias, sejam elas de que povo for ou gênero for, constituem o modelo exemplar da situação criadora do arquétipo do Deus criador, a criação do Mundo.

Finalizando a viagem da Cobra-Canoa de transformação, esclarecemos que nos reportaremos ao índio tentando não colocar o termo indígena de maneira globalizante pela importância de não reduzir este termo ao seu sentido ameríndio. O historiador francês Serge Gruzinsk (2006), especialista em estudos sobre mestiçagem da cultura latino-americana, sugere que é importante “pensar que o indígena pode ser também o africano, o filipino, o marroquino, enfim, todos os que tiveram de reagir às ofensivas comerciais, à cristianização, à dominação política dos ibéricos, fossem portugueses ou espanhóis”. (GRUZINSK, 2006, p.198). Isso porque, complementa Gruzinsk, não podemos desvincular as modalidades de cristianização dos índios do Brasil pelos jesuítas com as praticadas em outras regiões, sendo os sistemas colonizadores processos sincrônicos que buscavam a transformação do índio em cristão. Explica o autor sobre as dinâmicas catequizadoras jesuíticas:

Para entender as especificidades do Brasil é preciso pensar como isso se passou na Índia porque são processos sincrônicos que incluem o jogo duplo da colonização política e religiosa (...). Esse tipo de comparação não é nada arbitrário porque os mesmos jesuítas circulavam em toda parte do Império português e até fora do Império. (GRUZINSK, 2006, *Ibidem*)

Pois bem. No final da viagem da Cobra-Canoa, quando a serpente povoou o rio Uaupés com os ancestrais indígenas dessa região, ela desembarcou cada grupo em seus territórios específicos, como quem termina o objetivo proposto. A partir daí cada grupo étnico busca seu próprio território e se transforma por completo. Após a transformação ocorrida na sobrenatural cachoeira, cada grupo étnico segue seu rumo, e seus caminhos se ramificam a partir do baixo Uaupés. (CABALZAR, 2012, p. 47). E, assim, termina a viagem da Cobra-Canoa fazendo o percurso de volta, um dia fora feito pelo ancestral do branco (cf LASMAR, 2005; ANDRELLLO, 2006).

Apesar do mito de origem da canoa de transformação ser reconhecido pelos povos indígenas do Uaupés como fundador de cada grupo étnico e linguístico dessa região, cada etnia tem também sua explicação e teoria para o surgimento do mundo, do homem e do branco. Para os Kaxinawá, por exemplo, que não são do Alto Rio Negro,

‘o jacaré serviu de ponte’ para esses povos atravessarem para o continente americano. Depois da morte do jacaré, os povos que fizeram a travessia passaram a viver em diferentes lugares da Terra. Os que passaram para o outro lado tornaram-se povos dos dentes de macaco e dos produtos da natureza, e os que não passaram tornaram-se o povo das miçangas. (IGLESIAS e OCHOA, 1996)

Janet Charnela (2015) traz o relato da origem do grupo étnico Kotiria, chamado de Wanano, uma língua indígena pertencente à família linguística dos Tukano orientais. Esse povo originou-se a partir do roubo dos instrumentos sagrados dos homens Kotiria pelas mulheres. A narrativa traça o itinerário que elas fizeram enquanto fugiam dos homens que as perseguiram para pegar os instrumentos de volta. Onde eles paravam, desenhavam suas imagens nas pedras dos lugares que passavam e faziam festivais de troca com as flautas sagradas, constituindo povoados no Alto Aiary (e seu afluente do Uaraná), no alto Içana, e no alto do rio Cuyari.

Estes instrumentos eram feitos pelos homens Kotiria ancestrais e escondidos da vista das mulheres, tinham o valor simbólico extremamente sagrado, pois, quando eles os tocavam, se tornavam como as asas do Gavião-Real. Por isso, ficaram tão enfurecidos com o rapto das flautas sagradas, caçando avidamente as mulheres ladras e matando várias delas com zarabatana. Mas, a maior sacralidade dos instrumentos sagrados para os povos indígenas do Uaupés consiste nos espíritos ancestrais e o seu poder estarem incorporados no material dos instrumentos. Daí a proibição para as mulheres e os não-iniciados nos ritos sagrados em vê-los, ou saberem como eles são, afirma a autora.

Assim, os homens Kotiria fizeram novos instrumentos, réplicas dos originais. Construíram novas aldeias e começaram a casar com os povos Baniwa do Aiary e Içana. Já estes últimos entendem que seus espíritos ancestrais emergiram diretamente dos buracos de *Hipana*, sendo os corpos deles as próprias flautas sagradas.

Para a mitologia de criação dos índios Desana, a avó do universo Yebá Beló constrói-se a si mesma a partir de seis coisas invisíveis: **Sé-Kall** (bancos), **salpu** (suporte de panelas), **Kuásulu pu** (cuias), **Kuásulu verá** (cuias/ipadú), **deneke lunku verá pogá kuá** (pés de maniaua, ipadu, tapioca, cuia), **muhlun lunku** (cigarros) (RIBEIRO, 1995). Já os Tariano têm sua origem num lago de sangue espumado por

causa do som do trovão. Segundo suas narrativas, os irmãos maiores apareceram no rio Aiari, num buraco grande que se encontra numa grande rocha da cachoeira Arara. Em Ipanoré, apareceram os segundos irmãos menores numa pedra chata, no meio da cachoeira grande, “onde ainda se ver os rastros desses Tariano naquela pedra” (TARIANO, 2002, p. 22). Os seres míticos na mitologia Tariano associados ao sangue do trovão, estão associados aos Diroá que, de maneiras variadas, aparece na mitologia de todos os grupos dessa etnia. A região de Iuaretê foi o cenário onde os Diroá entraram em combate contra os gente-onça, *yaí-masa*, um grupo que ali vivia e representava um empecilho para o povoamento do rio Uaupés. Por isso, a palavra Iuaretê- cachoeira da onça é um topônimo que faz alusão aos primeiros moradores do lugar, explica Andrello (2005, p 141).

Referência sobre estudos dos índios Tariano, Geraldo Andrello (2005, p. 141), explica que a narrativa de origem dessa etnia, diz respeito ao tempo primordial da pré-humanidade, a um mundo povoado por divindades criadoras que buscavam fazer surgir rios, animais, plantas e os seres humanos. Trata-se, segundo Andrello, do ‘Antigo Testamento dos índios’ (Andrello, *Ibidem*).

O autor explica ainda que o surgimento dessa etnia envolve uma extensa jornada através dos cursos dos rios seguida pela emergência dos ancestrais de vários grupos através das pedras de uma cachoeira, “o motivo da Cobra-Canoa encontra-se ausente de suas narrativas, e a descrição do trajeto que perfazem em um caráter espiritual. Mas, nesse caso trata-se da cachoeira do Uapui, localizada no alto rio Aiari, afluenta do rio Içana” (ANDRELLO, *op.cit*, p. 135). Assim, Ipanoré e Uapui são considerados o *centro do mundo*, locais de transformação mítica, que marcam as etapas finais do processo de gestação da humanidade e, são ao mesmo tempo, locais de separação dos diversos grupos que hoje vivem na região. (Andrello, *Ibidem*).

Já Gabriel Gentil (2000), contando a narrativa da mitologia sagrada de sua etnia, diz que seus ancestrais Tukano originaram-se com o começo do mundo. No princípio, chamado por eles de “antes do tempo”, havia um vão chamado a Casa do Vento, onde não tinha nada, nem forma, som ou luz, o primeiro mundo. Tudo era espaço, escuridão, silêncio, triste e sem ideias. Mas, eis que num instante surge, no vão de um redemoinho, o primeiro ser vivente, denominada *Ye’pá*, a Criadora do Mundo. Formada por uma música misteriosa e pelo movimento do ar, o corpo de *Ye’pá* estava envolvido no

redemoinho e, de dentro soava o som do *Mi-ri*, um passarinho que era o começo dos sons da gente Jurupari.

O Jurupari cujo nome significa grade na boca era um mítico legislador sábio que guardava bem segredos. Ye'pá, a criadora, vivia sozinha, invisível, nova e bonita, porém sem nome e sem fazer nada. Entretanto, a música dos instrumentos sacros deu vida a Ye'pá e desenvolveu o corpo dela. Já formada, Ye'pá vivia sentada no seu Banco, alimentando-se de ipadú e fumando tabaco, até que pensou formar vida na terra. Fazendo cerimônia para si, começou a assoprar fumaça em seu no corpo, formou o útero, e “sentia-se feliz e fechava os olhos e engravidava rapidamente”, sentindo o “engravidamento e cócegas na espinha dorsal”, gerou os Primeiros Humanos que nasceram em forma de cilindro. (GENTIL, 2000, p. 32)

Apesar de seus filhos, Ye'pá precisava de um Homem. Então, por meio de cerimônias ritualísticas, começa a criar homens e passou a ter vários esposos. Depois da formação dos homens, os mais novos, batizaram o mais velho de *Umuku Ñehku*, o Avô do Mundo⁴. Este vivia sozinho, triste, sem ninguém, mas teve uma ideia para se tornar atraente: “começou a fazer cerimônia para ele ser bonito”. Depois disso, Ye'pá começa a olhar para ele de forma diferente e “gostava e dava sorriso” (GENTIL, 2000 p. 35), sentindo-se atraída pelo Avô do Mundo, este contrai matrimônio com a Criadora. Após o casamento, nascem os filhos. Segundo Gentil (2000), este casal é o modelo para o casamento entre os Tukano.

Mas, Ye'pá não era mulher de um homem só, e, sempre que sentia falta dos homens, novamente os chamava através das cerimônias. Por isso, Ye'pá chamou o Sol para ser seu marido e tiveram filhos de diversas maneiras. Assim, Ye'pá tornou-se a avó do dia. Em outras versões do mito Tukano, o Sol é pai de Ye'pá e ‘são confusos’. O avô do mundo tentou matar o Sol e tornou-se o Trovão que produziu o mal, a doença e a morte. (GENTIL, 2000, *op. cit*)

Na narrativa acima descrita pelo tukano Gabriel Gentil, a criação consiste em três camadas ou níveis, a Casa do vento, a Casa da Terra e o Mundo Inferior. A terra era

⁴ Na mitologia tukano, o Avô do Mundo vivia sentado no banco artesanal tukano, daí sua sacralidade. Sua simbologia mítica diz que ele dá poder de autoridade para ser um grande pensador e de ter grande responsabilidade fazendo com que somente artesãos homens trabalhem em sua fabricação.

a antiga casa do céu. Há um intercâmbio entre as três camadas do universo, a casa do vento, a casa da terra e o mundo inferior, pelos quais as pessoas se transformam quando passam de uma camada para outra. Por exemplo, os Tukano mortos vão para o Mundo Inferior. São reencarnados na próxima geração, na qual um recém-nascido recebe seu nome para viver de novo na Casa da Terra. Quando Ye'pá desceu para a Casa da Terra, a camada central do Cosmos, que ainda era um espaço vazio, a terra passou por três desastres. Por exemplo, com ciúmes do Sol, o Trovão fez uma grande queimada na terra, onde Ye'pá estava. Porém, Yepá criou diversos aspectos da terra – árvores, terra, dança etc. Com as medicinas alucinantes, ipadú, tabaco, caapi e paricá, que são usadas pelos pajés nas suas cerimônias, ela desenvolveu seu corpo que termina em ser a paisagem que sustenta a vida dos Tukano. A casa da Terra é representada pelo chão da maloca. Na mitologia dos Tukano, a vida nasce no oeste da mata e cada criança que nasce é considerado a reencarnação de um ancestral recente, e o espírito do recém-nascido não fica seguro no corpo sem um ato do pajé. (ANDRELLO, 2006)

Já o povo baniwa é composto de três ou quatro fratrias exogâmicas divididas, por sua vez, em clãs e que estão organizados de maneira hierárquica numa fratria, isto é, numa ordem que vai de irmão mais velho (chefes) a irmão mais novo (servidores). Os índios baniwa do Alto rio Negro falam a língua arawak, assim como os Baniwa-Curipaco e os Baré, vivem principalmente nas margens dos rios e são bons agricultores e pescadores. De acordo com Ramirez (2001), os povos do idioma arawak, dentre os quais, os Baniwa conquistaram grande parte da Amazônia e do mar do Caribe, aperfeiçoaram a navegação fluvial e ensinaram aos outros povos o cultivo da mandioca. Com a chegada dos devassadores europeus suas culturas foram barbaramente viltadas fazendo com que poucos falem a suas línguas maternas. Ramirez (2001) afirma que no período da conquista do Novo Mundo falava-se arawak das Bahamas e da costa oriental da Flórida ao norte até o Paraguai ao sul, desde o pé dos Andes ao oeste até a foz do rio Amazonas ao leste e foram algumas dessas línguas que Colombo e os outros europeus ouviram ao chegar pela primeira vez na América. Atualmente permanecem vivas e faladas pelo menos 30 línguas da família arawak, sendo que a metade delas encontra-se na Amazônia Setentrional. Ramirez (2001, p. 05) explica que por Amazônia Setentrional entendemos a vasta área delimitada pelo Amazonas ao sul, pelos Andes ao oeste, pelos rios Orinoco e Meta ao norte e pelos rios Branco e Essequibo ao leste.

O trabalho da mulher indígena de língua Arawak é feito durante o dia na roça e também na fabricação de cestarias e de cerâmicas. O povo arawak dessa área usa a zarabatana e efetua ritos funerários com enterro secundário em urnas depositadas em cavernas. (RAMIREZ, 2001, p. 12)

Os Baniwa habitam em aproximadamente 200 comunidades. Essa etnia juntamente com os Curripaco ocupam toda a bacia do rio Içana e o rio Guainia (denominação do rio Negro à montante do canal Cassiquiare), no Brasil, na Colômbia e na Venezuela. Estão presentes em São Gabriel da Cachoeira no Brasil, Maroa e San Fernando de Atabapo na Venezuela, San Felipe e Puerto Inírida na Colômbia. (RAMIREZ, 2001, p. 37)

Segundo Ramirez (2001), na Colômbia e na Venezuela, o termo Curripaco acabou servindo para designar qualquer pessoa da cultura Baniwa seja ela de fala Curripaco ou de qualquer outro dialeto. Já na Venezuela e na Colômbia, a palavra Baniwa também é usada para designar outro povo e outra língua arawak falada na região. Ainda de acordo com o mesmo autor, os Tariano deixaram a bacia do rio Içana (rio Aiari) para viver no rio Caiari-Uaupés e em um de seus afluentes, o alto rio Yawiri. A maioria dos índios Tariano fala a língua tukana dos *Yepá-Masa*. Os Tariano vivem principalmente em Iuaretê, os que ainda falam a língua tariano estão localizados acima de Iuaretê, no alto rio Yawiali e no rio Cubate (RAMIREZ, *op.cit*, p. 38). Geraldo Andrello (2012), afirma, inclusive, que o território de Iuaratê é o lugar onde fixaram os ancestrais dos Tariano que se deslocaram do Alto Aiari, afluente do rio Içana, onde tiveram origem junto a outros grupos de língua Arawak. Os Tariano acreditam que a cachoeira de Iauratê é mais uma entre os vários pontos de parada da Cobra-Canoa, que em seu ventre trouxe os ancestrais indígenas do Uaiupés.

Conhecida como “cachoeira de onça” pela alusão ao “gente-onça” que no passado habitou naquela região, os Tariano possuem uma ligação especial com Iuaretê por se considerarem moradores legítimos do lugar, pois, segundo contam, a cachoeira de Iuaretê veio a se constituir quando no mundo em formação, aconteceu o extermínio da gente-onça por seus ancestrais. A partir do aniquilamento da gente-onça que a Cobra-Canoa pôde subir ao Uaupés e povoá-lo. (ANDRELLO, 2012, p. 25)

A bacia do Uaupés brasileiro é povoada por numerosos grupos de indígenas, conhecidos como os índios das águas pretas (RIBEIRO, 1995), que residem principalmente em São Gabriel da Cachoeira, Iauaretê, no Rio Uaupés, Pari-Cachoeira no Rio Tiquié, Taraquá, no médio Rio Uaupés e no Rio Curicuriari no baixo Uaupés. Quase todos possuem de um modo ou de outro, experiências relacionadas com a vida urbana por causa da necessidade de atendimento médicos, administrativos, bancários e especialmente pelo desejo da formação escolar e acadêmica, este último acarreta na migração permanente para a cidade.

Atraente para os indígenas, em especial para os jovens, a cidade se mostra como o centro de aventuras, consumo e prestígio e como um meio de mudar de vida. Acreditam que os familiares possam ter maiores oportunidades de trabalho e de estudo do que em seu ambiente regional, por isso optam por São Gabriel da Cachoeira e o Distrito de Iauaretê. O último por ser um centro de ocupação e de missão dos Salesianos e por possuir um pelotão de fronteira do Exército.

Apesar de existirem outras missões salesianas na bacia do Uaupés, como por exemplo em Taracuá e outra no Alto Tiquié, em Pari-Cachoeira, São Gabriel está localizado o Centro de Estudos Superiores da Universidade Estadual do Amazonas como também a instalação de empresas mineradoras, atividades de garimpos e o afluxo de garimpeiros e estrangeiros, o que faz com que essa cidade prevaleça na escolha dos indígenas em relação às demais.

Ao contrário dos antigos descimentos, nos quais os índios eram obrigados a deixar suas aldeias para serem escravizados pelos europeus e pelos missionários, nos internatos das missões, os índios descem “espontaneamente” para os núcleos urbanos em busca de uma vida melhor, com o mínimo de qualidade. Trezentos anos de civilização e a catequese os reduziu as mais extremas condições de penúria, diz Ribeiro (1996). O que facilmente se comprova nas ruas de São Gabriel, visto que é recorrente encontrar índios deitados em calçada, bêbados, enfermos e até com ferimentos expostos, não somente nas principais avenidas e na Orla da cidade, como também nas ruas da periferia dos bairros.

Outro problema preocupante na cidade é a violência sexual contra crianças e adolescentes indígenas. Em 2013, tornou-se pública a investigação denominada Cunhatã

que revelou uma rede de exploração sexual praticada por empresários, políticos e militares da cidade contra meninas das etnias Wanana, Tukano, Tariano e Baré.

Segundo censo do IBGE, São Gabriel possui uma área total de 112.255 km², é o terceiro maior município do País, possui uma área maior que os Estados de Pernambuco, Santa Catarina, Paraíba, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Alagoas e Sergipe. Tem uma população estimada em 43.094 habitantes, sendo aproximadamente 19.000 na sede e 22.137 nos distritos (IBGE, 2015). Possui uma população indígena de mais de 36.000 índios, distribuídos em 22 etnias (FOIRN – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro), falantes de 19 línguas, além do nhengatu e o português. Seus principais distritos municipais são: São Gabriel da Cachoeira (sede), Cucuí, Içana, Marabitanas, Iauaretê, Taraquá e São Joaquim. É importante destacar que, de acordo com a FOIRN, há 22 etnias, e não 23 etnias no Alto e Médio Rio Negro, como muitos citam, sendo os Yanomami moradores da região do Médio Rio Negro. Afirma a FOIRN: “No Alto e Médio Rio Negro, somos 22 povos indígenas falantes de línguas das famílias Tukano Oriental, Aruak e Maku. [...]. Cada uma das 22 etnias que vivem no Alto e Médio Rio Negro se diferenciam entre si”⁵.

Sendo assim, são quatro os setores etnográficos do noroeste amazônico, segundo Marta Azevedo (1993): **1:** Içana; **2:** baixo Uaupés e Tiquié; **3:** alto Uaupés, Apaporis e Miriti-Paraná; **4:** Rios Negro e Xié (trecho em que o rio Negro separa a Colômbia da Venezuela e entra no Brasil), com as quais cada etnia do alto Rio Negro estará relacionada. Azevedo (1993) explica da seguinte forma:

Etnias do rio Uaupés: Arapaso, Bará, Barasana, Desana, Karapanã, Kubeo, Makuna, Miriti-Tapuia, PiraTapuya, Siriano, Tariana, Tukano, Tuyuca, Kotiria, Tatuyo, Taiwano, Yuriti (as três últimas habitam na Colômbia). Etnias do rio Içana: Baniwa e Coripaco. Etnias Maku: Hupd’äh, Yuhupdëh, Dow, Nadöb, Kakwa, Nukak (as duas últimas habitam na Colômbia); Etnias do rio Xié: Baré e Warekena. A maioria das etnias está distribuída em 427 aldeias na região do Alto Rio Negro. Por isso, o noroeste amazônico, bacia do Uaupés, Negro e Içana são a região etnográfica dos povos indígenas das famílias linguísticas Tukano, Aruak e Maku.

Tais etnias são falantes de vários idiomas pertencentes aos troncos linguísticos: Tukano Oriental, Aruak, Maku e Yanomami, além das duas línguas românicas, o

⁵ Disponíveis em www.foirn.org.br

Português e o Espanhol. Os Yanomai, segundo a FOIRN, possuem quatro línguas faladas: Yanomami, Yanoman, Ninam e Sanumá.

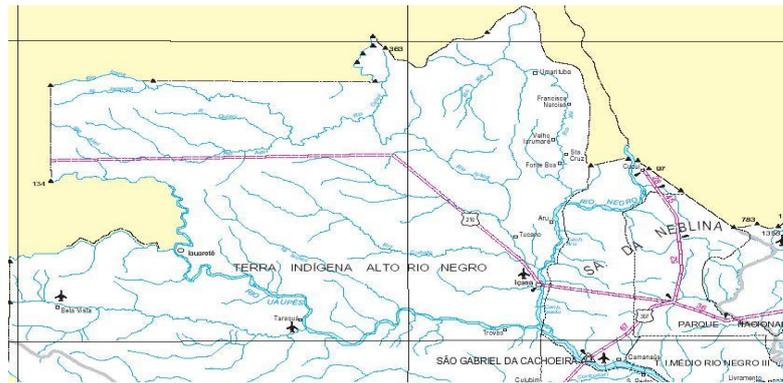
Por meio de legislação municipal própria com as Leis n. 145 de dezembro de 2002 e número 210 de outubro de 2006, da Câmara dos Vereadores de São Gabriel, foi cooficializada e regulamentada as línguas Tukano, Nheengatu e Baniwa, atribuindo-lhes estatuto de uso obrigatório no sistema educacional, na mídia e no atendimento público aos cidadãos indígenas. Dessa forma, São Gabriel torna-se o município mais indígena do País e o único a possuir quatro línguas oficiais: Português, Nheengatu, Tukano e Baniwa, conhecida, assim, como “terra das línguas” (FOIRN).

As etnias do noroeste amazônico têm línguas veiculares de territórios linguísticos específicos: O Tukano é a língua veicular da bacia do Uaupés, incluindo os afluentes Tiquié, Papuri e Umari; o Nheengatu é a língua veicular do Rio Negro a jusante de Santa Isabel até Cucuí, na fronteira com a Venezuela, incluindo-se o rio Xié até Anamoim; o baixo curso do Içana e o rio Cubate e o Baniwa que domina o médio e alto curso do rio Içana e o rio Aiari. (FOIRN)

Na verdade, sabe-se pouco da história indígena como um todo, nem origem, nem as cifras de população são seguras (CUNHA, 1992). As informações mais palpáveis nos foram dadas pelos etnógrafos do Alto rio Negro Theodor Koch-Grünberg, Irving Goldman, Curt Nimuendaju, Robin M. Wright e Eduardo Galvão, e nas últimas décadas por Dominique Buchillet, Hugh-Jones e Janet Charnela, entre outros.

No século XIX, quando os índios ainda eram subdivididos em bravos, domésticos e mansos, esses pesquisadores já se misturavam entre eles em busca de um contato mais próximo, sendo os primeiros precursores da etnologia indígena atual. São deles as descrições das três famílias linguísticas existentes em São Gabriel: Aruak, Tukano e Maku.

Fig. 01 Mapa do maior império indígena do País



Fonte: FOIRN – Federação das Organizações indígenas do Alto Rio Negro

Como dito acima, os Aruak incluem os Baniwa, Curripaco e Wakuena da área da drenagem dos rios Içana e Guainia, os Warekena do Rio Xié, Caño e San Miguel. Os Baré do Alto Rio Negro entre Santa Isabel e San Carlos na Venezuela, e os Tariana do Médio e Baixo Uaupés no Brasil. A sudoeste dos Aruak estão os Tukano, uns vinte grupos habitantes da área da drenagem do rio Uaupés e seus afluentes: Tiquié, Papury, Quarany, e a região de Pira-Paraná/Apaporis. (ISA)

O rio Içana é habitado especialmente pelos Baniwa, que falam a língua aruak. Sabe-se que, quando os missionários salesianos penetraram e dominaram a região, os missionários adotaram a língua portuguesa e tukana para uso na catequese, sendo punido nos internatos quem falasse em sua língua nativa. Por isso, em detrimento das línguas identificadoras dos vários grupos exogâmicos, o idioma português e tukano predominam na região.

Os Tukano são um conjunto de grupos maiores, alguns dos quais são remanescentes de populações antigas. Outros, talvez, a maioria deles, sejam, segundo Wright (1992), descendente de invasores recém-chegados de outras regiões que, por uma razão ou outra, penetraram rio acima e além das cachoeiras e correntezas dentro da vasta região do Alto Rio Negro.

Nas diversas tradições orais, principalmente Desana e Pira-Tapuya, foram os antepassados Tukano que primeiro povoaram a região e tomaram posse dela, que, já organizados em grupos hierárquicos, deram origem às linhagens atuais e a prática da exogamia, isto é, a troca de mulheres de etnias diferentes para casamento. Os Tukano, inclusive, é uma das poucas etnias do Uaupés, nos dias atuais, que ainda possuem a

tradição da exogamia, isto é, nunca contraírem matrimônio com parceiros da mesma etnia, sendo considerado incesto o casamento com nubentes de etnias iguais.

Na tradição Desana, quando estes chegaram ao Uaupés, já havia vários grupos de povos/animais estabelecidos na área, como os Aruak e Maku cujas culturas, línguas e tipos físicos eram diferentes das dos recém-chegados Tukano. Com o tempo, eles prevaleceram sobre esses povos e se estabeleceram pelo território inteiro do Uaupés. O grupo Maku, segundo Wright (1992), em contraste com os Tukano e Aruak que são eminentemente horticultores sedentários e ocupam as beiras dos rios e igarapés principais – os índios Maku são tradicionalmente caçadores e coletores, habitantes nômades de uma vasta região interfluvial entre o alto Uaupés (ao norte) e o Jurubaxi e Japurá (ao sul e sudeste). Dentro do grupo Maku estão os Hupdu, Yohup, Nadeb e Dôw (Kamã). Os Bara Maku estão localizados na bacia Papuri, no território da Colômbia.

Os índios da etnia Maku têm características de caçadores, de possuírem um exímio conhecimento sobre florestas, por viverem no fundo da mata, longe dos rios, mas são nômades, sem paradeiro fixo. Fazem migrações frequentes para as matas, onde armam acampamentos e ficam por aproximadamente seis meses, retornando para as suas moradias próximo também das matas. Seus conhecimentos geográficos sobre a fauna e a flora são impressionantes. De acordo com Ivani Faria (2003), os Bara Maku classificaram 74 espécies diferentes de animais, dividindo-os entre noturnos e diurnos, 54 tipos de frutos silvestres e mais de 42 espécies de peixes. (cf p. 43)

Por causa da mitologia indígena do Uaupés, o grupo Maku são tidos pelos outros índios dessa região, especialmente para os Tukano, como etnia inferior por estarem, segundo a narrativa, alojados na calda da serpente e os Tukano na cabeça. Tal posição outorga aos últimos a concessão de verdadeiros donos dos *sibs* da mais alta hierarquia indígena do Uaupés. Assim, os Maku são considerados servos dos Tukano e menosprezados de igual forma pelas outras etnias, tanto que os Dessana se referem aos Maku como “*Poyá*”, que significa pessoa incompleta (FARIA, 2003). Também são malvistas por seus parentes por serem considerados incestuosos pelo fato de casarem entre si, preferencialmente entre primos cruzados e primos paralelos, o que parece ser compreensível, pois possuem dificuldades de se relacionarem com outras etnias. Segundo Pozobon, 1984), casamentos ocorrem preferencialmente no interior de um

mesmo grupo regional-dilateral (endogamia linguística), em decorrência, ao menos no caso dos Nadüb e dos Düw, de seu isolamento geográfico.

Contudo, Robin Wright (1992) afirma que há uma impressão errônea de que os Maku são os escravos dos índios ribeirinhos, em especial dos Tukano, principalmente por causa da narrativa mítica da Cobra-Canoa do Uaupés. Afirma o autor que a evidência histórica, do século XVIII ao século XX, demonstra, porém, que a relação de escravidão foi um produto da exploração de mão-de-obra indígena em que os Aruak/Tukano serviam como intermediários para os europeus, em caçadas contra os ‘Maku doces’, para serem usados como escravos.

Explica Wright, ainda, que o nome Maku é de fato dado pelos Aruak, cuja palavra significa não-fala, sendo adotado para se referir aos caçadores e aos coletores. Nimuendaju sendo citado por Wright (1992), diz que a cultura do noroeste amazônico é formada por três estratos: **1:** O mais antigo, formado por diversas etnias de caçadores e coletores como os Maku, Uaicá e Xiriana. **2:** Outro que data do começo da época cristã, composto por populações de culturas mais avançadas, os Aruak e os Tukano. **3:** O último que seria o dos europeus que, mediante contatos com os povos do segundo estrato, deram origem a culturas híbridas.

Assim, o grupo Maku são povos da floresta (como os Maquiritare) que vivem nas fronteiras do território Aruak. Mas, desde os primeiros relatos, foi adotado para se referir aos caçadores e coletores. O nome baniwa também foi usado da mesma maneira para referir a todos os povos do rio Içana. Até hoje, é desconhecida a origem do nome. Na Colômbia os mesmos povos são chamados de Curipaco e na Venezuela é chamado de Wakuenais. (WRIGHT, 1992)

De acordo com Pozzobon (1992), os povos falantes das seis línguas classificados como da família linguística Maku, não se denominam ‘Maku’, termo de sentido pejorativo significando ora servo, ora selvagem, a depender do contexto para serem discriminados, inclusive por não índios e pelos índios dos rios que os chamam de *Wiraporá*, termo de origem Desana (subgrupo Tukano) que significa ‘Desana estragado’, *Pohsá* representando ‘servo’ na língua Cubeo e o termo *Nadüb* usado por não índios da região, aludindo à crença de que os Nadüb seriam parentes do macaco. Apesar de todos esses termos depreciativos, os Maku parecem não ter problemas com autoestima, pois de acordo com Pozzobon (2001), eles zombam dos índios dos rios e

parecem até serem mais espertos do que esses, uma vez que, por serem nômades e não possuírem lugares fixos, conseguiram escapar das catequeses dos padres.

Oliveira e Ayres (2008), afirmam que a relação da amizade masculina Maku, é aquela entre cunhados, homens que trocam irmãs ou primas paralelas, o que implica não apenas em co-residência, mas em atividades conjuntas, como a caça, atividade econômica mais importante desta etnia. Segundo os autores, essa amizade constitui a base da estabilidade da aldeia Maku, composta, especialmente, por um grupo de cunhados, reunidos em torno de um pai ou genro de grande habilidade nas tarefas masculinas cotidianas

Na região do Rio Negro, os índios Tukano Oriental vivem em comunidades dispersas ao longo dos rios e em seus percursos navegáveis, ocupam um território único, limitado pela rede hidrográfica do Uaupés e seus afluentes; e pelo rio Pira-Paraná, na Colômbia, pertencente à rede hidrográfica Paporis-Caquetá. (FARIA, 2003, BERNAL, 2009). Sua territorialidade está ligada ao rio e por isto são chamados índios dos rios e a dos Maku relacionada à floresta, sendo assim conhecidos como índios do mato. Maku e Tukano ocupam espaços distintos. Os primeiros são exímios caçadores e coletores de frutas silvestres e conhecem como ninguém a mata, vivem mais no centro da floresta e em igarapés pequenos, diferentes dos índios Tukano que são agricultores e pescadores e vivem tradicionalmente em rios maiores. Já os Maku preferem os igarapés menores, mais no centro da floresta, por isso são bons caçadores, coletores de frutas silvestres e conhecem muito bem os caminhos na mata.

Dentro do grupo Tukano Oriental estão os Arapaço, Bara, Barasana, Desana, Cubeo, Carapanã, Miriti-tapuia, Piratapuaia, Siriano, Taiwano, Tuyuca, Yuriti e Wanano. Para os Tukano orientais, a língua é um fator de identidade, por isso possuem um sistema de parentesco e matrimônio baseado na diversidade linguística, com pelo menos 16 línguas, usadas não só pelos Tukano, mas também pelos outros grupos do Uaupés brasileiro e em seus afluentes Tiquié e Papuri. (BERNAL, 2009)

A língua tukano também é dominada pelos Maku, já que precisam dela em suas relações com os índios dessa etnia. As outras línguas desta família são faladas por populações menores, predominando em regiões mais limitadas. É o caso dos Kotiria e Kubeo no Alto Uaupés, acima de Iauareté; do Pira-Tapuya no Médio Papuri; do Tuyuka e Bará no Alto Tiquié e do Desana em comunidades localizadas no Tiquié, Papuri e

afluentes. (BERNAL, 2009, *op, cit*). O contato intertribal com as demais etnias e com o branco contribuiu para que muitas perdessem a língua tradicional. A etnia Baré, por exemplo, adotou a língua geral – *nheengatu*.

Os índios Arawak são conhecidos genericamente como Baniwa, com exceção dos Baré (alto rio Negro e Xié) e os Tariano (baixo rio Uaupés). Espalham-se ao longo do rio Içana e seus afluentes (rios Cuiary, Aiary e Cubate) do Alto rio Negro, entre São Gabriel da Cachoeira e San Carlos del rio Negro (Venezuela), ao baixo rio Xié, entre três países, Brasil, Colômbia e Venezuela. (FARIA, 2003)

A etnia Baré vive predominantemente no Brasil, nos cursos médio e superior do Rio Negro, nos rios Içana e Xié (dois afluentes do alto Rio Negro). Antonio Perez (1988) explica que o nome Baré deriva de *bári*, “branco”, um termo criado para diferenciar os brancos dos negros. Essa etnia foi uma das primeiras do Rio Negro que mais foi afetada pelo contato com os brancos, por isso, tem como estigma a marca de não mais ser índio. Fala-se que o indígena que mora na cidade e desconhece sua etnia é considerado Baré.

Os índios Baré mais idosos, atribuem aos antigos internatos Salesianos a assimilação dos costumes dos brancos pelos indígenas, especialmente no que diz respeito à língua materna, atribuindo, por sua vez, a razão da diferença para a proibição de seu idioma à sua semelhança com o branco (chamado *Kariwa*, na língua geral). Afirma, um dos líderes da comunidade Baré, em São Gabriel: ‘Culpado foram (*sic*) os padres que proibiram a gente falar a nossa língua, agora para esses Tukano, não... eles apoiavam. Os Salesianos proibiram a gente de falar Baré. Os Tukano, os Baniwa eles deixavam. Acho que eles viram nossa cara de Kariwa!’. (*apud* LIZARDO, *op.cit*, p. 45)

O descrédito por parte da sociedade não indígena e por índios de que indígenas da etnia Baré não são mais considerados índios, difere da realidade de índios desta etnia que conhece, preserva e ainda pratica sua cultura ancestral, mesmo vivendo sob a influência do comportamento urbano, os Baré continuam acreditando na força de suas crenças e rituais. Acreditam no poder sobrenatural do boto, do curupira, majuba, os dois últimos são bichos grandes que atacam, dão choque, chegando, algumas vezes, a encantar e a dar sumiço definitivo na pessoa que encontra. Tais bichos e maus agouros aparecem se o índio estiver com panemice – azar que chegará por qualquer mau feito, desde comida mal assada ou mal requentada até um sonho ruim que prenuncia a

desgraça (GALVÃO, 1979). Creem que a panemice pode trazer consigo um mal ainda pior: o Saruasã. Este só sairá do indígena por meio de um longo ritual: o *Kariamã*, que será descrito nas páginas a seguir:

2.1 A CIDADE E OS ÍNDIOS DA FESTA

Conhecida pela serra com contornos de uma mulher deitada eternamente à espera de seu amado, cuja forma fora moldada pelas mãos de Tupã, a cidade da “Bela Adormecida” está situada no extremo noroeste da Amazônia, a 860 km de Manaus. Na orla da cidade estão as corredeiras *Buburi e Curucuí*, cuja força e o barulho da água prenunciam morte ou coisas ruins. O agouro é justificado por causa das estórias relacionadas às corredeiras, que seriam dois jovens guerreiros de tribos distintas de cada margem do rio, apaixonados pela índia *Adana*. Por causa da paixão pela mesma mulher, os dois viviam engalfinhando-se, então como castigo os dois rapazes foram transformados nas referidas corredeiras e *Adana* na ilha que fica no meio delas. (BARROS, 2009)

Com de índios, militares, mitos, lendas, corredeiras, morros e serras e paisagens paradisíacas, o município brasileiro, maior que o território de Portugal, nasceu com o Forte localizado numa pedra enorme acima da margem do rio, em frente às corredeiras *Buburi e Curucuí*. Lílian Barros (2009, p. 46) nos conta que os primeiros missionários a se fixarem em São Gabriel foram os franciscanos, em 1617, e, logo em seguida, Capuchos de Santo Antônio, Carmelitas, Mercedários, Capuchos de São José e de Nossa Senhora da Piedade.

A autora relata ainda que durante os séculos XVII e XVIII, a defesa da costa atlântica na barra de Belém e foz do Amazonas deu-se a partir de três zonas fortificadas: o Forte do Presépio em Belém, a Fortaleza de Santo Antônio Gurupá e o Forte de São José, origem da cidade de Macapá. No rio Negro, além do Forte de São José e do acampamento militar de Barcelos, no baixo Rio Negro, foi construído o Forte de São Gabriel da Cachoeira. Em 1760, na localidade em que havia sido erguida a edificação do Forte para a proteção de invasão do território, passou a ser chamado de São Gabriel da Cachoeira pelo capitão José da Silva Delgado, encarregado de fundar novas povoações no Alto Rio Negro; em 1833, tornou-se sede da freguesia com o mesmo nome.

Barros (2009, p. 49) afirma que ao iniciar a República, o Forte de São Gabriel da Cachoeira estava arruinado. Assim, as pedras e restos das muralhas demolidas foram usados, posteriormente, pelos missionários salesianos para a construção da igreja (hoje Catedral) e de outros prédios da missão salesiana. Em 1898, foi criado o município de São Gabriel, resultando de um desmembramento do município de Barcelos, mas só em 1938 elevou-se à categoria de cidade. Em 1943, o município recebeu nova denominação de Uaupés, proveniente de *Uaupé* ou *Boapé*, antigo tuxaua residente com seu grupo na foz desse rio, no local onde se ergue a povoação de São Joaquim. Entretanto, Wright (1992) afirma que os Boaupés aparecem nos primeiros relatos como uma nação copiosa em idiomas particulares mais afetados pelos escravizadores nos anos de 1739 a 1745. Somente em 1966, a cidade recebe denominação definitiva de São Gabriel da Cachoeira. Já em 1968, conforme Lei Federal nº 5.449, foi nomeado como “Área de Segurança Nacional”. (Câmara Municipal de São Gabriel)

Fig.02 O conjunto de montanhas forma a serra Curicuriari: “A Bela Adormecida”



Fonte: Autora, 2015

O fato de a cidade ter sido enquadrada como área de segurança nacional obrigou a presença militar de outras regiões do País em São Gabriel, contribuindo para uma expansão urbana e influência na comunidade local. Mesmo o padrão moderno das grandes cidades afetarem a vida dos povos indígenas, muitos ainda exercem seus hábitos culturais milenares, inclusive os índios Baré, uma das principais etnias acusadas de não serem mais consideradas indígenas, como já dito acima. Quando conversamos com jovens Baré, muitos sabiam contar os rituais de sua etnia e alguns já havia participado

Segundo o jovem da etnia Baré, morador de São Gabriel, que por ser menor de idade, preservaremos o nome em obediência ao Estatuto da Criança e do Adolescente, ele participou do Kariamã no ano de 2012 antes de chegar para morar nessa cidade.

Explica ele que o ritual do Kariamã só pode ser vivenciado por meninos a partir dos doze anos. Eles passam por diversas fases até serem considerados capazes para a vida adulta e para saberem viver bem na floresta. No final deste ritual de iniciação dos meninos, toda a comunidade Baré passa pelo benzimento do Pajé e no revezamento do açoite com caniço. A ripada com a vara é dada com os índios em fila. Quem bate posteriormente recebe o açoite nas costas que é feito com força e todos os indígenas fazem parte porque todos precisam tirar do corpo o Sarausã. Este precisa ser tirado tanto de homens como de mulheres, e até crianças participam, pois acreditam ser um espírito ruim, do qual ninguém está imune.

Retratado por Ulysses Fernandes e Marina Herrero (2015), etnografado por Eduardo Galvão (1979), como a festa da puberdade, o ritual do Kariamã, que os meninos das várias etnias do Alto Rio Negro participam, constitui-se de aproximadamente seis dias, podendo inclusive ver o Jurupari (deus mais sagrado dos povos indígenas e detentor das flautas sagradas). Este período é um tempo de aprendizagem no qual o garoto é lançado na floresta para aprender a caçar e a lidar com ela e não comerá nada sólido, como forma de proteção. Tomará apenas karibé (bebida fria feita da mistura de beiju amassado) para evitar males. É um momento muito importante para o jovem indígena, pois ele é preparado para ver e tocar os instrumentos sagrados do Jurupari, por isso o ritual é aguardado com ansiedade e vivido com apreensão.

Os participantes do Kariamã ficam distantes da família durante o período de aprendizado. Partem com o pajé, que vai à frente com os chamados xerimbabos, que são os animais de criação: cutia, paca, macaco etc. Deixados reclusos na mata começam a aprender a fazer balaios, tipitis, a plantar, a capinar e procurar material para a fabricação do ritual que dentro de poucos dias irão passar.

Na noite que antecede ao dia do ritual, o pajé passa a madrugada inteira chamando os rios Uaupés, Içana, Xié, entre outros, para consagrar todas as comidas que os meninos irão comer, inclusive variadas pimentas que são ingeridas e cuspidas dentro de um buraco em um simbolismo de colocar para fora o Saruasã (FERNANDES e HERRERO, 2015). Após isso, fazem o Dabucuri – trocas de presentes entre os índios que são ofertados para as mulheres. Sendo nesse momento considerados fortes e

preparados para a vida adulta do homem indígena e os rapazes autorizados a fazerem parte do ritual do Jurupari, pois este já abençoou o Kariamã.

Apesar de parte dos índios da etnia Baré, especialmente os que moram em centros urbanos, conhecerem sua cultura e ainda a praticarem, inclusive no Festribal, são eles que mais são vistos pelas outras etnias de tentarem se assemelhar aos brancos, o que já fora mencionado por Andrello (2006), em sua pesquisa sobre os indígenas de Iuaretê. Afirmam os índios de outras etnias que os Baré são conhecidos como '*os índios que tentaram tornar-se brancos.*' (MELO, 2009, p. 41)

Segundo o jovem entrevistado, já mencionado neste trabalho e que passara pelo ritual do Kariamã, existem casos de índios, que não são Baré, negarem sua etnia e afirmarem ser Baré, porque ser Baré equivale a ser branco. O fato é que ainda até bem pouco tempo atrás os Baré eram considerados brancos até pela FUNAI, estando esses povos em processo de reconstrução de sua identidade como evidenciou Melo (2009). Andrello (2006), contudo, explica o que vem motivando a busca dessa retomada identitária por parte dos índios Baré:

Os Baré vieram a se transformar em caboclos e hoje avaliam que vale a pena voltar a ser Baré. Ao longo da década de 1980, passaram, assim, a se assumir novamente como índios, em um processo de retomada de identidade indígena articulada à luta pelo reconhecimento das Terras Indígenas situadas no rio Negro abaixo de São Gabriel da Cachoeira (Meira, 1991). Este é o único caso de uma identidade indígena emergente na região. Trata-se de um caso análogo aos processos de retomada da indígena que vem sendo documentados entre índios do Nordeste (Oliveira, 1999). Acredita-se, porém, que o caso Baré tenha particularidades muito distintas daquilo que se vem processando com os grupos do Nordeste (...) trata-se, nos dois casos, de grupos que retomaram suas identidades à medida que reivindicavam terras. Mas, estes fenômenos têm dado margem, no Nordeste, ao surgimento de vários grupos, ao passo que no rio Negro diz respeito apenas ao Baré. (ANDRELLO, 2006:123-124)

A questão da ruína da identidade indígena e da semelhança do índio com o branco inicia-se, especialmente com a perda da língua nativa; os índios mais velhos da etnia Baré afirmam que perderam sua língua nativa quando os antigos Baré desejaram ser parecidos com o homem branco. Dizem que seus bisavós, avós e pais não falavam com eles em seu idioma, apenas nas línguas nheengatu e portuguesa, ambas inseridas na Amazônia pelos missionários para facilitar a dominação indígena (FERNANDES e

HERRERO, 2015). O nheengatu foi uma língua com base no tupi surgida no contexto colonial. Por isso, é importante destacar, entretanto, que a ruína cultural desses povos pouco tem a ver com seu desejo de se assemelharem ao branco, mas sim por causa e razão de a Coroa Portuguesa, quando em 1758, por meio do governo de Marquês de Pombal, proibir o uso da língua geral para favorecer o idioma português. A imposição do monolinguismo, evidentemente não foi um processo pacífico. Todos os meios, especialmente a força e a violência, foram utilizadas para que a língua portuguesa se tornasse hegemônica.

Os índios lutaram de todas as formas que lhes foram possíveis para conseguir escapar da opressão estrangeira, inclusive de acordo com Enock Nascimento (2015), para superar e “driblar” a repressão imposta pelo colonialismo, e evitar a extinção de suas línguas nativas, bem como manter vivos seus rituais e costumes, foi necessário adotar estratégias como falar em voz baixa. Assim, segredar, murmurar, ciciar e sussurrar salvaram muitos idiomas indígenas e deixaram a herança de um dos aspectos mais singulares da personalidade indígena: falar baixo. Ainda, segundo o autor, a proibição aos índios de praticar rituais sagrados e falar em língua materna durou até a década de 1970, o que fez com que o hábito de falar baixo fosse incorporado por outras gerações. Ainda assim, perderam suas línguas originais povos como da etnia Baré.

Proibidos de falar a língua nativa, “ensinados a não dizer que eram indígenas ou encorajados a não dizer mais que eram indígenas” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006), colocados num liquidificador político-religioso que triturou sua cultura, moeu etnias, línguas, dogmas e povos por meio do processo de “desindianização” levado a ferro e fogo pela “catequização”, “missionarização”, “modernização”, “cidadanização”, (VIVEIROS DE CASTRO, *op.cit*), os índios ainda são acusados, sob antigos discursos etnocêntricos, de não serem mais “autênticos”, o que o etnólogo Viveiros de Castro, desmistifica ao afirmar que “*no Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é*”. Explica o etnólogo que pesquisas científicas da UFMG apontaram que há uma grande quantidade de fluxo gênico ameríndio na população nacional, o que contribui para esclarecer que índio somos todos nós, e que, portanto, não há culturas inautênticas, pois não há culturas autênticas, inclusive não há, aliás, índios autênticos, “*índios, brancos, afro-descendentes, ou quem quer que seja*”, de modo que não é possível fazer todos os brasileiros deixarem de ser índios completamente, apesar de toda destruição cultural a que os índios foram submetidos, visto que

[...] não dar para zerar a história e suprimir toda a memória, porque os coletivos humanos existem crucial e eminentemente no momento de sua reprodução, na passagem intergeracional daquele modo relacional que ‘é’ o coletivo, e a menos que essas comunidades sejam fisicamente exterminadas, expatriadas, deportadas, é muito difícil destruí-las totalmente. E ainda quando o foram, quando foram reduzidas a seus componentes individuais, extraídos das relações que os constituíam, como aconteceu com os escravos africanos, esses componentes reinventam uma cultura e um modo de vida. (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p.11)

Ao longo dos séculos, a identidade indígena sempre fora posta à prova. Apesar da Amazônia não ser um vazio demográfico, mas habitada por um conjunto de sociedades hierarquizadas, de alta densidade demográfica, e os índios que ocupavam o solo possuem povoações em escala urbana com sistema intensivo de produção de ferramentas, cerâmicas, agricultura diversificada, uma cultura de rituais e ideologias vinculadas a um sistema político centralizado, uma sociedade fortemente estratificada, bem como técnicas de guerra sofisticadas, estrutura religiosa hierárquica e uma economia com produção de excedentes e trabalho baseado num sistema de protoclasses sociais com inter-relações familiares, (SOUZA, 2011), o homem amazônico foi retratado por seus devassadores como um *bárbaro*. (UGARTE, 2009)

Auxiliomar Ugarte (2009) explica que, no início da Idade Moderna, a noção de bárbaro servia para classificar todos os povos não cristãos e quem viesse a se comportar de forma considerada selvagem. Em qualquer um dos casos, afirma o autor, indivíduos ou grupos assim descritos carregavam o sentido de seres humanos imperfeitos e inferiores.

A premissa ainda orienta muitos preconceitos de hoje. Agora sob a égide da ideologia de “neo-índios”, defendem que o branco foi assimilado pelo índio na medida em que o último integra e absorve o comportamento urbano, o que favorece o pretexto de fazendeiros, mineradores e outros invasores da terra indígena, o direito de continuarem invadindo seu território e explorando seu trabalho.

A teoria de que “índio na cidade não é índio” preconiza que índios supostamente urbanos aderem a padrões da modernidade e abandonam suas práticas culturais, escamoteia a violência física e simbólica histórica que aprisionou homens e mulheres indígenas que foram arrancados de suas aldeias e escravizados nos seringais, castanhais, sorvais ou piaçabais, como também domados sob os muros dos internatos missionários.

(RIBEIRO, 1996). Eis a razão para que muitos perdessem seu porto de origem, sua história, sua cultura. Depois do aprisionamento a que foram submetidos, muitos nunca mais conseguiram voltar para suas aldeias porque morreram de doenças contagiosas, e os que conseguiram só tinham a cidade como alternativa. (RAMOS, 2010)

É inegável que, não obstante, a “*feroz intolerância para com todas as manifestações da cultura indígena*” (RIBEIRO, 1996) e a imposição de um sistema severo de punição para o índio que mantivesse sua identidade étnica, como a língua nativa, os rituais, curas e festas, tidos para os missionários como ritos satânicos, a missão Salesiana fez com que os índios vissem o estudo e a profissionalização como aspectos de *status* e prestígio. Os índios que iam à escola ou os que voltavam para casa, após a temporada de estudo nos internatos, eram vistos com admiração pelos outros índios, por serem considerados por estes como detentores do conhecimento dos brancos.

As escolas Salesianas agrícolas, oficinas de carpintarias, alfaiatarias, mecânicas e sapatarias existentes em Barcelos, São Gabriel, Iuaretê, Taracuí, hoje, Santa Isabel, compunham o ensino profissional dirigido pelos religiosos para os indígenas do Uaupés que também estudavam música e teatro. Em Iuaretê aprendiam a fabricar tijolos e telhas, e as mulheres aprendiam a plantar e a cuidar da horta, como também a costurar e a bordar. Por muitas décadas, as escolas das missões religiosas fizeram do Alto Rio Negro a região indígena mais escolarizada do Brasil. (ALVES, 2007)

A verdade é que, apesar de São Gabriel ser o município do País que mais possui indígenas universitários, tendo tido, inclusive, um prefeito indígena de etnia Tariana e o vice-prefeito Baniwa, os índios que moram na cidade encontram barreiras sociais e enfrentam dilemas no que diz respeito às questões quanto à identidade pelo fato de serem considerados índios urbanos.

Assim, percebe-se que o contexto urbano também se apresenta tão igualmente perverso e tirano, pois a imposição das diferenças entre brancos e índios tem efeitos, muitas vezes, destrutivos para a saúde e o bem-estar e para a cultura e a sociabilidade indígena do Uaupés entre os próprios índios e o branco. Segundo estudos relacionados aos problemas sociais de São Gabriel, dois momentos foram decisivos para as mudanças socioculturais dessa cidade: a chegada dos militares, que transformou São Gabriel em uma das cidades brasileiras mais desiguais do País.

De acordo com o ranking do Atlas de Desenvolvimento Humano de 2013 da ONU (Organização Mundial das Nações Unidas), embora a renda média per capita tenha subido quase 50% nas últimas décadas, a cidade tem índice de desigualdade de 0,8, sendo que os gastos da Corporação Militar representam 41% do PIB municipal. O segundo momento importante para a cidade diz respeito ao êxodo rural dos indígenas após sua inserção aos Programas de Bolsas Sociais. Antes os índios desciam, ficavam um espaço de tempo e voltavam. Com a chegada do Programa Bolsa Família, passaram a morar na cidade e uma vez moradores dos núcleos urbanos ficam mais vulneráveis a conflitos culturais, visto que, adentram em um espaço competitivo, egoísta e preconceituoso. Passam a ser vistos pelos moradores não mais como índios apenas, mas são estigmatizados como “índios destribalizados”, “genéricos” ou Tapúyas”⁶, sofrendo a intolerância e a hostilidade dos habitantes da cidade por se considerarem o dono do lugar, e os índios, os invasores. Entretanto, o que ocorre, historicamente, é o inverso, a exemplo das diversas obras construídas em terra indígena como a construção da usina hidrelétrica de Balbina, a rodovia Manaus - Boa Vista, dos nos anos 1970, que causou grandes perdas ao grupo indígena Waimiri-Atroari. Sua população caiu de 2000, no século XIX, para apenas 332 em 1983 (RAMOS, 2010).

Etnias quase que chegaram a ser completamente exterminada por causa da abertura do complexo rodoviário da Transamazônica, da instalação das linhas teleféricas na virada do século XX, das obras relacionadas à Ferrovia Madeira-Mamoré, da abertura da Transamazônica nos anos de 1970 e de nefastos Projetos de Hidrelétricas. (RAMOS, 2010, *op. cit.*). Centenas de índios morreram vítimas de terríveis enfermidades ocasionadas por causa da presença do branco que levou prostituição e doenças infectocontagiosas, quando devastaram suas terras, e os índios que sobreviveram viviam na miséria e na mendicância. Os principais problemas que as comunidades indígenas enfrentam hoje ainda são consequência daqueles que surgiram há anos, afirma a autora.

⁶ Denominação dada pelos portugueses aos indígenas que se consideravam não pertencentes a nenhum grupo étnico e falavam a língua nativa que era desprezada pelos lusitanos. Isso porque as línguas Tupi, muito semelhantes entre si, é que passaram a ser consideradas o protótipo das línguas indígenas, uma vez que, de maneira geral, foi com a tribo Tupi que os primeiros colonizadores se defrontaram. Todas as outras línguas indígenas eram desprezadas pelos portugueses e pelos próprios Tupi e ficaram incluídas num grupo geral chamado Tapúya, que em Tupi quer dizer inimigo ou bárbaro. (Cf Câmara Júnior, 1979)

O que Djalma Batista, há muito já afirmava, quando dizia que o genocídio indígena na Amazônia se tornou uma tradição desde a chegada dos estrangeiros à região, aprendendo com os europeus, diz o autor, os brasileiros começaram a cometer crimes. Diz ele que, certa feita um amigo juiz contou-lhe que, ao interrogar um criminoso no Acre, ouviu a seguinte pergunta: ‘E matar índio é crime?’ (BATISTA, 2006, p. 176). Mary Del Priore e Renato Venâncio (2001, p. 62), destacam em suas pesquisas a afirmação do padre Anchieta que os portugueses não tinham índios amigos que os ajudasse “porque os destruíram todos”. Já Pacheco de Oliveira (1999) nos conta que num relatório do ano de 1929, o pesquisador alemão Curt Nimuendaju afirma que os missionários não demonstravam interesse pelos índios Tikuna, a quem consideravam como ‘uns bichos!’, ‘uns verdadeiros animais’ (*op. cit.*, p. 27). A herança deixada pelos devassadores da Amazônia não diz respeito apenas à violência física, mas ainda se constitui na mesma retórica do preconceito de seus invasores: ‘lascívia, bebedice e furto’. (BATISTA, *op. cit.*, p. 69). Embora já exista um conhecimento maior sobre a cultura indígena, ainda há muito desse discurso na atualidade.

Em São Gabriel, tais preconceitos ao índio tornaram-se mais evidentes a partir a década de 1970, quando a cidade passou a receber imigrantes de diversos lugares por causa dos grandes empreendimentos oficiais rodoviários, como a construção da rodovia que liga São Gabriel à localidade de Cucuí (BR 307) e da estrada Perimetral Norte, e, mais ainda, na década de 1980, com a implementação do Projeto “Calha Norte”, que tinha como objetivo proteger as fronteiras do Brasil por meio da militarização da região, sendo, por isso, instalado o 5º Bis – Batalhão de Infantaria de Selva e os Pelotões de Fronteira nas áreas indígenas. Também na década de 1980 aconteceu o surto de exploração de minérios, especialmente de ouro na região, o que também motivou a vinda de estrangeiros para a cidade. Por causa de tais empreendimentos federais, algumas instituições públicas e privadas se fixaram na cidade como o Banco do Brasil, a Força Aérea Brasileira – FAB, a FUNAI, Febem, Funrural, Radiobrás, Correio, TV São Gabriel da Cachoeira (Rede Amazônica de Televisão), Transportes Aéreos da Bacia Amazônica – TABA e o Campus Avançado da Universidade Federal de Pernambuco, dentre outros (SANTOS *apud* BARROS, 2009, p. 51)

Fig. 03: Sede do 2º Pelotão Especial de Fronteira em Querari – SGC



Fonte: ALVES, Edmar (2007)

Diante disso, acontece em São Gabriel da Cachoeira um grande aumento demográfico e econômico, tanto que em 1980 a população urbana era de menos de 4 mil pessoas, no ano de 2006, já ultrapassava 15 mil e só 10% não eram índios (BARROS, 2009). Isso porque a cidade tornou-se um importante entreposto para a venda de ouro, o que contribuiu para a migração também de nordestinos que se fixaram na cidade e que se tornaram grandes comerciantes, detentores de propriedades e riquezas locais, fazendo, inclusive o papel dos senhores da borracha do século XIX, quando mantinham seringueiros sob suas tutelas. Muitos índios vivem ainda nos dias atuais em regime de escravidão com dívidas inexistentes e arbitrárias impostas pelos grandes empresários da cidade. A submissão histórica apenas muda de forma, todavia. Publicamente mostrado pela mídia no ano de 2015, alguns comerciantes de São Gabriel chegaram a reter documentos dos índios que vinham para a cidade receber o benefício do Programa Social Bolsa Família. Os índios tinham seus cartões apreendidos por proprietários dos comércios para garantir pagamento de dívidas que dificilmente acabavam.

Ainda é importante destacar que os índios que migram para as cidades na atualidade, têm dificuldades para lidar com doenças de brancos que os índios acabam adquirindo, em decorrência do consumo de alimentos processados, ricos em sódio e açúcar e de bebidas com alto teor alcoólico que lhes são acessíveis nos centros urbanos. Muitos já precisam administrar o controle de diabetes, hipertensão e até obesidade. Afirma o antropólogo Laércio Dias da UNESP que “são doenças ligadas à mudanças na forma de trabalhar, de beber, de se alimentar, causados principalmente por produtos

industrializados fabricados fora das aldeias”⁷. O antropólogo afirma ainda, que estudos já apontam incidências de doenças como câncer e AIDS, não somente em índios moradores em perímetros urbanos, como nos que moram em aldeia indígena, mas que mudarm seu estilo de vida. Os hábitos tradicionais, explica Dias, sofreram o impacto da chegada de produtos típicos da cidade.

Outro fator importante para as mudanças socioculturais ocorridas, não somente para os índios de São Gabriel, mas de boa parte do Alto Rio Negro, foi a chegada dos internatos missionários salesianos a partir do ano de 1915 à região, o que contribuiu também para que os índios saíssem de suas aldeias em busca de escola para os filhos. Muitos já viviam em estado de escravidão, sendo explorados pelos comerciantes da borracha, saindo das mãos desses para viverem sob o jugo de um catolicismo etnocêntrico, com rígidas regras e disciplinas severas dos padres missionários (RIBEIRO, 1996). Permeados de violência simbólica, física e cultural, foram os índios que construíram direta e indiretamente o cenário da atual cidade de São Gabriel Cachoeira: Monumentos Históricos Salesianos, Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro – FOIRN, Distrito Sanitário Especial Indígena – DSEI, motivaram presenças de ONG’s, como Diocese da Igreja Católica, Instituto Sócioambiental – ISA, entre outros.

Os próprios religiosos reconhecem que em suas construções na cidade, como a abertura de escolas, hospitais, ambulatórios, bem como no carregamento sucessivo de materiais para a região do Alto Rio Negro e no trabalho das limpezas dos terrenos, das lavouras, na arrumação dos materiais escolares e farmacêuticos, em tudo estava a mão-de-obra indígena. Afirma Alves (2007) ao citar o religioso D’Azevedo Soares (1950), que, quando os salesianos varavam as noites nos rios em seus trabalhos missionários, eram os índios que manobravam os barcos e os conduziam ao desejado porto.

Militares de diversas partes do Brasil, funcionários públicos, pesquisadores, turistas e missionários brasileiros e estrangeiros. É nesse contexto cosmopolita, que os índios têm desafios gigantescos e barreiras difíceis de transpor. Vivendo na tranquilidade de suas comunidades, comendo do que plantam e, vale ressaltar, que de

⁷Disponível em Operamundi.uol.com.br da data de 15 de novembro de 2014

forma ambientalmente responsável, pois afirmam os índios: “tudo na natureza tem sua mãe: peixe, fruto, animal, por isso, tem que matar limitado”⁸, os indígenas chegam à cidade em busca de uma vida melhor e se deparam com concorrências desleais com os brancos que ocupam sempre os melhores cargos em empregos públicos e privados e passam conviver com preconceito ou indiferença.

Segundo a FUNAI e a FOIRN, muitos nem são reconhecidos como “gente”. Na peleja para obter seus documentos de cidadania, muitos índios alojam-se em acampamentos miseráveis ao redor da cidade sob o forte calor do sol e do frio das chuvas. Os índios Hupd’äh e Yuhupdêh, ainda são discriminados e trapaceados até mesmo por outros índios por terem estes povos o estigma de serem de etnia inferior.

Muito embora morar em São Gabriel traga sim oportunidades de estudos e ensino superior para os índios, uma vez que mais de 90% dos universitários do Centro de Estudos Superiores da Universidade do Estado do Amazonas – UEA são índios, conviver com os brancos promove significativas mudanças na postura do homem e mulher indígena, especialmente do jovem, pois as dificuldades culturais e simbólicas impostas pelo branco, residente nessa cidade, obrigam-os a criarem alternativas de sobrevivência e sociabilidade na cidade multicultural que é São Gabriel da Cachoeira.

Ao falar sobre os índios que moram na cidade, o funcionário da FOIRN, afirma que os problemas sociais que o índio enfrenta em São Gabriel tem sua causa na herança da violência cultural da colonização quando o *Kariwa* – assim é chamado o homem branco na língua geral – promovia a destruição dos valores indígenas, o que não é diferente nos dias de hoje:

Queimaram nossas malocas, demonizaram nossos costumes [...] rodas de caxiri, jurupari, cariço [...]. Não deixamos de ser indígenas por usar tecnologias e porque falamos português. Proibiram o uso da língua geral e da nossa língua para fortalecer o idioma português. Todos os meios, especialmente a força e a violência foram utilizadas para que a língua portuguesa tornasse hegemônica. A comunidade indígena sai de suas aldeias e migra para São Gabriel da Cachoeira em busca de uma vida melhor. Mas, quando chega à cidade tem uma grande decepção: discriminação, desemprego,

⁸Afirmção dos indígenas da etnia Baré, tirado do Documentário “Baré, povo do rio” produzido pelo SESC, sob a direção de Maria Helena Herrero e Ulysses Fernandes, 2015.

alcoolismo. Os empresários são os maiores culpados pelos alcoolismos indígenas, pois quando os indígenas trabalham em suas empresas, os índios são pagos com bebidas alcoólicas. A cultura dos povos indígenas possui bebida fermentada, sim, mas não a pinga e a cachaça. Um dos maiores descaracterizadores da cultura indígena é a religião, especialmente a católica. Apesar da maioria dos indígenas serem alfabetizados, a subsistência indígena de São Gabriel da Cachoeira é bolsa família, auxílio federal [...] o que indígena vive. muitas vezes, em São Gabriel é alcoolismo, depressão, desemprego e vergonha de ser índio. (Comunicação Pessoal, 2015)

O depoimento acima descrito confirma pesquisas de Pacheco de Oliveira (1999) no Alto Solimões com a etnia Tikuna, revelando que alguns padrões intencionalmente fortaleciam o hábito da embriaguez como modo de facilitar o exercício de sua dominação, e que o pagamento do serviço prestado pelos índios era retribuído com o oferecimento de cachaça. Mary Del Priore e Renato Venâncio (2001, p. 82), também fazem tal afirmativa asseverando que na Amazônia o escravo negro foi fortemente substituído pela escravidão e trabalho compulsório indígena e que os índios foram transformados em trabalhadores de segunda classe, brutalmente explorados e ‘pagos’ com cachaça ou quinquilharias.

Na cidade de São Gabriel, o problema do alcoolismo aumentou bastante nas últimas décadas, sendo, inclusive, acrescentado o álcool, principalmente a cachaça na produção do caxiri, que tradicionalmente não tem teor alcoólico, apenas mandioca fermentada durante dias. Apenas mulheres podem participar da produção do caxiri seguindo uma receita ancestral que não pode ser modificada: misturam biju de mandioca, cana-de-açúcar e batata, que são colocadas em um recipiente para descansar e posteriormente fermentar. Depois de alguns dias o resultado é um líquido branco e grosso, de gradação alcoólica baixa. Por causa da quantidade de carboidratos na bebida, ela acaba sendo uma importante fonte de calorias para a alimentação dos índios⁹. Por isso, eles utilizam o caxiri não somente em suas reuniões e festas comemorativas, mas no trabalho na roça, na caça, na pesca e em suas outras atividades produtivas, como a fabricação de artesanatos. Assim, o caxiri é a bebida dos índios com baixo teor alcoólico e alto valor calórico. Muito diferente da cachaça que, além de alterar o comportamento do índio, tornando-o agressivo, ainda desencadeia uma série de

⁹ Disponível em Operamundi.uol.com.br da data de 15 de novembro de 2014

enfermidades físicas e psíquicas, como a depressão que, algumas vezes, culmina em suicídio.

Segundo um estudo realizado em 2012, pelo Instituto Socioambiental – ISA, sobre os problemas sociais enfrentados pelos índios da cidade, 34% dos entrevistados responderam “desemprego”, 15% “alcoolismo” e 12% “violência”. Outro problema recorrente que o índio de São Gabriel da Cachoeira enfrenta é a perda da mulher para o estrangeiro, o que contribui para a desvalorização pessoal do índio, levando-o, muitas vezes, à depressão, alcoolismo e até suicídio, confirmando Djalma Batista (2006, p. 165) quando afirma que a mulher é a atração e o drama de sempre! Assim como foi ponto de atrito no passado entre os colonizadores, continua sendo hoje uma das razões de conflito para o índio que mora na cidade de São Gabriel da Cachoeira por causa da atração que o branco, em especial os militares exercem sobre as mulheres indígenas

A chegada dos militares à cidade de São Gabriel, maciçamente na década de 1970, foi, de fato, um dos fatores de maior influência para as mudanças culturais na sociedade indígenas. No que diz respeito à fragmentação da família indígena e das suas tradições étnicas, eles têm, sem dúvida, alguma parte por causa da preferência das mulheres indígenas pelos homens brancos para o namoro e o casamento, o que contribui, de certa forma, para uma mudança da personalidade indígena, na tentativa de adotar um comportamento urbano tanto para a índia se tornar atraente para o homem branco como para o índio seduzir a índia ou a branca, com essa última quase sempre ele tem suas tentativas frustradas, obtendo também pouco sucesso com a primeira. Isso porque boa parte das famílias indígenas, que moram atualmente em São Gabriel, são frutos do processo da miscigenação cultural entre brancos, em especial forasteiros, que vieram à cidade para trabalhar na construção de estradas e em busca do garimpo para a extração de ouro e índios que migraram para São Gabriel para a continuação dos estudos em decorrência do fechamento dos internatos salesianos no início da década de 1980, ou seja, as mulheres descendentes desse tipo de união não costumam se relacionar com homens indígenas, havendo, inclusive uma postura diferente dos índios miscigenados em relação aos recém-chegados. (cf LASMAR, 2005, *passim*)

Lasmar (2005) aponta que, de maneira geral, pode-se dizer que, para os jovens indígenas residentes da cidade, as jovens índias recém-chegadas são vistas como ‘*meninas de sítio*’, referindo-se ao comportamento dos índios que moraram em

comunidade, tanto que “em determinados ambientes como, por exemplo, o da escola, eles parecem realmente desconfortáveis e retraídos diante dos colegas mais urbanos”. (LASMAR, *op. cit*, p. 154)

A percepção das dificuldades a que os índios são sujeitos não parece sensibilizar os habitantes locais nem aos que são índios. Para os últimos os problemas que os índios recém-chegados enfrentam são produtos de sua própria ação e vontade, principalmente no que diz respeito à bebida alcoólica e ao desemprego, atribuem ao primeiro a falta de oportunidade para o índio, que é visto, muitas vezes, como homem branco por escrever e falar português.

Tal vertente resulta em índios semelhantes aos brancos pobres, vivendo na periferia dos núcleos urbanos, em míseras casas, vestes e trapos, o que difere de forma geral de índios urbanos de outros países, a exemplo dos índios americanos que chegam a ser donos de cassinos e hotéis de luxo nos Estados Unidos. É o caso dos índios *Peles-Vermelhas* que possuem aproximadamente 391 cassinos dentro de suas reservas a 150 km de Los Angeles, os cassinos da etnia *Morongo*, considerados um dos mais luxuosos da região e dos índios *Chuckchansi* da Califórnia que são proprietários de hotel e cassino de luxo em sua reserva (Felipe Pontes In Revista Galileu, 2013, ed. Globo). De acordo com o autor, cerca de 200 povos no país possuem cassinos ou bingos.

O desejo por uma percepção política e de consciência de que os índios são protagonistas, e não apenas vítimas, é a expressão mais literal e simbólica das sociedades indígenas de São Gabriel, desde a gênese das suas mitologias até nos temas do simples cotidiano do indígena e, especialmente, na única festa que os representa nessa cidade.

3 DESCORTINA-SE O FESTRIBAL

“As nossas músicas chegam à casa do céu...”

Mitologia Tukano

Em um sítio chamado Carauari, o prefeito Juscelino Otero Gonçalves, Salomão Moreira de Aquino, Maria das Graças Albuquerque, chamada de dona Joia, e outros amigos começaram a arquitetar o arcabouço de uma festa que simbolizasse as etnias existentes na região no Alto Rio Negro. Com bastante comida, muitas bebidas e ao ritmo do Dabucuri, surgiu a ideia de realizar uma festividade sobre os indígenas do Alto Rio Negro. Assim, depois de muitos encontros e reuniões com pessoas que faziam parte de projetos culturais da cidade, a festividade com apresentações da cultura étnica das tribos indígenas do Alto Rio Negro foi batizada de Festribal e seria constituído de associações culturais que apresentariam a cultura indígena da região, sem disputa, portanto, sem prêmio e vencedor.

Nas reuniões posteriores, decidiram as músicas, coreografia, inclusive ritmo e compasso (variação, velocidade e agrupamento das notas). Diante disso, houve a necessidade da criação de agremiações ou associações culturais para participarem da festa, que logo chegaram com os nomes Waupés e Tukano, teve como apoio as Federações Indígenas do Rio Negro – FOIRN, que inclusive ajudaram no planejamento e organização do I Festribal no ano de 1996.

Foi então construído um estádio, mas sem cobertura, para que o evento fosse a céu aberto, com malocas ao redor. Nelas havia os indígenas que chegavam das comunidades distantes da sede de São Gabriel para participar da festa, que também vendiam artesanatos com suas especialidades étnicas: bancos cerimoniais tukano, cestarias baniwa e desana, aturá maku, máscaras dos kubo, tipiti wanano, zarabatanas tariana e até as flautas pã fabricadas pelos maku e as pequenas canoas construídas pelos tuyuca e bará. As comidas e bebidas indígenas, como o caxiri, açaí, bacaba, sopa de saúva, saúva frita, quinhanpira (peixe com bastante pimenta), beiju e xibé também estavam lá para ser vendidos. Nessa primeira edição do Festribal, as 22 etnias e os Yanomami se apresentaram e até os indígenas dos países da Colômbia e Venezuela.

A ideia de criar o Festribal já existia há muito tempo, mas surgiu com mais força na comemoração do centenário da cidade e com as visitas de autoridades públicas a São Gabriel, inclusive de Presidentes da República que, ao conhecerem a região, exaltavam sua potencialidade turística. Concidentemente, no mandato de Fernando Henrique Cardoso, que visitara a cidade juntamente com secretários de turismo do Amazonas e de outros estados, a constatação da importância para o município de ter uma festa tradicional, que aproveitasse sua tamanha diversidade étnica e tão grande beleza natural, consolidou-se.¹⁰

Assim, no ano de 1995, o prefeito da época, Juscelino Otero, tornou essa aspiração em ação: Juntou algumas pessoas do meio cultural e alguns indígenas idosos, como os anciões da cidade e de algumas das 22 etnias, como os Tukano, Baré, Baniwa, Desana, etc. A partir de uma demorada conversa, surgiu o Festribal – Festival Cultural das Tribos do Alto Rio Negro, cujo principal princípio era valorizar a cultura indígena, mas também fazer com que essa cultura pudesse ser enxergada por outras pessoas além de São Gabriel da Cachoeira, e para isso, foram contratados especialistas em comunicação e *marketing* de outras cidades, inclusive, do município de Parintins, para formatar o Festival e fazer sua propaganda nos outros municípios e em Manaus.

A partir das opiniões de outros organizadores de festas tradicionais da Amazônia, decidiu-se dividir o Festival em dois momentos festivos:

¹⁰São Gabriel da Cachoeira é um dos municípios do Amazonas, com exceção da capital Manaus, que mais recebeu visitas de Presidentes da República. Juscelino Kubitschek chegou ao Distrito de Taracuí em 29 de outubro de 1958. Por causa dessa visita foi erigida na Praça da Missão de Taracuí uma obra artística com o busto em bronze do Presidente Juscelino Kubitschek. (Alves, 2007 p. 309); José Sarney visitou a cidade em setembro de 1986 para conhecer as obras sociais das Missões Salesianas; Fernando Henrique visitou São Gabriel no dia 23 de agosto de 1996 e conheceu as instituições militares da cidade e a Escola Agrotécnica Federal. Na ocasião foi-lhe entregue pela FOIRN uma carta solicitando que o governo federal acelerasse o processo para a demarcação das “cinco terras indígenas da região: Médio Rio Negro I e II, rio Teá, rio Apaporis e terra indígena Alto Rio Negro”, sendo todas demarcadas e homologadas no dia 15 de abril de 1998 (Alves, op.cit, p. 312). As últimas visitas de um Presidente da República à São Gabriel foram as do Presidente do Luís Inácio da Silva – Lula, em setembro de 2007 e a de Dilma Rousseff em 2012.

O primeiro, chamado pedaço tradicional, que são as apresentações das comunidades indígenas da região, mas, fundamentalmente, as que moram nas aldeias que viriam para São Gabriel e fariam apresentações tradicionais remanescentes, como costumam fazer em suas aldeias.

Conta-nos Salomão Aquino, chamado também de Conde e um dos idealizadores do Festibal, que o momento tradicional é a apresentação dos índios para uma platéia. Suas apresentações não têm ensaio e nem roteiro. São coordenadas pelos índios e realizadas por índios nas suas apresentações em suas comunidades. Na festa, os índios fazem suas danças e rituais e falam e cantam na língua nativa. Inclusive, os jovens indígenas e os que têm ascendência indígena e moram nos núcleos urbanos de São Gabriel costumam ter maior interesse pela origem de sua cultura e etnia nesse período festivo. Os jovens buscam na memória da família informação com os velhos pajés para conhecer as origens e mitologias de seus ancestrais.

Cada ano uma etnia escolhida por ambas as agremiações rivais é homenageada, assim, os brincantes precisam aprender sobre a história étnica, especialmente seus costumes, mitos e lendas. A partir deles são criadas as alegorias e as músicas, as primeiras não precisam ser necessariamente originais, mas as canções precisam ser inéditas, apesar das agremiações não lançarem um CD oficial para a festa, e a coreografia tem que estar parecida com os passos das danças da etnia homenageada e dos tradicionais índios do Alto Rio negro, isto é, na batida do pé, ao ritmo do cariçu, a flauta de Pan tocada pelo homem, cujo ritmo acelera quando a mão da parceira é posta no ombro do indígena, marchando os dois em compasso 2/2.

Quando batem fortemente o pé direito no centro, os grupos avançam contra outro grupo de pares, aumentando a velocidade para o compasso da dança no ritmo 4/4, correndo junto um pouco atrás do tocador e aumentando sucessivamente a rapidez dos passos (BARROS, 2009). Também o andamento das batidas da música precisa estar na pulsação e intensidade designada pelo regulamento da festa, sendo punida a agremiação que mudar a batida do Festibal. A dança do cariçu é uma das mais conhecidas no Alto Rio Negro por ser realizads em pares e com a faluta pã tocada pelo homem, como mostra a figura a seguir:

Fig. 04: Dança do cariçu



Fonte: Agremiação Baré, 2015

Fig. 05: Flauta Pã – Comunidade Tuyuca



Fonte: Autora, 2016

O segundo momento da festa é o momento mais alegórico, pois os brincantes, com suas agremiações, procuram buscar na mitologia e nos costumes indígenas inspiração para se apresentar para o público. Essa é a disputa. Ganha quem melhor apresentar os momentos tradicionais e alegóricos, sendo o segundo mais folclorizado, especialmente por descendentes indígenas e brancos de qualquer nacionalidade.

Duas agremiações concorrem atualmente o Festribal: Tukano e Baré, que não significam as etnias. Muitos brincantes também participam de outros eventos paralelos, chamados de pré-show, que são apresentações para entreter o público até chegar o momento da apresentação principal, que é a atuação das etnias convidadas para a arena. Em uma cidade, cujos filhos nasceram de Yé'pá, formada em meio a sons musicais, cujas músicas “andavam dançando fazendo-lhe carinho; e a melodias, entraram no corpo dela, através dos ossos e dos pensamentos” (Gentil, 2000, p. 21), é de se esperar que os ritos e mitos étnicos da região tomem forma de um fabuloso ritmo no espaço da

festa *tribal*, como assim é chamada. No quadro abaixo são apresentados os itens que as agremiações disputam:

Tabela 01: Itens que são julgados no Festribal

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	
ITEM	EVOLUÇÃO JURADO(A): Francinete Martins	COREOGRAFIA JURADO(A): Mara Junqueira	KUNHÃ PURANGA JURADO(A): Rui Melgueiro	RITUAL DO PAJÉ JURADO(A): Antonio Luciano	RAINHA DO ARTESANATO JURADO(A): Edilson Martins	ORIGINALI DADE JURADO(A): Maximiano Galvão	LETRA E MÚSICA JURADO(A): Luiz Carlos	ALEGORIA JURADO(A): Jose Kawamura	TOTAL
ASSOCIAÇÃO CULTURAL TRIBO TUKANO	10,00	10,00	10,00	9,80	10,00	9,50	10,00	9,90	79,20
ASSOCIAÇÃO CULTURAL TRIBO BARÉ	9,60	10,00	10,00	9,60	10,00	10,00	9,00	9,80	78,00

Fonte: Agremiação Baré, 2015

Atualmente o Festribal acontece no Ginásio Arnaldo Coimbra, chamado de Tribódromo por causa da festa a exemplo de outros locais como Sambódromo e Bumbódromo, que usam erroneamente o sufixo grego *drómo*, cujo significado original é pista para correr. Portanto, a palavra Tribódromo significaria corrida de tribos, o que não é o caso. Todavia, Sérgio Ivan Gil Braga (2002) nos dar a explicação de que foi no carnaval carioca que surgiu essa nova concepção de espaços destinados a grandes espetáculos de massa e que rapidamente assumiu características de arenas e foram levados para outras formas, como os *Bumbódromos*.

O período do Festribal é nos feriados da Semana da Pátria para aproveitar o feriado da comemoração do Estado do Amazonas do dia 05 de setembro, e do dia do aniversário da cidade de São Gabriel, no dia 03 de setembro, para facilitar a visita de turistas. Nos meses de julho e agosto, já começam os ensaios do Festribal. Mas, desde o início do ano, Baré e Tukano, que têm seus presidentes e equipes eleitos por brincantes, movimentam-se em eventos e apresentações na cidade para conseguir recursos financeiros para suas agremiações, como vendas de comidas, artesanatos com nomes da agremiação, cervejas e camisas, que são chamadas de *abadás*.

Fig. 06: Preparo dos abadás – Agremiação Baré - 2017



Fonte: Agremiação Baré, 2017

No período que antecede o Festribal, já se percebe a disputa entre Baré e Tukano desde o mistério das alegorias e indumentárias e de tudo que diz respeito às suas apresentações, até às provocações de ambas ao afirmar em que sua agremiação é sempre melhor que a rival, que se desafiam até na quantidade de participantes, que precisa ser no mínimo de 150 brincantes. Participantes da Baré e Tukano são próximos até iniciarem os ensaios. Quando começam os preparativos de suas apresentações, os laços de amizade, pelo menos diminuem. Vejamos a mensagem do Presidente da Agremiação Baré quando removia os diversos brincantes da Tukano que faziam parte das redes sociais da Baré, que segundo ele, estavam infiltrados como espiões:

“Galera do grupo Baré só pode ficar quem realmente é da Baré. Já estamos rastreando Tukano no nosso grupo [...]. Delicadamente peço aos Tukano que saiam do grupo, se não serão removidos. Ass: Presidente da Baré, Fábio Farias. Agora os jogos começaram”.

O primeiro dia da apresentação é a disputa da Cunhãporanga, chamada no Festribal de Cunhãmukuporanga (menina mais bonita). A moça precisa ter entre 16 e 25 anos de idade, comprovadamente ser nascida em São Gabriel da Cachoeira e não ter filhos. A vencedora ganha o título de “índia mais bonita da tribo”. Na disputa são analisados os quesitos de beleza, simpatia, desenvoltura e performance. Ganha aquela que apresentar a melhor indumentária relacionada ao traje de uma das 22 etnias do Alto Rio Negro e, obviamente, a que tiver um bom desempenho em beleza, simpatia e desenvoltura de uma típica índia do Uaupés. Na segunda noite a ordem da apresentação se dá por sorteio, onde cada agremiação tem cento e dez minutos (uma hora e cinquenta

minutos) para sua apresentação. O item “originalidade” é o mais aguardado pela platéia, pois é o momento em que as diversas etnias vindas das suas comunidades se apresentam na arena tais quais como são, sem indumentárias e alegorias, como mostram as figuras a baixo: Ynaomami sendo Yanomami. Não são atores desempenhando papéis indígenas, não obstante, não índios também participem de algumas encenações da vida indígena.

Fig. 07: Índios no Festrival



Fonte: Agremiação Baré, 2015

Fig.08: Índios participado do Festrival



Fonte: Agremiação Baré, 2015

Um dos itens mais esperados é o “Ritual do Pajé”, pois, as agremiações trazem os próprios para fazer em que lhes é peculiar, uma vez que este item exige similaridade com a figura e os ritos praticados pelo pajé, visto que em algumas encenações de rituais sagrados os não índios são impedidos de participar. Mas a “Evolução do Pajé”, poderá

ser uma encenação, uma vez que ele evoluirá na arena com os chamados “tribão”, que são os demais brincantes índios e não índios.

Fig. 09: Índios com seus arcos e flechas em punho no Festribal



Fonte: Agremiação Baré, 2015

O item “originalidade” traz o tema e a etnia escolhidos pela agremiação que encenará os rituais, os mitos, as lendas e os elementos culturais que circundam os índios do Alto Rio Negro, podendo não índios também participar nos ritos que não envolvem aspectos sagrados da etnia. A dramatização narra os acontecimentos dos ancestrais étnicos da região, sendo os da etnia Tukano os que mais foram mostrados ao longo dos anos do Festribal.

A agremiação de mesmo nome, já representou de muitas formas a origem da etnia com alegorias gigantescas, sendo a Cobra-Canoa, que possuía em suas entranhas os grupos étnicos do tronco linguístico tukano, uma das mais retratadas. Da enorme boca da serpente já saíram para a arena festiva centenas de índios Tariano, Tuyuca, Piratapuia, Desano, Wanano e Tukano. A repetição de uma etnia homenageada é permitida na regulamentação da festa, desde que haja criatividade na encenação. Quanto mais indígenas do Uaupés estiverem nas agremiações, mais aumentam suas chances de vitória, já que no item “originalidade” a votação dos jurados é baseada na fidelidade ao roteiro de apresentação da vida indígena com a evolução das tribos, literalmente assim chamados para denotar a importância da agremiação trazer para a arena “legítimos” índios (tribos), pois a regulamentação exige que a ornamentação artística e cultural, bem como a performance coreográfica tenham coerência e verossimilhança com os índios do Alto Rio Negro.

Os brincantes não escolhem quais etnias irão representar, mas é a coordenação que faz tal escolha, por isso a preparação exige tempo apropriado para o aprendizado das danças, artesanatos, pinturas e desenhos corretos da etnia escolhida, tendo o auxílio de índios para a confecção das pinturas e ensino dos passos corretos das danças.

As peculiaridades da vida indígena, como a fabricação dos seus artefatos para o trabalho na roça, o cozimento de seus alimentos, desde o descascar da macaxeira até à farinha sendo torrada e suas rodas de caxiri são sempre mostrados na festa. Com os índios sentados em círculo, enquanto uma índia, ao som de um ritmo lento que ressoa como chocalhos e flautas, canta em idioma tukano o hino do caxiri chamando os índios para tomar a bebida, índios e brancos retratam o Dabucuri – ritual de troca entre os indígenas como peixe, carne, frutas, artesanatos e beijos até chegar aos rituais do pajé que faz o sopro para cura de males e o ritual do Jurupari, um dos ritos mais sagrados para os indígenas da região, que também já foi cuidadosamente mostrado no Festibal.

Jurupari é um ritual com dança e máscaras, flautas e trompetes sagrados (*miriá-pô'ra*). O som que causou tamanho susto em Samuel Fritz a ponto de o padre pedir para os índios parar de tocá-lo (CASCUDO, 1947) vem dos instrumentos musicais feitos do tronco de palmeira japarutu, trompete/paxiúba e flauta/jupatí e só podem ser vistos e manuseados por homens adultos. Os mais velhos, casados, tocam as grandes flautas, os jovens, que já participaram do ritual de iniciação que ainda são solteiros, tocam os trompetes e os que estão inaugurando seu ritual de iniciação tocam pequenas flautas, as mulheres não podem fazer parte do ritual¹¹.

¹¹O trabalho de Piedade (1999) sobre as flautas e trompetes sagrados no noroeste amazônico, traz, com riquezas de detalhes, a simbologia que envolve os ritos Jurupari. O ritual vai além de rito e música, envolvendo também os “*miriá-pô'ra*”, formando um complexo cultural interdito de mulheres. O autor sugere que a proibição às mulheres é apenas visual, fora da maloca elas podem ouvir o som do Jurupari, inclusive a permissão sonora pode fazer parte das regras de comunicabilidade entre masculinidade e feminilidade e não uma dominação masculina e antagonismo sexual no Alto Rio Negro. Na técnica da música empregada no Jurupari que o autor teve a oportunidade de ver, gravar e tocar, ele explica que há um trompete-chefe que toca e os outros respondem igual. Tendo assim, uma cópia do som do primeiro, um constante eco em cada par. A partir desta regra, cada par de trompete toca de acordo com as possibilidades particulares de articulação. Quem comanda tanto a mudança de registro quanto qual o tipo de articulação é o chefe/macho, que pode variar a altura dependendo da força do sopro e da embocadura. Na tentativa do autor de conseguir atingir os sons graves, teve que fazer muito esforço, tendo seus lábios cansado rapidamente. Constata ele: “Realmente, tocar o som grave faz tremer os ossos!”. Mas, a concentração que se deve ter para seguir o comando do macho leva a um tipo de mergulho no som, “um tipo de transe musical. Há também ‘pedaço de tucano’ que é uma única flauta que o músico põe à boca com a mão esquerda, enquanto a mão direita segura o açoite, um caniço, ou bambu fino. O açoite é

Os instrumentos são tocados em pares e apresentam maior variação rítmica e harmônica, na medida em que as pequenas flautas são executadas com poucas notas, mas num ritmo acelerado. A velocidade e ferocidade se apresentam como conceitos associados, de modo que os homens jovens executam seus instrumentos com a velocidade correspondente à ferocidade de um forte guerreiro (Hugh-Jones, 2012). Eduardo Galvão (1979, p. 178) explica, por meio da concepção Baniwa, a razão da sacralidade do Jurupari (*Kowai*) traduzido, posteriormente, mito em dança:

vem da concepção [...] de que Cristo foi o criador do Jurupari (Kowai). Segundo o mito Cristo limpou o suor com uma folha de tabaco, a qual guardava num jirau, proibindo sua mulher que nela tocasse. Esta, desobedecendo, passou a folha no seu corpo [...]. Ficou grávida, mas a criança não podia nascer, pois a mulher não tinha vagina. Cristo a levou até ao rio onde pescou um aracu e o botou entre as pernas da mulher. O aracu mordeu, mas abriu um buraco muito pequeno. Pescando um jamunda, este abriu um corte maior. Nascida a criança, sua mãe a escondeu, somente mostrando a Cristo os outros filhos que vieram depois. Quando Kowai lhe foi apresentado, já estava crescido. Mas não podia falar, não tinha boca. Cristo indagou da criança de onde vinha e quem era. Falou o nome de todos os bichos conhecidos sem resultado. Somente quando mencionou Jurupari, o menino acenou com a cabeça. Cristo rasgou então uma boca no rosto de Jurupari, mas o fez no sentido vertical. Achou que não estava bom, costurou e rasgou nova boca, tal como a temos hoje. A cicatriz da primeira boca em nós se mostra como sulco que vai da base do nariz ao lábio. (GALVÃO, 1979, p. 178)

Para tornarem-se instrumentos musicais sagrados, Galvão (1979) explica, ainda, que Jurupari inventou e ensinou aos homens muitas coisas, mas esses se voltaram contra ele. Desgostoso retirou-se para o céu, de onde Cristo conseguiu atraí-lo de volta à terra, onde foi recebido com uma grande festa Dabucuri, na qual bebeu caxiri até embriagar-se e ser empurrado a cacetadas para uma fogueira, estourando devido às chamas.

movimentado, produzindo a sonoridade da chicoteada, ao mesmo tempo que a flauta soa. O som do Jurupari está na madeira, apenas no tubo de paxiúba ou jupatí, as cascas e todo o resto são queimados após as performances, e a madeira é então cuidadosa e secretamente escondida debaixo d'água: trata-se de um segredo sonoro. O rito Jurupari faz analogia ao mito de criação, sendo o timbre a chave para a transformação, e a ativação do timbre é dada pelo sopro, que é através dele que o Xamã ou Pajé efetua sua cura, assim como é através dele que os aerofones são ativados. “Trata-se, portanto, do som que iniciou o mundo”. (PIEADADE, op.cit, p. 20)

Mas mesmo morto, seu espírito subiu ao céu e das suas cinzas nasceram duas plantas – a paxiúba e iebaru, das quais são feitos flautas e trompetes. O estouro e as flautas do Jurupari foram guardados nessas flautas.

Fig. 10: “Flautas de Jurupari”



Fonte: revistacontinente.com.br

Na mitologia Baniwa, Jurupari é chamado de Kowai, representante do mal e descrito como o primeiro grande pajé que ensinou aos homens o cultivo das roças e outras técnicas. Também é atribuído a Jurupari, a criação das danças e cerimônias mais cultuadas dos índios do alto Rio Negro. Galvão (1979) afirma que os Tukano o reconhecem como Kúwai e Goldman (1948) refere-se a ele como um culto dos ancestrais, seres benignos invocados pelos membros dos diferentes *sibs* e seus descendentes, que são representados pelas flautas e trompetes sagrados.

O culto a Jurupari é um dos ritos indígenas, de acordo com os próprios índios, que ainda é conservado sem alteração, pela maioria das etnias indígenas. No ritual os índios se sujeitam a levar uma surra para adquirir a virtude e o poder de Jurupari, chamado ao mesmo tempo de diabo e deus da floresta, que tem o poder de cura de males e enfermidades.

Entre as façanhas de Jurupari, destaca-se a de ter as indígenas roubado o segredo das festas de flautas e máscaras de dança, fazendo com que as mulheres passassem a

dançar e os homens a fazer beiju e cuidar da casa. Destarte, Jurupari disfarçou-se de mulher, empastando o sexo de sangue pra imitar menstruação e conseguiu matar as mulheres. Dessa forma, os homens conseguiram tomar conta da festa e daí por diante proibir as mulheres de ver os instrumentos musicais, participar das festas e transferiram para elas as tarefas domésticas. Desse episódio, origina-se a apreensão dos índios em relação a Jurupari, que se tornou mais acentuada quando, posteriormente, os missionários catequizadores o associaram ao diabo, maior inimigo dos cristãos. Contudo, as índias afirmam que, embora elas não possam ver os instrumentos musicais sagrados, elas já os conhecem e até já sabem seu segredo porque, quando os roubaram dos homens, foram as primeiras a aprender a tocá-los (PIEIDADE, 1999), mas o mito permanece no sentido de que são os homens que detêm o poder e a dominação sobre a mulher, pois ao recuperarem os *miriá-põ'ra* que estava em poder das mulheres, mediante um ataque assustador, cuja arma principal foi o aerofone *simiômi'i-põrero* com seu som aterrorizante de trovão que pode ser ouvido, porém nunca visto, penaliza a mulher à morte súbita caso volte a vê-lo. Por isso tudo, o uso das Flautas de Jurupari, também chamado como *músico-do-diabo*, é restrito às ocasiões cerimoniais e autorizado sua observação com cautela por estranhos.

Mas não no Festribal de São Gabriel da Cachoeira, que traz o rito Jurupari com toda a sua sacralidade, mistério e sedução, inclusive com a flagelação dos açoites. Depois de passar uma semana na mata, sem comer nenhum alimento sólido, apenas o Karibé, o pajé extraiu o xicantá, resina de breu que usaria na defumação para a proteção dos brincantes índios e não índios e da platéia. Após uma semana na mata e de realizar o rito do açoite, o pajé Baniwa, sai da floresta para logo entrar numa Kombi e ser levado direto para a arena festiva do Festribal. Antes da apresentação, o pajé sai e circunda o Ginásio de fumaça, benzendo o ambiente para proteger as pessoas, inclusive as pessoas que estão fora do ginásio, pois segundo sua crença, todos precisam estar protegidos para assistir ouvir Jurupari. Quem viu pouco entendeu e, a maioria, devido a efervescência do vento, rindo, comendo, namorando nem se deram conta de que estavam fazendo parte do ritual viria logo a seguir.

Lá dentro, uma cuia com cera de abelha queimada, num fogão de barro esperava o pajé. Somete pajés podem manipulá-la. A mesma defumação do benzimento que o pajé benzeu as pessoas de fora é usada, desta vez, para a proteção das pessoas de dentro do Ginásio que também pouco entendem o que ocorre, mas estavam ansiosas para saber

o que estava por vir, ao visualizarem outros índios se preparando para sua apresentação por baixo de uma lona preta que não deixa transparecer nada. Mas, eis que, de repente, surge um barulho, um som muito forte como de uma ventania sob um iminente temporal e um movimento de dança em sincronia perfeita vindos dos índios que estavam por trás da lona preta. Eram as “Flautas Jurupari” no Festibal de São Gabriel da Cachoeira de 2015!

As índias, com as mãos sobre o peito, visivelmente nervosas e os índios, não menos, com mãos intercaladas uma na outra também mostravam a mesma agonia, e a platéia, sem saber benzida, pouco ou nada entendia porque não podiam ver quem tocava, tampouco, o que estava por trás de tão grande assombro. Não foi à toa que Berta Ribeiro (1992) afirmou que “o rito é, invariavelmente, um evento musical” (p.141). Finalmente, a brincante Simone da Costa, etnia Piratapuya, entra na arena dançando apenas com penas brancas que cobriam seus seios, comeu a pimenta baniwa, cuspiu-a e enfrentou o açoite, (*tārari-wāhso*), com o caniço nas costas:

O que eu fiz foi a primeira passagem da menina na primeira menstruação, aí os avós, os pais, os tios ficam fazendo esse ritual de uma semana. Eles ficam sem comer nada e também se surram. Eles, da agremiação, fizeram todo esse processo. Eu sabia que passaria por isso na festa, o pessoal falou antes, eu sabia tranquilo que ia comer a pimenta e passar pelos açoites. Na hora doeu porque foi com o cipó verdadeiro. mas depois passou. (Depoimento Pessoal, 2017)

Fig. 11: O preparo para o açoite: Ritual do Jurupari – Festibal 2015



Fonte: Agremiação Tukano, 2017

Fig. 12: O momento do açoite no Ritual do Jurupari – Festribal 2015



Fonte: Agremiação Tukano, 2017

Fig. 13: Atrás da participante a lona preta que escondia as flautas Jurupari



Fonte: Agremiação Tukano, 2017

Dessa maneira, o Festribal nem sempre dramatiza episódios míticos, mas vivencia-os. O açoite produziu a sonoridade de chicotes ao mesmo tempo em que o trompete, que media aproximadamente 40 centímetros, soava.

O instrumento, levado à boca do índio que com as duas mãos seguravam o bocal de paxiúba, fazendo movimentos de cima para baixo e de baixo para cima, tocava enquanto outros índios seguravam o caniço do açoite. No momento em que os instrumentos musicais Jurupari eram tocados os homens permaneciam na lona escura para que a maldição do sopro maléfico (*dohasé*) não se cumprisse, caso alguma índia os observasse enquanto os instrumentos musicais Jurupari eram executados. Somente

quando pararam de tocar e quando saíram de dentro da lona, a brincante participou do rito dos açoites. Após isso, brincantes índios e não índios puderam evoluir na arena realizando suas coreografias inspiradas também nas lendas amazônicas, como o gigante Mapinguari e os enigmáticos Boto e Curupira. Nesse ínterim, as alegorias são postas na arena, que podem até ser consideradas simples para os padrões de festas espetacularizadas da época. Não porque seja um desejo das agremiações, afirmam seus representantes.

O fato é que a festa tem poucos recursos financeiros, uma vez que não possuem grandes patrocinadores, e o valor em dinheiro para a agremiação vencedora chega a R\$ 12 mil reais e R\$ 8 mil reais para a segunda colocada (valores do Festibal 2015). As agremiações ainda nem têm nenhum lugar específico, como galpões, para a fabricação das alegorias e até dos ensaios. A alegoria é um item da disputa, cuja exigência é que essa precisa ter um bom suporte cenográfico para sua apresentação, uma boa funcionalidade e acabamento, bem como, criatividade e originalidade.

Diferente das festas populares, as alegorias do Festibal não contam um enredo, uma sucessão de acontecimentos com começo, meio e fim, como uma peça teatral, mas, sim uma narrativa mítica com multiplicidade de imagens das lendas e mitologias indígenas do Alto Rio Negro, “*a trama é um mito*” (CAVALCANTI, 2015). Eis, porque o Festival é visto como uma festa tribal que também usa, como as demais festas populares, o termo “brincante” para seus participantes, visto que a expressão se popularizou, desde que a palavra fora designada para o brincador participante do folguedo folclórico ou auto popular, ou de qualquer folia, como o carnaval (HOUAISS *apud* BAUERMANN 2016).

Ao se ter como definição que *brincante* é todo aquele que participa da festa, Laura Bauermann (2016) traz importantes considerações: ‘*todo aquele, quem?*’, ‘*que participa como?*’ e uma das mais pertinentes: ‘*de que festa?*’. Não é tão simples responder a tais indagações, visto que o público também participa da festa, mas não dança, nem faz performances ou dramatiza, não na arena. E os participantes do Festibal participam de um folguedo para brincar-lo? Segundo seus *brincantes*, sim. Por também possuir momentos folclóricos no Festibal, seus participantes se autodenominam brincantes. O que confirma Bauermann (2016), ao dizer que todos os sujeitos da festa são brincantes à medida que se envolvem com a celebração: “seja

porque brinca com um instrumento e, com essa brincadeira, faz soar as músicas [...] seja porque leva o corpo a brincar na música e no espaço da rua e assim produz uma dança que provoca movimento ou porque se encanta com o cortejo e o acompanha [...] permitindo-se ri e assustar [...]. (BAUERMANN, *op. cit.*, p. 38)

Os brincantes do Festibal vivenciam, sejam como expectores, sejam como participantes, as histórias míticas do passado indígena. Tais mitos, segundo Eliade (2002), narram o que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente, por isso, ao contrário, do que o nome sugere de que o mito é um sofisma ou até um engodo, as narrações míticas, segundo o autor, contam uma história sagrada, relatando um acontecimento ocorrido no tempo primordial, isto é, o tempo fabuloso do princípio, principalmente, o mito cosmogônico indígena que os coloca como humanidade diferenciada e alicerça os seus rituais a partir desta crença.

Portanto, o mito, por ser considerado uma história sagrada, será, de acordo com Eliade (2002), uma história verdadeira, porque sempre se refere à realidade. Explica o autor dando como exemplo o mito cosmogônico, pois “a existência do mundo aí está para prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente verdadeiro porque é provado pela mortalidade do homem” (ELIADE, *op.cit.*, p. 11 e 12).

Ainda segundo Eliade, o mito sempre se refere ao princípio, ao momento inicial, à fundação do mundo, sendo seguido ou repetido *ad infinitum* com valor inquestionável, o que reportará, conseqüentemente, ao rito que, por crer na dimensão sagrada e simbólica do mito, irá pautar a conduta humana. Explica Maria Laura Cavalcanti (2015) que o ritual, nesse sentido, funciona como um sinônimo de ideia de ação simbólica e que os rituais recorrem “ao canto, à dança, à música, à plasticidade, aos gestos e às encenações, e à muitas outras formas dramáticas para representar ou imitar a vida”, sendo assim, “*ritual faz par com o mito*”. (CAVALCANTI, 2015, p. 17)

Também visto como uma fuga da vida cotidiana e um adentrar numa experiência sagrada, o mito por comportar, segundo Georges Balandier (1976, p. 203), mesmo nas sociedades de tradição oral e mesmo naquelas antes da colonização, uma parte de ideologia, tem função justificadora que os guardiões de tradição souberam aproveitar muito bem, colocando-o nos ritos festivos e perpetuando-o por meio da festa.

Confirmando o autor supramencionado, é bastante lembrada pelos espectadores do Festribal, a apresentação do mito do Tucum, fibra bastante usada pelos indígenas na fabricação de seus artefatos. A encenação da inveja da madrasta Aiba que mata cruelmente a enteada emocionou o público.

Na narrativa mítica, a madrasta aproveitou a ausência do marido, um índio guerreiro, e enterrou sua filha viva. Quando o pai chegou e perguntou pela menina, a mulher má mentiu ao dizer que uma cobra surucucu havia mordido sua filha. O guerreiro chorou e foi embora para nunca mais voltar, mas dias depois a assassina recebeu o merecido castigo morrendo de “uma terrível febre”. Depois de alguns dias, uma velha índia, que se dirigia à roça de mandioca, teve a visão de uma palmeira, um tucunzeiro gigante. Vendo a qualidade das folhas, teceu uma bela rede de dormir para seu neto Bayá, um índio querido por todos e conhecido por dançar e tocar flauta muito bem. Ao dormir na rede Bayá sonhou que estava enraizado à terra, e à sua frente um tucunzeiro gigante se transformou numa linda índia, que se aproximou e disse: “Bayá, toque para mim. O mito se tornou uma das músicas da agremiação Baré mais conhecidas do Festribal:

O sonho de Bayá

Conta a lenda

Tucun ficou órfão ao nascer

Seu pai um valente guerreiro

Travador de batalha

Enquanto o tempo passava

A menina se transformava

Na mais linda e faceira

Inveja causava a madrasta

Veio a morte a tornar realidade

A vingança de Aiba

Numa cova

A menina viva foi enterrada

Sete luas se passaram e nasceu o tucunzeiro
Na prisão de kuiaibi grande fibra teceu
A bela rede traçada que vai adormeceu
No seu sonho a menina encantada apareceu

E pediu:

“Bayá toque e cante para mim”

Tucun, tucun no sonho de Baiá

Tucun, tucun... a menina renasceu

Tucun, tucun... no sonho de Baiá

Tucun, tucun... a menina renasceu.

As músicas do Festribal também retratam o orgulho de ser índio, revelando como a festa traz à tona uma identidade muitas vezes perdida em meio ao turbilhão de forças sociais, principalmente em termos capitalistas que agem contra minorias, ainda que em São Gabriel a supremacia seja indígena. É importante destacar que, segundo Louis Wirth (1976), minoria não é de natureza estatística, uma vez que os numericamente majoritários não deixam de constituir uma minoria quando estão social, política e economicamente subordinados, o que Homi Bhaba (1998) caracterizou como uma situação entre dominados e dominadores, cuja relação se dá com dominação política, econômica, social e cultural, também denominada pelo autor como sociedade colonial e sociedade colonizada, sendo a última composta basicamente por negros, índios, pobres e a classe média baixa.

A agremiação Baré, que carrega o nome da etnia Baré, historicamente dominada pelos estrangeiros e uma das etnias que mais assimilaram costumes e tradições do branco, por causa de uma destribalização perversa que os transformou em “índios brancos” (PEREZ, 1988) e que teve como consequência a rejeição ou a ocultação de sua identidade étnica “diante do olhar reprovador do ‘outro’ (MELO, 2009: 43), canta no Festribal exaltando o orgulho de ser índio e de ser Baré: “Lutando com toda força e destreza, índio é raça, índio é beleza, não vou negar minha tradição. Sou índio, sou guerreiro, sou Baré, sou brasileiro [...] tá na pele, no sangue, tá no coração. Toma chibé, toma açá [...], artesão da mata, índio é beleza, índio é raça [...] eu sou índio!” (Música: “o índio”, da agremiação Baré, Festribal, 2009).

Na comemoração de dez anos de Festribal, no ano de 2006, a etnia Daw foi a etnia homenageada, revelando o poder da festa como forma de revalorização e afirmação étnica, visto que os Daw, por ser da família linguística Maku, são tidos como etnia inferior por estarem, segundo a narrativa mítica, na calda da Cobra-Canoa quando do momento da criação dos índios da região, sendo, por isso, motivo de discriminação e preconceito entre as outras etnias. Mas na festa, suas tradições étnicas foram razão de reconhecimento de suas habilidades, estando inclusive escrito no troféu da festa: “Daw – Gente Caçador”¹².

Da mesma forma, a etnia Baré, quando foi homenageada no Festribal, surpreendeu a muitos, quando a comunidade de Ilha das Flores mostrou danças como a chamada *Marie*, “com a acangatará para cima, com bastão e é pulada”, e a Karibariná, uma dança lenta com dois passos para frente e um para trás. “Todos ficaram admirados porque não sabiam que eles tinham danças”. (BARROS, 2009, p. 93)

Contudo, todo esse encontro e reconhecimento tribal não se dão sem conflitos. Alguns indígenas criticam o fato de seus parentes participarem da festa, pois alegam que suas danças, músicas e rituais têm significados sagrados, necessitando de uma motivação simbólica para acontecer. Num artigo jornalístico intitulado “*Festribal – Identidades em reconstrução*”, o autor retrata que um índio da etnia Desana indignava-se de ver os índios mostrarem sua cultura para uma plateia festiva. Segundo o indígena, a dança tem um significado religioso que se perde no chão de concreto do ginásio e na ausência dos quatro pilares da maloca, que também fazem parte das etapas de um ritual. Afirma o índio Desana: ‘Sem os pilares, os Daw, que vieram abrir o evento, ficaram visivelmente confusos, sem contar que para muitas etnias é um ato profano dançar somente para exibição’.

Ambas as agremiações ouvem recorrentemente esse tipo de comentário por parte dos indígenas da cidade no período do Festribal. Afirmando os índios que não se sentem representados na festa, outros reclamam junto às agremiações, argumentando interpretações errôneas dos aspectos das pinturas e dos desenhos de suas etnias ou do tratamento errado à sua história e origem sagrada. Por isso, há elementos culturais que

¹² Citado por Youssef Abrahim. *Festribal – Identidades em reconstrução*, disponível no site overmundo.com.br – 13/11/2006.

não são permitidos pelos indígenas para serem usados na festa. Todavia, são eles que orientam a agremiação quanto aos seus costumes e tradições e a maior parte das apresentações do Festribal é pautada sob os pressupostos passados pelos próprios indígenas. Fábio Farias, presidente da agremiação Baré, conta-nos como se dá a escolha e os procedimentos com a etnia homenageada pela sua agremiação:

Nós temos um tema que vamos apresentar agora. É sobre os Desana. Nós estamos muito preocupados do que vamos apresentar sobre o povo Desana, inclusive, eu estava fazendo umas pesquisas. (...) é muito diferente das demais etnias. As vestes deles, a roupa, o cocar. Já temos um livro (...) que fala sobre os Desana. O nosso objetivo agora é descer lá com os Desana, precisa de uma autorização. Se eles disserem assim: “olha eu não quero. Vocês não podem fazer. Temos que obedecer. Nós temos que pedir autorização do autor do livro, a gente vai, ele mora em São Gabriel. Então, tem que pegar a autorização do autor do livro e também da comunidade Desana, por meio do Capitão. Até da Funai. (Comunicação Pessoal, 2017)

Quando perguntado sobre a reação da comunidade indígena pela escolha de sua etnia ser a homenageada pela agremiação do Festribal, Fábio Farias responde:

Muitos gostam, quer vim pra cidade, quer ver o que nós temos pra mostrar da cultura deles. Mas, tem uns que não gostam. Tem uns [...] da questão da crítica: “Ah, não é nossa cultura indígena que mostram”. São pouquíssimos, mas tem. São os mais conservadores. Aí a gente explica: a gente, a festa é criatividade, tem que explicar a criatividade. Só que aí tem uns que se sentem ofendidos: “Não é isso que a gente faz, [...], na pintura, na roupa, na dança”. Explicamos que a festa tem a originalidade e a criatividade. São duas partes a festa. Não sabia que o líder da Câmara é Desana e quando eu falei pra ele, ele ficou feliz, já foi bem receptivo. É uma homenagem, uma maneira também de levantar etnias, de mostrar artesanatos, pinturas. Quem tá ali na arquibancada já fica curioso, quer conhecer mais. (Comunicação Pessoal, 2015)

Quanto às questões de organização e infraestrutura, a prefeitura municipal, sob a direção da secretaria de cultura e turismo, trata da logística, inclusive dando suporte de alojamento e alimentação para os indígenas das comunidades distantes que irão participar do Festribal, desde que constem no histórico da apresentação que serão apenas participantes e não contarão como um dos itens a ser avaliado. Crianças e menores de idade também são autorizados a participar da festa, desde que as

agregiações assumam a responsabilidade legal pelos menores brincantes, apresentando documento com alvará judicial de autorização para a coordenação geral do Evento.

Segundo consta no regulamento da festa há uma programação com os itens que favorecem e itens que penalizam. O roteiro é combinado com as representatividades das agregiações e a prefeitura municipal que realiza e conduz o Festival. Segundo Salomão Aquino, a organização do Festival se constitui da seguinte forma:

Geralmente, a prefeitura todos os anos monta uma comissão especial para tomar conta, que é a comissão organizadora [...], por exemplo, junta gente de vários lugares para nomear um coordenador e esse coordenador vai trabalhar com esse grupo e juntamente com as diretorias das agregiações da Tukano e da Baré fazem visitas com as comunidades indígenas que queiram participar do evento [...] etnia Tukano, etnias do Tiquié, Uaupés, [...] tem [...] um suporte para elas: transporte, alimentação e uma certa ajuda de custo, não dá pra dar uma premiação mas tem uma ajuda de custo. Há também o momento esportivo, canoagem, futebol, arco e flecha, zarabatana, inspirados na prática esportiva indígena. (Comunicação Pessoal, 2015)

Durante o dia, acontecem as disputas esportivas como canoagem, corrida, arco e flecha, capoeira e zarabatana que também são bastante aguardadas pelo público e participantes. Nesta modalidade da festa, não são somente participantes das agregiações que podem participar. É aberta à população em geral. Todavia, na maioria das vezes, quem fica na disputa final são justamente brincantes da Baré e da Tukano, levando para a modalidade esportiva que acontece durante o dia, a rivalidade da festa da noite.

O futebol é um dos itens esportivos mais disputados, fazendo com que o jogo também faça parte do rito festivo. Aliás, o jogo e o rito mantêm entre si relações do mesmo tipo. Como afirma Lévi-Strauss (2002), o rito também se ‘joga’ e a partida de futebol faz parte de alguns rituais indígenas. É o caso dos Gahuku-gama da Nova Guiné que jogam várias partidas durante vários dias seguidos e fazem quantas partidas forem necessárias até que se equilibrem exatamente as perdas e ganhas por cada time, isto é, os clãs disputam pelo empate, o que já não pode acontecer no Festival, havendo até prorrogação e disputa nos pênaltis até chegar ao time vencedor. Fábio Farias, presidente da agregiação Baré conta como se dá a rivalidade entre as agregiações quando acontece da disputa final dos torneios se dá entre Baré e Tukano:

A disputa esportiva é organizada pela comissão do Festribal, que é da Prefeitura. É para os demais. Mas, já aconteceu da Baré e da Tukano se encontrar. No final dos jogos, no final de arco e flecha (...) porque vai ganhando, vai ganhando, vai ganhando... aí quando as agremiações se encontram nós falamos pros brincantes: Oh, tem que disputar com a Tukano, aí pronto. Aí vai todo mundo, vai pra beira da praia, vai pra beira do campo. Nessa modalidade quase todas as comunidades indígenas participam. Tem prêmio, às vezes é dinheiro, às vezes é troféu. (Comunicação Pessoal, 2015)

Com efeito, a disputa é sempre bastante acirrada entre as agremiações, o que promove, em algumas situações, a redescoberta das suas etnias, especialmente por parte dos jovens. Conta-nos Salomão Aquino, Secretário de Turismo e um dos idealizadores do Festribal:

A gente ver os jovens, que passam o ano inteiro falando outras coisas, mas [...] no período da festa eles se dedicam bastante, inclusive tem um momento interessante quando o jovem vai procurar falar com o avô para saber das lendas quando elas estão na estrofe de uma música [...] ele vai perguntar do avô para saber o que simboliza. (Comunicação Pessoal, 2015)

Ainda de acordo com o Salomão Aquino, nos anos de 2005 a 2008, a secretaria municipal de turismo idealizou criar um Centro de Cultura Tradicional – CCT. Esses CCT's seriam construídos durante o Festribal em diferentes lugares da cidade, padronizados nas três línguas indígenas oficiais da região, Baniwa, Tukano e Nheengatu:

Durante o evento esse centro seria construído em lugares diferentes na cidade, nas apresentações festivas, e o visitante poderia nesse centro ter um contato direto com a cultura daquela população, sejam eles Baniwa, Curipaco, pessoal do Içana, sejam os Tukano, os Tariano, aqui dos Uaupés, sejam os Tuyuca aqui do Tiquié, sejam os Yanonami aqui do Pico da Neblina [...] porque você teria um contato mais direto na comida, na dança tradicional, no artesanato, no modo de vida do cotidiano dessas pessoas [...] sem interferência, sem uma programação feita por um técnico no escritório. Apesar de haver uma interação, uma identificação das pessoas com Festival no formato que ele tem, eu acho que deveria ser valorizado nesse sentido. Mas, o CCT não passou de uma boa idéia. (Comunicação Pessoal, 2015)

Mas o Festribal vingou. Segundo Juscelino Otero, o prefeito idealizador do Festribal, este foi criado por brancos para homenagear o índio, pois “o branco só

homenageia a cultura branca”. Afirma ele que a festa é uma “vingança” por parte do índio à atitude do branco de privá-lo de vivenciar a cultura indígena, uma espécie de resposta, na qual se revida o mal com o bem. Esse “revide” por parte do índio ao etnocentrismo histórico estrangeiro se constitui em aceitá-lo brincante de sua festa. Degredados de sua cultura e impedidos de se misturar ao branco, a não ser sob a condição de servo, o Festribal tem como emblema a cerimônia do Dabucuri, na qual o índio recebe e troca elementos culturais uns dos outros, neste caso o índio dá sua cultura e aceita a do branco, mostrando para este que, apesar de ter sido violentamente impedido de vivenciar suas práticas culturais, elas sobreviveram e persistem.

Assim, iniciou o Festival das Tribos Indígenas do Alto Rio Negro. Teve sua primeira apresentação no Triângulo Tukano, que compreendem os distritos de Iauaterê, Pari-Cachoeira e Taracauá, no ano de 1996, como uma forma de aquecimento para o I Festribal que aconteceria logo em seguida, no mês de setembro. Nessa arrancada festiva são criadas as primeiras agremiações: Tukano e Waupés.

Mas, logo surgiu o primeiro impasse. Após as apresentações do Festribal, lideranças indígenas reclamaram que os brincantes não dançavam iguais a eles, também não aceitaram o nome da etnia Tukano como nome da agremiação. Após muitas argumentações, decidiu-se a dança da coreografia nos passos do cariçu, na batida do pé somente com a perna direita. Já em relação ao nome da etnia Tukano, a direção não desistiu da intitulação, usando como desculpa o nome do pássaro tucano, tanto que as cores que simbolizam a agremiação são o preto e o amarelo, cores da ave. A sra. Rosilene Cordeiro da Mota, etnia Baré, uma das fundadoras da agremiação Tukano, explica como aconteceu a escolha do nome:

A Tukano vem representando todas as etnias tanto que pra Tukano surgir teve [...] pesquisa. A gente queria abraçar a etnia Tukano só que fomos conversar com os antigos e eles não deixaram abraçar a etnia [...] depois falaram pode usar a Tukano. Aí como que a gente vai fazer pra usar a Tukano? Como nós fizemos uma pesquisa com isso tudo aí, a associação pensou: é melhor não... é que vai ter briga por causa do Tronco Tukano [...] aí como antigamente os antepassados falavam Araçari que é o pássaro, nós usamos o pássaro tucano pra representar as etnias todas. (Comunicação Pessoal, 2015)

Entretanto, após alguns anos de participação do Festribal, a agremiação Tukano se afastou da festa e ficou fora de cena por quatro anos. Não chegando a vivenciar alguns momentos importantes para o Festribal, como a comemoração da homologação da demarcação de terras indígenas no Alto Rio Negro que fora comemorada na festa, tendo a presença nesse período festivo, do Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso. Os índios celebraram essa significativa vitória indígena no III Festribal do ano de 1998. Assim, devido à ausência da Tukano surgiu uma nova agremiação: A Agremiação Cultural Rio Negro, ficando na disputa do Festribal as agremiações Waupés e Rio Negro.

Posteriormente, outras agremiações foram sendo criadas. No VIII Festribal, nasce a agremiação Baré, dando lugar às miscigenações da cidade de São Gabriel e aos não índios, como as famílias dos militares moradores da cidade, bem como outras pessoas que não tinham familiaridade com a cultura indígena. O Festribal também começa a ser realizado no Centro Cultural do Alto Rio Negro, cujo espaço não tinha cobertura, sendo a céu aberto, representando o cenário de maloca. Depois as apresentações foram realizadas na quadra do colégio São Gabriel, tornando-se também um evento mais cultural do que tribal, pois começaram a trazer atrações musicais de Manaus, tais como o Grupo Carrapicho, David Assayag, entre outros, o que motivou a agremiação Tukano a voltar, porque “não queriam ter uma festa associada a Parintins”, afirma dona Jóia, uma das principais fundadoras da agremiação Tukano.

Diante disso, a agremiação Tukano retornou com força total ao Festribal no ano de 2001. Inclusive, no ano de 2003, foi legalmente batizada como Associação Cultural Tribo Tukano e oficializada com CNPJ. Com um terceiro concorrente, a disputa começa a ficar mais acirrada em todos os aspectos, especialmente na questão financeira, uma vez que as agremiações teriam que dividir o já escasso recurso cedido pela prefeitura para a realização da festa. Assim, a agremiação Waupés fez um acordo para não mais participar, aceitando, dessa forma, ficar de fora do Festribal. Contudo, no dia da apresentação eis que Waupés surgiu e se apresentou na festa tribal.

Mas a agremiação Tukano sentiu-se traída e não aceitou a volta da rival. Assim, a prefeitura, organizadora do Festribal, pediu para desfazer ou juntar uma agremiação, o que foi negado com veemência, principalmente pela Tukano, que afirmava: “Tukano surgiu primeiro e não se junta com ninguém!”. “Tukano virá sozinha sempre!”. Era a

reposta unânime dos seus participantes, diz dona Jóia, ao relatar a trajetória da agremiação.

Diante do impasse, a prefeitura organiza um Festival de Música, cuja exigência seria a letra e música da canção em idiomas tukano, baniwa e em língua geral, o que fora bastante disputado, pois a agremiação perdedora estaria automaticamente fora do Festribal. Mas, para a surpresa de todos, a agremiação Rio Negro renunciou, ficando apenas na disputa: Tukano, Waupés e Baré.

Assim, no ano de 2005, acontece o Festival de Musical do Alto Rio Negro para decidir quais agremiações seriam oficialmente participantes do Festribal. Segundo dona Joia, a agremiação Tukano, entrou no palco profundamente confiante, pois as outras sempre perdiam no “item música”, mas a vencedora foi a agremiação Baré, ficando a Tukano em segundo lugar, fato que a agremiação Tukano não aceita até os dias de hoje. Alegam que se a agremiação Waupés saísse derrotada seria justo que ambas as agremiações, Tukano e Baré, saíssem vencedoras, uma vez que o objetivo do concurso era apenas para a escolha das agremiações participantes do Festribal. Entretanto, a Baré carrega mais esta vitória como título de campeã.

Também no ano de 2005, foi colocado como regulamento oficial do Festribal o seu ritmo, pois, em anos anteriores, este parecia estar num compasso acelerado, assemelhando-se ao ‘ritmo do boi’. Afirmando que ‘boi não tem nada a ver com índio’, os organizadores diziam que precisavam ajustar o compasso para um passo mais lento, como fora designado pelo seu idealizador Juscelino Otero. Segundo os organizadores, “o prefeito foi enfático, proibindo boi e aceleração de compasso porque no ano anterior, (Festribal 2004), houve esse problema, envolvendo o andamento do compasso”. (BARROS, 2009, p. 98)

Contudo, a agremiação Waupés, apesar de ter sido uma das primeiras participantes do Festribal e de ter conquistado três títulos, nos anos de 1999, 2000 e 2003, ficou fora definitivamente como agremiação concorrente da festa, inclusive o primeiro título de Rainha do Festribal também havia sido da Waupés. Assim, a partir do ano de 2006, consolidam-se apenas duas agremiações no Festribal: Associação Cultural Tribo Baré e Associação Cultural Tribo Tukano, representando e abraçando todas as etnias, afirmam seus representantes.

O Festival Cultural das Tribos do Alto Rio Negro foi instituído a partir do Decreto Lei nº 024 de 13 de maio de 1996 quando entrou definitivamente no calendário de festividade do município. Contudo, segundo o secretário de turismo, Salomão Aquino, não há uma data específica para a realização do Festribal, que já mudou o dia para a apresentação várias vezes. “Esse é o calendário mais volúvel que possa ter existido [...] um prefeito chega e diz que será em abril, outro prefeito chega e diz que será em setembro, outro diz que será em agosto etc.”. O prefeito atual, entretanto, tem mantido, conforme uma lei de 2005, que afirma que o Festribal teria que ser realizado nos cinco primeiros dias do mês de setembro. “Geralmente nós festejamos nos dias 03, dia 05, 06 e 07. Dia 03 é aniversário da cidade de São Gabriel da Cachoeira, dia 05 é do Estado do Amazonas e dia 07 é comemorado a Independência da República”.

Dessa forma, convencionou-se para a realização do Festival a semana de comemoração e feriados, fazendo com que a data que consta no artigo 2º da Lei original: “O Festribal será uma manifestação anual que se realizará no período de 20 a 29 de setembro, coincidindo o encerramento com o dia do Padroeiro da cidade”, fosse alterada. Posteriormente, alguns prefeitos mudaram o dia da realização do Festribal para o mês de abril por causa da data de 19 de abril, no qual se comemora o “Dia do Índio”, o que torna a festividade indígena sem uma data específica, o que não impede que seja tradicional na cidade.

O local de apresentação do Festribal também já foi mudado diversas vezes. Já foi realizado na Orla da Praia, na quadra de esporte do colégio São Gabriel, até que foi construído o Centro Cultural, Folclórico, Artístico e Desportivo do Alto Rio Negro, composto pela quadra de esporte Arnaldo Coimbra e pelo campo de futebol da Liga Esportiva, áreas de barraca e estacionamento, sendo, inclusive, erigido no local um monumento feito com pedra granito da região, ostentando a cabeça de um índio de autoria do artista J. Ribeiro, representando o marco inicial do Festribal, cuja programação extensa e variada é a seguinte:

No primeiro dia festivo, a partir das 14h, realiza-se o cerimonial de abertura do Evento na modalidade esportiva do Festribal no Campo Quirinão. Após a apresentação da Banda de Música do Exército e o hasteamento da Bandeira, iniciam-se as partidas de futebol. À noite, às 20h, acontece a abertura oficial do Festribal no Ginásio Arnaldo

Coimbra. Na ocasião, há um pequeno pronunciamento do General do Exército, do Bispo e do Prefeito. Na solenidade de abertura não há nenhuma representatividade indígena.

Em algumas edições do Festribal, o Coral do Instituto Bíblico do Alto Rio Negro (IBARNE) também se apresentou com hinos gospel. Após o pronunciamento do Presidente da Comissão do Festribal, acontece a Coreografia de Abertura, logo em seguida, várias garotas bonitas da cidade disputam o concurso da escolha da Muku-Puranga. Após o desfile da vencedora, surgem no palco bandas de forró e bolero da cidade, encerrando o primeiro dia de Festribal de São Gabriel da Cachoeira.

No segundo dia, às 8h da manhã, acontecem as disputas esportivas, tais como torneio de futebol, arco e flecha e zarabatana. Já à noite, a partir das 21h, as agremiações Baré e Tukano se enfrentam no palco. O Festribal encerra com bandas de forró e *street dance*, finalizando a festa às 04h15, segundo o cronograma da festa.

E por fim, no terceiro dia, ocorrem as apresentações de encerramento do Festribal, com a seguinte programação: Das 8h às 12h são realizadas atividades esportivas na Orla da Praia, com a presença da Banda Musical do Exército; às 14h iniciam-se as apurações das notas das agremiações, inclusive das disputas esportivas; às 20h30min a Banda de Música do Exército faz abertura e, posteriormente, apresentam-se as danças de diversas etnias, inclusive de indígenas da Colômbia e da Venezuela e, depois, entra no palco a agremiação vencedora. O último dia do Festribal de São Gabriel da Cachoeira termina com a apresentação de bandas de forró da cidade.

As agremiações têm um tempo de dez minutos para animar o público da maneira que desejarem, podendo ser com músicas de outros Festribais, bem como apresentações de qualquer ritmo, antes da apresentação oficial. É o momento de “levantar a galera” como forma de aquecimento para a apresentação de cada agremiação. Os horários para a entrada na arena precisam ser rigidamente obedecidos, caso contrário, perde-se um ponto na pontuação geral por descumprimento, salvo em interrupção do fornecimento de energia, ausência de jurados, ou qualquer fator exógeno de fenômenos da natureza, como temporais e ventanias.

Cada agremiação precisa entrar na arena com no mínimo uma alegoria e poderá ter dois apresentadores oficiais, aos quais competem apresentar a sua associação cultural, contando o histórico, animar a torcida, narrar toda a apresentação e também

interagir com a plateia, inclusive exaltando a beleza, originalidade, simpatia e a performance em geral da Rainha do Artesanato. A sua indumentária, que é um item da disputa, precisa estar relacionada ao artesanato local.

Os itens julgados no Festribal são:

Evolução: onde são analisados todos os itens artísticos, observando-se o conteúdo e o roteiro da apresentação das agremiações;

Mérito: compõem-se a organização, a harmonia e a velocidade das apresentações, observando-se a apresentação individual e coletiva;

Elementos comparativos entre as agremiações: inclui indumentária, alegria e entusiasmo pertinentes ao conteúdo e roteiro de apresentação, bem como a diversidade de estrutura nas apresentações e fantasias, devem ter fidelidade aos temas apresentados.

Caso haja empate entre Baré e Tukano, o desempate se dará por meio do item “originalidade”, que precisa chegar mais próximo da realidade indígena possível e, para isso, as agremiações solicitam apoio dos índios que, em determinados casos, rejeitam o convite, alegando que não se sentem representados na festa.

O fato é que a cidade vive intensamente a festa. No sabor do vaivém de pessoas pela cidade, tudo se movimenta, surgem oportunidades de ganhar dinheiro. O comércio ferve. Turistas oriundos de Barcelos, de Santa Isabel e de Manaus, bem como pesquisadores de outras regiões, chegam à cidade fomentando, especialmente os serviços de alimentação e hospedagens. Lojas de roupas de praias e de produtos indígenas, antes inertes e inexpressivas, faturam com os festeiros que querem estar caracterizados na festa com cocar, pulseiras, brincos, colares e bolsas fabricados pelos índios. Sistemas de som potente com ritmos musicais que vão de *Bee Gees* às músicas do Festribal convidam, desde cedo, para a festa os moradores da cidade com carros de som que percorrem as principais ruas e estacionam na orla da praia, já cheia por causa das disputas esportivas de vôlei e futebol de areia. À noite, a venda de artesanatos indígenas e as suas gastronomias e bebidas típicas são expostos nos arredores do Ginásio que exibem em telões filmes e documentários sobre os índios do Alto Rio Negro. Índios da Colômbia e da Venezuela, que em pequenos barcos percorrem dias nas águas do rio Negro, chegam em pequenos para a festa, mostrando sua cultura, vendendo

seus artesanatos e comidas típicas, entrando também na arena festiva para participar das danças do “Kapiwaiá”, “Cariçu” e o “Larga Dama” com seus parentes do Uaupés. Parque de diversão, competições esportivas com modalidades não indígenas e indígenas como a zarabatana e o arco e flecha também estão nos eventos da festa diurna. À noite, danças e músicas indígenas cantadas nas línguas nheengatu, tukana e portuguesa, há shows artísticos com cantores de forró, bolero e sertanejo que cantam suas músicas fora e dentro do Ginásio. As garotas que disputam a maior beleza da festa, as CuñaMukuPoranga, misturam-se às manifestações das outras culturas existentes na cidade, tais como a dança do “pezinho” – uma das mais conhecidas e tradicionais gaúchas, e às apresentações de duplas sertanejas, com seus trajes característicos, que se unem aos covers de *rock* cantando *hits* da cantora Pitty e de outras bandas pops. Grupos formados por garotos índios e não índios mostram suas performances no *street dance* que saem do palco para dar lugar às crianças de Escolas Indígenas vindas de comunidades distantes como a da Serra do Cabari, Santa Teresinha e Cumuri, e dos distritos da cidade, como Iuartê, São Joaquim e Pari-Cachoeira, sob olhares atentos de seus professores e das freiras, cantam músicas na língua tukana, enquanto as associações das tribos Baré e Tukano batalham a vitória da festa. Eis o que constitui o que é hoje o Festibal de São Gabriel da Cachoeira, o que deixa satisfeitos seus idealizadores:

O Festibal não foi criado só para a tribo indígena, foi para as tribos da nação brasileira que existem aqui também: o gaúcho, o carioca, enfim, todos os estados do nosso País que estão vivendo com a gente, crescendo com a gente, desenvolvendo com a gente. Então, eles não poderiam ficar de fora dessa ideia do resgate e eles foram inseridos também na nossa festividade. Isso foi muito bom. Nós temos gente de todos os lugares participando do nosso Festival (Juscelino Otero Gonçalves, prefeito idealizador do Festibal *apud* ALVES, 2007, 344)

Por tudo isso, não foi à toa que os moradores da festa tenham sentido tanto sua ausência no ano de 2016, que ocorreu porque não houve o patrocínio da prefeitura municipal em razão da crise econômica e as agremiações não conseguiram se apresentar. Ao contrário de algumas festas que, tradicionalmente, ocorrem durante três dias e que conseguiram acontecer ao menos um dia, como por exemplo, o Festival de Ciranda de Manacapuru, o Festibal 2016 de São Gabriel da Cachoeira passou em branco. Qual o impacto da inexistência da festa na cidade? Como as agremiações driblaram a ausência da festa? Como a falta dela mostrou sua importância para o município, é o que mostraremos a seguir.

4 O ANO QUE NÃO TEVE FESTA

“Galera, estamos ensaiando, não perdemos a esperança, somos índios, somos guerreiros, somos brasileiros, somos povo de raça (...) quem não foi hoje vai amanhã ao pátio da Rádio Municipal”.

(Agremiação Baré conclamando os moradores da cidade para não desistirem de reivindicar a realização do Festibal 2016)

A festa impede o isolamento de alguém frente a outrem. Festa é coletividade e é a representação da própria coletividade (GADAMER, 1985, p. 61). Antônimo e incompatível à exclusão, a festa está relacionada à sociabilidade, tanto que dizemos ‘fulano se exclui’, quando alguém não participa de festas (GADAMER, *op.cit.*). Festejar, de maneira geral, significa comemorar. Mas é necessário comemorar com uma festa? Há outros modos de festejar que não seja “dar uma festa?” E em que consiste propriamente o festejar? Quais são as suas representações? O que está por traz do poder simbólico da festa? A quem interessa a festa?

O fato de a festa ser uma comemoração significa bem mais do que o estar junto, sendo uma demonstração de características de comportamento sociais. Tida, na maioria das vezes, como um alvo para o qual uma pessoa se dirige a vida toda, como por exemplo, a festividade de 15 anos de uma filha, a celebração da colação de grau e da mudança de status, aliás, a prioridade da festa de casamento, em muitos casos, é preferida para os noivos à aquisição da casa própria para aqueles casais que não podem obter os dois; a festa coloca holofotes sobre os comuns, convocando-os à evidência, são postos no centro da cena, “na cabeceira da mesa, [...] presenteados, honrados com falas ou lágrimas” (BRANDÃO, 1989, p. 8).

A festa ainda tem o poder de fazer com que, algo ou alguém seja lembrado através do festejado, mesmo na brevidade daquele momento especial. Por isso, a duração dos momentos festivos vai além da duração desses momentos, não se reduzindo apenas ao *festar*, mas a pedaços de recordação registrados num *instante eterno*, num dinamismo abstrato do tempo.

Assim, a festa é experienciada como aquela que é necessária ou como aquela que corresponde a uma realização conjunta que dá sentido à vida comunitária tanto em

sociedades urbanas como em sociedades rurais que igualmente celebram festas, sejam elas festas do santo padroeiro, festas juninas ou de ritos de passagem: aniversários, batizado, formatura e casamento, a “festa é uma fala, uma memória e uma mensagem” (BRANDÃO, *op.cit*). Essa fala diz, entre tantas coisas, que há uma separação simbólica entre o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido. Por isso, o silêncio do ‘não-festejado’, atesta o comum, o trivial, o corriqueiro, o que dar à festa o poder de exagerar o real. Também o poder da transgressão, como o carnaval – *rito de inversão*, que autoriza o indivíduo a sair dos seus padrões habituais de conduta. Outros atribuem à festa o poder da alienação, e o poder de camuflar as injustiças sociais causadas por más administrações públicas que promovem festas para o povo “esquecer” as roubalheiras e a desordem econômica praticadas por políticos corruptos, e, ainda, que suas festas são custeadas pelo povo, sendo, por essa razão, famoso o ditado popular: “O suor da tua testa sustenta o banquete de que festa?”

Nessa perspectiva, outros administradores políticos-financeiros afirmam que a sociedade não precisa de festa, haja vista necessidades urgentes como saúde e educação, que não deixam espaços para “*supérfluos*”. Com contas no vermelho, muitos estados brasileiros aboliram seus festejos por acreditar que a festa é sem importância, desnecessária e até deletéria.

O prefeito do Rio de Janeiro, Márcio Crivella, causou polêmica ao afirmar publicamente que cortará verba das escolas de samba para o Carnaval 2018 para priorizar construção de creches para crianças, o que revoltou os carnavalescos. Dizem eles que usar crianças para atingir o Carnaval é uma grande demagogia, alegando ainda que o Carnaval é a única fonte de renda de muitas pessoas e que a festa fomenta o turismo e a renda do Rio de Janeiro, o que foi comprovado por Pesquisas da Empresa do Turismo quando mostraram que aproximadamente um milhão e meio de turistas estiveram na cidade no período do Carnaval de 2017.

Também o Festibal de São Gabriel contribui para um aumento considerável de turistas na cidade, apesar de não haver pesquisas oficiais sobre a quantidade de visitante no período festivo. Contudo, não há patrocinadores de empresas privadas que paguem pela presença de suas logomarcas no Evento. Muito longe das somas vultosas de grandes festas tradicionais, a exemplo do Festival Folclórico de Parintins, que, por causa dos bons retornos comerciais de seus patrocinadores, já teve cotas de patrocínios

públicos e privados que chegavam a R\$ 8 milhões de reais¹³, o Festribal tem como patrocinadores privados apenas alguns poucos comerciantes da cidade, o que o torna totalmente dependente da verba municipal.

De acordo com o secretário municipal de Cultura e Turismo, o valor destinado ao Festribal gira em torno de R\$ 460 (quatrocentos e sessenta mil reais) incluindo toda a infraestrutura da festa, desde o pagamento da atração de artistas locais e nacionais até à limpeza do Ginásio, pintura, mídias e suportes de alimentação e alojamento aos indígenas das comunidades distantes.

Ainda segundo o secretário, R\$500.000,00 (quinhentos mil reais) é valor suficiente para a realização do Festribal, uma vez que a organização do evento não traz atrações nacionais com cachês altos. “Uma atração de fora sempre é interessante para as pessoas, e a gente sempre traz de Manaus [...] agora esses cantores altamente famosos com preços astronômicos não precisa e nem vale a pena”, afirma Salomão Aquino, completando que os gastos da prefeitura não conseguiriam atender à festa no ano de 2016, auge da crise econômica que representou, segundo o IBGE, 8,6 milhões de desempregados no final de 2015, e 11,8% em 2016, isto é, aproximadamente 14 milhões de brasileiros. Tal fato reduziu drasticamente o desempenho das atividades econômicas nos serviços públicos e privados. Diante disso, a prefeitura de São Gabriel com recursos escassos e “aconselhada” pelo Tribunal de Contas do Estado não realizou o Festribal 2016.

A decisão de não haver o Festribal se deu pelo fato da prefeitura, único órgão promotor do Festribal, priorizar pagamentos trabalhistas em detrimento da festa. Contudo, isso não foi nada compreensível por parte da população que afirmava ser um dos maiores descasos com a sociedade de São Gabriel a não realização da *sua* festa. Com aproximadamente 700 jovens envolvidos no Festribal, de acordo com a estimativa da secretaria de turismo, muitos se mostravam inconformados por não *merecerem sua festa*, tanto que, mesmo após comunicado oficial de que não haveria o Festribal, os

¹³ Os valores pagos pelas principais empresas patrocinadoras da festa de Parintins 2015: R\$500 mil da empresa VIVO, R\$ 500 mil da Eletronorte, R\$ 150 mil da Whirpool, R\$ 500 mil dos Correios e da Coca-Cola 1,519 milhão para cada bumbá. Com a verba do Governo o valor total de patrocínio ao Festival já chegou a R\$ 8 milhões. Fonte: Portal do Marcos Santos de 24 de maio de 2016. Disponível em: www.portaldomarcossantos.com.br>gov

ensaios continuavam e os preparativos com indumentárias e alegorias também, juntamente com reivindicações diárias junto à prefeitura.

Os jovens manifestavam-se nas rádios da cidade e em redes sociais com *posts* diários do tipo: “*O nosso Festribal foi massacrado pelo prefeito de São Gabriel*”. Apelavam para emoção e à força da festa, afirmando que “*Ao som das Flautas Sagradas renasceria o Festribal do Alto Rio Negro*”, e que lutariam até o último instante pela festa. As agremiações com seus brincantes, comerciantes que vendiam artesanatos, comidas e bebidas no Festribal, bem como fornecedores de materiais indígenas para fabricação das indumentárias, reunidos à porta da prefeitura, indignados voltavam sem acreditar que de fato a festa não aconteceria. O secretário de turismo, que representava a prefeitura, afirmava compreender e sentir juntamente com os demais a ausência da festa, pois fora um dos seus idealizadores:

As comunidades indígenas vêm para a cidade trazer seus artesanatos, trazer produtos agrícolas, certamente, gera uma certa economia. Então, a não realização deixa realmente um espaço vazio [...] essa questão do envolvimento das pessoas no evento que tem 21 anos de existências já está arraigada nos jovens que nasceram sobre esse Festival. Então, ficam muito indignados por não ter. É uma coisa como se não tivesse natal. falta um pedaço (...) São os aspectos que mais se destacam: envolvimento da juventude, envolvimento das comunidades e a dinamização da economia local nesse período, aí as três questões mais relevantes. (Comunicação Pessoal, 2016)

As equipes das agremiações respondiam que seus trabalhos eram voluntários, que lutavam pela festa por amor a ela: “a gente não tem salário, a gente tá porque gosta, por amor à nossa cultura”. Mas a rivalidade entre Baré e Tukano permanecia mesmo na ausência da festa, uma vez que a primeira dizia estranhar o silêncio da direção da segunda quanto às reivindicações para a realização do Festribal, atribuindo o comedimento da agremiação como uma capitulação ao poder público. Contudo, os brincantes Baré e Tukano uniam-se em manifestações na prefeitura na tentativa de fazer a secretaria realizar a festa. O presidente da Baré Fábio Farias, colocando filmagens das apresentações da agremiação como uma forma de motivação, dia após dia pedia nas redes sociais: “*Vamos lá, gente, me ajudem a compartilhar até obtermos resposta. Queremos nosso Festribal!*” Ofícios da Baré eram enviados à secretaria de turismo, câmara de vereadores, porquanto não aceitavam que não haveria a festa em razão da

crise econômica. Foi neste clima de insatisfação, descontentamento e tristeza que encontramos São Gabriel da Cachoeira ao desembarcar no município nos dias que antecediam o Festribal. Mesmo sabendo que a festa não aconteceria, fomos para a cidade para compreender como ela reagiria ante a ausência da sua festa.

A festa aconteceria na semana da Pátria, após o aniversário de 125 anos de São Gabriel no dia 03 de setembro. A partir do dia 05, começaria o Festribal com encerramento no dia 07 de setembro. Nesses dias, já na cidade, encontramos muitos jovens na orla da praia lembrando do Festribal. Apesar de estar aparentemente se divertindo, soltando pipa ao som da banda de música *Scorpions*, mudavam bruscamente a expressão facial, mostrando lamentação, quando perguntados sobre o que achavam da ausência da festa. Alguns se mostravam tristes; outros nitidamente revoltados: “*Não vou me calar porque sou índio bravo. Outros podem aceitar, mas eu não*”. (os nomes dos entrevistados menores de idade foram omitidos e alterados em obediência ao Estatuto da Criança e do Adolescente)

Próxima a nós estava Alciele Nogueira, 18 anos, etnia Baré, porta-estandarte da agremiação Tukano, desde os 15 anos de idade que, ajuntando-se a nós, logo nos disse: “Este seria meu último ano...” e continuou:

Tem boatos que o prefeito vai fazer em outubro, mas não se sabe...Uns falam que sim outros falam que não...Comecei com alegorias dançando atrás. Minha tia dançava, minha família toda é da etnia Baré, [...] minha família faz a roupa da Tukano, a minha mãe faz e toda minha família ajuda. Pra mim foi a maior tristeza porque desde criança eu amo a Tukano, eu queria muito estar lá com ela... tipo dançar meu último ano tanto por mim, como pela agremiação e pela Baré. A Baré também faz um show, tipo assim... é a festa da cidade e é uma tristeza não ter essa festa, a única festa que temos. (Comunicação Pessoal, 2016)

Rapidamente outros jovens e adolescentes juntaram-se a nós, todos participavam da festa e pareciam estar com desejo de falar sobre o assunto, pois, naturalmente se aproximavam para a conversa. Seus nomes serão omitidos em obediência ao Estatuto da Criança e do Adolescente, sendo postos somente os nomes daqueles que já têm 18 anos de idade.

Fez muita falta a festa porque tinha várias coisas que a gente tinha pra fazer, agora a gente não tem mais nada pra fazer. Ensaíamos duas a três vezes por dia desde

maio. É bom, é legal a gente tem coisa pra se ocupar, porque a gente podia tá muito bem na rua fazendo monte de coisa, mas a gente vai dançar. O ensaio é puxado, estuda de manhã e a noite tem ensaio, eram todos os dias o ensaio, só no domingo que não tinha. (Comunicação Pessoal, 2016)

Contavam desde a trajetória da festa até como as agremiações pensavam no tema, como criavam as alegorias etc. Cantavam as músicas do Festrival, falavam do quanto ficavam felizes quando a festa se aproximava e explicavam como eram os passos das danças indígenas. Outros afirmavam que conheciam mais a história da sua cultura e das etnias por causa da festa. Chegaram a lembrar, inclusive, de quando as agremiações se apresentaram na Venezuela: “o prefeito de San Carlos nos levou. Levou as duas, a Tukano e a Baré. Tinha muita gente assistindo, o pessoal gostou de ver os índios dançando. Fomos também para Barcelos pra se apresentar no Festival de lá” (Luciene Costa, 33 anos, etnia Baré). Também nos contou como eram os ensaios:

O ensaio da Baré acontece na rádio, da Tukano acho que é na frente do hospital. O presidente manda fazer as fantasias, porque tem a comissão, o pessoal que faz, eles dão uns dias antes, pra ir ajeitando. Os passos é (sic) indígena, a gente tenta ensaiar o mais original. Quando a gente ganha, grita muito, é uma festa só e quando perde é uma tristeza. Baré só tá perdendo, já foram dois anos que a gente perdeu. Eu cheguei chorar uma semana quando perdemos pela primeira vez [...] (Comunicação Pessoal)

Logo mais à noite, fomos para o Ginásio Arnaldo Coimbra, o lugar da festa. Lá a ausência dela se impunha com mais força. Os comerciantes do entorno afirmavam que, no período festivo, suas rendas aumentavam em aproximadamente 50% e não cansavam de reclamar: “Olha aí como está agora ... parado... a maior tristeza”. Também estava um número expressivo de brincantes nos rastros de uma ausência presente (DERRIDA, 2007; RICOEUR, 2002). Os brincantes, como se estivessem em meio aos vestígios da festa que permaneciam na memória, falavam o tempo todo do momento festivo que poderia estar ocorrendo se estivessem na festa: “Nessa hora, quem será que estaria na arena? Baré ou Tukano? Já tinham feito o sorteio... já estaria uma agremiação se apresentando...” Jucimara Barreto, 19 anos, etnia Tukano.

E assim foram os três dias que seriam as datas da realização do Festrival. Em cada dia seus brincantes “velavam a festa”, imaginando o que estaria acontecendo: “Nessa hora já era pra ter o resultado de quem ganhou”. Demonstravam gostar de falar,

muitos falavam ao mesmo tempo, como se falar sobre a festa diminuísse o desconforto de sua ausência. Neste dia, que seria o último da festa, 7 de setembro, conversamos com o repórter correspondente da Rede Amazônica no Alto Rio Negro, Lindon Jhonson, que transmite os principais eventos culturais da região no canal. Para ele, a não realização da festa significava uma desmotivação para os jovens participarem de festas cujo segmento seja de culturas tradicionais:

Eu vejo com muita tristeza porque ela é uma festa que agrega a cultura aqui de São Gabriel e também movimentava muito a economia na época do mês de setembro. Também é o momento de a gente conhecer cada vez mais um pouco da cultura daqui. Então, o que acontece com essa interrupção é uma desmotivação da parte das pessoas, dos brincantes, porque quando chegar no ano seguinte e como você não fez nada no ano anterior a pessoa fica muito descrente que vai haver alguma coisa. Aí o trabalho que foi feito tudo fica perdido a continuidade que tinha os rituais, as danças tudo isso perde começa a ter que iniciar tudo novamente e isso é muito complicado. Perde-se fantasias, perde-se brincantes, porque muitos se mudam, vão embora então você tem pessoas que ficam desanimadas não querem mais participar. Traz uma série de complicações a interrupção do Festibal. O fato de não ter durante um ano, já que é uma festa que desde que foi iniciada ela sempre teve, realmente desanima. Conversei com alguns jovens e eles me diziam que estavam muito tristes porque eles já tinham ensaiado, tinham se preparado e depois veio a notícia que não ia ter. Eles ficam muito tristes, realmente causa uma tristeza porque é o que marca a cidade de São Gabriel da Cachoeira justamente essa festa, ela é um marco. (Comunicação Pessoal, 2016)

Percorrendo a cidade, as respostas quanto à ausência da festa variavam entre “foi um dos dias mais tristes da minha vida” até ao total desconhecimento dela: “Nunca vi”, “Nunca fui, mas já ouvir falar”. “Não me sinto representado nessa festa dita ‘indígena’”. Outros afirmaram que o Festibal era um desperdício de dinheiro, só trazia degradação ambiental com acúmulos de lixo pela cidade. Na comunidade dos índios da etnia Tuyuca, chamada Vila dos Tuyuca (AIETUM-SGC), moradores, compostos por 25 famílias do grupo étnico Tuyuca, e moram próximo ao centro da cidade, poucos sabiam da existência do Festibal. Na FOIRN, órgão que trata dos interesses indígenas do Alto Rio Negro, diziam seus representantes que a festa não é mais como foi antigamente, quando mostrava a “autêntica” cultura indígena, sendo atualmente uma tentativa de cópia do Festival de Parintins. Ainda nos passos das pegadas que a festa deixara na

cidade, paramos na delegacia, para verificarmos se há um aumento de criminalidades no período festivo. Surpreendentemente, não encontramos alteração nos índices de violência dos meses anteriores à festa para o mês de setembro, mês que acontece o Festribal na cidade. Foi-nos mostrado as ocorrências de todo o mês de setembro, dos dois últimos anos que aconteceu a festa na cidade: ano de 2014 e 2015.

Os dados registrados nos livros de ocorrência da Delegacia de São Gabriel, mostraram, um número maior de incidências nos quesitos de violência doméstica, ameaça, desordem do sossego alheio, embriaguez e infrações pouco relacionadas à festa.

Do ponto de vista das agremiações, seus representantes afirmam que os órgãos públicos menosprezam a dimensão da força da festa, afirmando que ela não é como outras festas amazônicas que geram violência, degradação ambiental, gravidez indesejada e DSTs. Dessa maneira, para identificarmos se havia um aumento no índice de natalidade no período pós-festa, fomos ao Cartório de registros de nascimentos. Lá não encontramos aumentos significativos, mas nos foi informado pelos funcionários que os moradores de São Gabriel e os índios das comunidades distantes da cidade, registram bem mais tarde o nascimento dos filhos.

Retornando à prefeitura, onde diariamente encontrávamos participantes do Festribal, encontramos a agremiação Baré que chegou a tirar cópias do projeto dessa pesquisa para mostrar para as instituições públicas que o Festribal desperta interesse científico e cultural, sendo, portanto, importante para a cidade mantê-lo. Após a data que aconteceria a festa, quando os ânimos pareciam mais calmos e os brincantes mais conformados, o secretário de turismo e cultura afirmou que a ausência do Festribal no ano de 2016 foi positiva, para que as agremiações reflitam sobre a necessidade da festa não ser totalmente dependente de fomento público:

As agremiações apesar de serem sido criadas praticamente juntas [...] a Tukano começou em 2005 na verdade em 1995, oficialmente em 1996 e ainda depende 100% da prefeitura pra fazer o Evento, apesar de ser uma empresa. apesar de CNPJ, tem uma diretoria [...] as agremiações até hoje não exercitaram a capacitação de recursos extraordinários nem com eventos locais nem com a distribuição do projeto [...] mobilizar pra se preparar, então dependem 100% da prefeitura. Talvez não ter o Evento esse ano faça com que se reflita um pouco sobre isso [...] trabalhar mais em várias frentes e tentar

conseguir recursos pra ter uma certa independência.
(Comunicação Pessoal, 2016)

Essas são algumas das questões do fio condutor das situações conflituosas do Festribal, pois a festa faz lembrar, ela é a memória do que os homens teimam em esquecer, é a imagem-recordação, a metáfora que “está presente no espírito como alguma coisa que já não está, mas que um dia esteve” (BRANDÃO, 1989, p. 17), um recurso da memória não só em termos de ausência/presença, mas também em termos de lembrança, de rememoração, de reprodução histórica. (RICOEUR, 2002).

Tido como um espaço festivo das diversas culturas existentes em São Gabriel, o Festribal é considerado “a festa de todos”, onde se celebra o índio no mundo dos brancos e o branco no mundo dos índios, lugar que opera uma fusão de dinâmicas identitárias entre seus brincantes índios e não índios. Todavia, essa rede de relações culturais nem sempre opera harmonicamente, visto que os processos de homogeneização cultural também instauram conflitos por causa de uma maior abrangência e dominação de uma cultura sobre outra.

A estrutura do Festribal constitui-se de aproximadamente 600 participantes, incluindo seus organizadores e diretores índios e não índios o total chega a 700 pessoas. Com exceção de alguns produtores musicais, a maioria é indígena e reside em São Gabriel, que coloca na letra das músicas, o orgulho de ser índio, cujas letras fazem do índio um guerreiro que dá a vida em defesa de sua terra:

Guerreiros! Guerreiros Selvagens!

Curumins! Cunhatãs!

Adornados! Corpos Blindados de arcos e flechas!

Todos pra guerra a defender o seu chão.

A alegria está no ar!

Bravos guerreiros vão festejar animando a galera jogando os braços para o ar.

O grito de guerra a tribo vai entoar.

O grito! Raça! a magia desse lugar.

Bravos guerreiros! Dancem forte, saiam do chão.

Sou índio! Sou guerreiro, sou da mata.

Dou a vida por esse chão. Sou da mata. Sou desse rio [...]. Minha tribo amo de paixão.

(Música da tribo Baré Festribal 2017)

A maratona de ensaios e as organizações para a fabricação do CD são intensas, porém os índios pouco dramatizam suas apresentações e reclamam quando os brincantes não índios não conseguem imitá-los. Já a juventude indígena não mostra ter dificuldades para vivenciar a cultura do branco, tanto que as apresentações de *street dance* e a dança *break*, realizadas por índios conseguem bastante aplauso da arquibancada lotada. Para o branco encenar a cultura do índio parece ser bem mais atraente que o contrário, visto que é grande a procura por parte dos não índios para participarem de uma das agremiações que, apesar de não serem denominadas como etnias, carregam sim a insígnia étnica: Baré e Tukano.

Também não é tão fácil para o branco imitar a cultura indígena sob os olhares atentos do índio, que reivindicam originalidade na apresentação da sua cultura, especialmente de seus parentes quando esses não são fiéis aos rituais. Ao observar o Festribal de 2003, a pesquisadora Liliam Barros (2009) afirma que os velhos senhores indígenas reclamavam do fato de que, na apresentação ritualística, o pajé não realizara o ‘sopro’ e tampouco mostrara a prática de se ‘chupar o doente’. A questão da originalidade, quanto à identidade dos índios do Uaupés, gera conflitos, tanto por parte do branco como também do índio. Senão vejamos o depoimento da sra. Rosilene Cordeiro da Mota, etnia Baré, uma das coordenadoras da agremiação Tukano:

Uma vez eu tive uma briga com uma professora que foi jurada de originalidade ela deu nota 8 (oito) para Tukano e para a Baré 10 (...) o tema que nós estávamos abordando era a origem dos Tukano no Lago do Leite. [...]. Nós saímos de uma alegoria que era toda branca, em cada canto da quadra saía uma tribo, aí a Cobra vinha, chegava, e num canto saía uma tribo aí.. até saírem todas as tribos do rio Negro. [...] Nós tiramos a roupa, mas nós estávamos com a calcinha da cor da pele, sutiã da cor da pele. Tiramos a roupa de tucum e viramos bichos. [...] Essa professora não entendeu, teve a capacidade de dizer que nós não fomos originais e que nós estávamos mostrando pornografia, foi com isso que ela justificou o voto dela [...], eu fiquei estressada eu falei: Que tipo de professora é essa que não sabe a cultura? [...], filha daqui [...]. Muitas vezes [...] eles não pesquisam, não sabem da origem, não sabem nada,

alguns né. Mas, tinha todo o histórico na mão dela. [...] Apagou a luz, a alegoria ficou toda branca, aí quando a luz ligou estava todo mundo pelado porque que era assim que nós nos originamos, mas ela disse que a gente estava fazendo pornografia. Acaba que dá uma tristeza.
(Comunicação Pessoal, 2015)

O item “originalidade” é um dos itens que mais as agremiações recorrem para ser revisto, especialmente quando a nota baixa vem do branco. Argumentam que este não faz parte da sua cultura para julgar se o que apresentam é verdadeiro ou falso.

Dessa feita, a questão identitária é evidenciada sob todas as formas na competição tribal, no canto na língua nativa, na especialização artesanal de cada etnia, existindo, inclusive, rituais, ritmos, cantos e danças somente executadas por índios, como a dança do Japurutú, o canto feminino *Ahãdeakú* e o canto do *jandeke*, também um vocal feminino indígena de boas-vindas ou de despedida para convidados. Contudo, podem os não índios participar da Dança do Kaapiwaiá e o Cariço, a Flauta de Pã fabricada a partir de tubos de taquara, no qual o homem toca e conduz a mulher. Explicadas detalhadamente por Florinda Orjuela (2016), etnia Tuyuca:

Na dança do Cariço, somente o indígena toca a flauta de Pan, pondo uma mão no ombro da parceira, que neste caso poderá ser não indígena, o índio toca com a flauta na boca levando a mulher em marcha num compasso que vai ganhando força à medida que vai batendo o pé direito. Ao avançar contra um grupo de mulheres, um dos tocadores pega a parceira pelo braço e começa a correr junto com os demais conservando-se sempre um pouco atrás do tocador. Assim, o compasso da dança vai aumentando cada vez com mais rapidez.

O cariço é uma das danças mais praticadas no Alto Rio Negro. Os homens tocam a flauta e as mulheres acompanham, sendo que a quantidade de casais depende da quantidade de flautas disponíveis. Orjuela (2016) explica que no começo, os homens começam as músicas entre eles mesmos num canto específico da maloca, minutos depois, eles se dirigem ao centro tocando em círculos e em fila. É nesse momento que as mulheres se aproximam para escolher seus pares e assim começam a dançar juntos com passos acelerados, usando os principais esteios da maloca como marcação. Por esse motivo, alguns índios reclamam e discordam que suas danças sejam realizadas no Ginásio e não em um espaço pelo menos com contornos de malocas. Também porque, as fortes batidas que os casais fazem com os pés ajudam a marcar o ritmo da dança. Só a

batida dura em torno de cinco minutos, dependendo das variedades de cantos que só os homens conhecem.

Já a dança do Jupurutú é praticada por dois casais. Nela os homens tocam uma flauta feita de paxiúba, com comprimento de, no mínimo dois metros, enfeitadas com desenhos tradicionais. As mulheres acompanham os tocadores de mãos dadas e levantadas. Também a dança se desenvolve na área de danças das malocas, marcadas por esteios principais.

Em função da sacralidade de algumas danças e rituais, brincantes não índios não tomam parte em determinadas manifestações étnicas, como os açoites do Jurupari, no qual os homens golpeiam-se reciprocamente, o toque da flauta sagrada, que não pode ser vista pelas mulheres, o chacoalhar do maracá feito num formato de cabeça humana, contendo em seu desenho orelhas, cabelos, olhos e nariz e um cabo para segurar que possui folhas secas e fumo queimado, cuja fumaça faz com que o pajé entre em transe. Chamado de “o infalível Maracá” por alguns índios, ele é sacudido furiosamente quando está na função do rito.

O instrumento tem figura humana com olhos e boca, por isso, são chamados de cabeça falsa. Dessa forma, o “Ritual do Pajé” passado de geração em geração, possui uma figura sagrada na festa, especialmente quando usa o maracá, cuja função precípua é ritmar a dança e também um instrumento animador do ritmo do Dabucuri.

Também não é permitido para o branco o toque da flauta baniwa Yapurutu. Essa que sempre é tocada aos pares, é utilizada no início do ritual de troca chamada Pudali pelos baniwa e Dabucuri em língua geral. Segundo Yara Costa (2009), a flauta Yapurutu tem comprimento que varia entre a 1 e 1,5 m, são confeccionadas da palmeira chamada paxiúba e leva em média um dia para ser fabricada, a cor predominante é o preto, numa das extremidades são pintados círculos brancos e é associada simbolicamente ao falo masculino, por isso, somente os homens podem tocá-la, mas as mulheres podem contemplá-la, sem nenhuma proibição.

Entretanto, não há problema para os brincantes não índios usarem seus ornamentos, como as pinturas e as penas, assim como participarem de algumas danças, já mencionadas. Contudo, a dança do Kaapiwayá, que faz o caminho serpeado da anaconda ancestral na mitologia do Uaupés, que é um estilo de dança praticado nas cerimônias tradicionais, é permitida, pois existem vários tipos de Kaapiwayá, podendo

ser dança do maracá, dança de japu, dança do camarão, dança de bastão de ritmo, entre outros.

A razão da sacralidade de algumas danças se dá pelo fato de as cerimônias mais importantes serem comemoradas com dança que rememora a trajetória ancestral de origem de grupos indígenas, por isso, em sua maioria são danças praticadas por homens adultos. Essas cerimônias são guiadas pelo Bayá (o mestre de cerimônia) que puxa os versos e ritmos da música e da dança.

Muitas dessas danças constituem-se das mulheres se aproximarem dos homens para entrelaçar em seus braços e dançarem juntos num ritmo contagiante. Orjuela (2016) explica também o Correrê, dança e música sob um tamburino numa roda de bebidas. Do Correrê fazem parte as danças do Wakará e do Panan-Panan, cantadas em nheengatu por índios enquanto branco e índio dançam sob coreografia indígena.

Assim, como cada etnia tem suas mitologias características, cada agremiação tem sua particularidade e criatividade e fazem mistério das suas apresentações. Ambas têm como tradição serem chamadas de nação preta e amarela (Agremiação Tukano) e nação amarela e vermelha (Agremiação Baré). Ambas têm em comum apenas entrar na arena com arcos e flechas, vivenciar a rodada de caxiri, e, claro, apresentam suas CunhãMukuporangas, Essas, de fato, são uma atração à parte.

A índia de cintura fina, com cabelos negros e longos e de seios fartos e rígidos à mostra, levando a cuia de caxiri à boca de cada índio causa efervescência na platéia, especialmente quando dança evoluindo na arena. Cantando na língua do nheengatu, tukana e portuguesa trazem as lendas e os mitos, não somente do alto Rio Negro, mas da Amazônia como um todo. A Cobra Grande, o Boto, o Poderoso Mappinguari, esse, por exemplo, já se tornou inesquecível, pois em determinada ocasião não se apresentou na arena, mas na plateia em meio à escuridão.

Em muitas edições da festa já apareceram uma fila de índios, das mais variadas etnias que chegaram com suas danças e rituais, e que depois das demais etnias também se apresentarem, intercalaram-se num expressivo festival interétnico.

Assim, adentraremos no Festrival 2017, mesmo que não seja fácil descrever tal festa com precisão, devido as incertezas e instabilidades dos pensamentos e sentimentos que ela produz. Todavia, Clifford Geertz (2008) afirma que é possível entender algo que

não seja propriamente nosso, desde que não olhemos *por trás* das interpretações intermediárias que nos relacionam, mas *através* dela. Para tanto, é importante que não nos deixemos prender com amarras epistemológicas que venham impedir de atingir realidades mais profundas.

Inicialmente observaremos a festa utilizando os métodos de entrevistas de Mirian Goldenberg (2007) que são as entrevistas semi-estruturadas com perguntas abertas e resposta livre, não-limitada por alternativas apresentadas, isto é, o entrevistado fala livremente sobre o tema que lhe for proposto. Assim, colocamos na voz dos sujeitos da pesquisa a resposta para tais perguntas, sem teorizações.

Pensando nisso, deixo de lado as aflições epistemológicas de pesquisadora e descrevo a seguir a festa inspirada nas histórias de fronteiras contadas pelo antropólogo Jorge Pozzobon (2001) no livro *Vocês brancos, não tem alma*, no qual o autor desmistifica a pesquisa etnográfica, mostrando as angústias e perrengues pelos quais o pesquisador passa, detalhando fatos, passagens e imprevistos de forma informal, cômica, pessoal e até trágica, quando o autor relata em sua etnografia sobre os índios Maku, os momentos finais de sua vida por causa de um câncer, sem, por isso, perder o cabedal científico.

Ao contrário, tal etnografia mostra uma metodologia eficaz para a pesquisa empírica, confirmada por Darcy Ribeiro (1996), no *Diário dos Índios Urubus Kaapor*, que nada mais é do que as cartas que o antropólogo escrevia para sua mulher, Berta. Darcy Ribeiro costumava dizer sobre suas etnografias, sem teorizações: “É nesse filão que me meto, essa é a grande ambição da pesquisa que empreendemos”. Assim, inspirada nos autores convido-os a vir comigo ao Festribal 2017.

5 A FESTA NA COMEMORAÇÃO E NA DESPEDIDA DA VIDA

“... Eu tô representando ele, queria fazer alguma homenagem a ele porque eu não ia conseguir fazer outra homenagem, além disso. Eu tinha que representar alguma coisa, tinha que fazer uma homenagem a ele grande, aí eu falei: vou dançar triste ou não, triste ou alegre eu vou dançar, aí eu cheguei aqui.”

Brincante do Festribal 2017

Embarquei na lancha Gêneses, a partir do Porto São Raimundo de Manaus, às 10h do dia 04 de outubro de 2017, uma quarta feira. Dentro da lancha, ao me ajeitar na poltrona e “pegando um vento” gostoso no rosto, olhei ao longe a Ponte Rio Negro e me senti feliz por estar partindo para São Gabriel para fazer a pesquisa etnográfica do Festribal, pois aguardava por isso desde que ingressei no Doutorado, no ano de 2015, o dia, enfim, chegou.

Escolhi a lancha como meio de transporte acreditando, ingenuamente, que as águas do Alto Rio Negro e as paisagens deste lugar pudessem me inspirar de alguma forma no transcorrer da viagem, tamanha minha empolgação por estar indo fazer etnografia em uma das regiões mais exuberantes de beleza e desafiadora de sujeitos para uma pesquisa científica e antropológica: São Gabriel da Cachoeira-AM. Mas confesso que ao cair da tarde, já estava bem cansada por não encontrar uma posição confortável, pois a poltrona não era reclinável. E depois de ver tanta água, as paisagens já não tinham graça nenhuma, tampouco me inspiravam. Só à meia noite, com as luzes do Porto acesas, pude avistar ao longe a cruz emblemática da igreja Católica da ordem Salesiana, sinalizando que estávamos chegando ao município de Barcelos. E assim foi. A primeira parada da lancha aconteceu às 0h44. Desembarcaram meus “vizinhos” de poltrona e chegaram outros, que algumas horas depois ficariam no município de Santa Isabel do Rio Negro. Após o jantar ainda assisti um pouco de televisão e consegui pegar no sono.

O café da manhã foi servido bem cedo. Já às 6h está tudo pronto na mesa. A comida era gostosa e preparada na cozinha da lancha. Às 9h30 avistei a mesma cruz e o mesmo formato de igreja em Barcelos, anunciando que estávamos próximos do município de Santa Isabel do Rio Negro e confirmando a presença emblemática dos salesianos no Alto Rio Negro. Às 09h50 paramos em Santa Isabel. A situação se

repetiu. Meus “vizinhos” de poltrona agora são outros. Duas mulheres e uma criança seguem comigo para São Gabriel. Puxo conversa, e elas me dizem que estão indo para assistir ao Festribal. Contam-me que Santa Isabel tem agremiações de danças que sempre se apresentam na festa e que sentiram falta do Festival no ano passado. Percebo que os passageiros da lancha, são, em sua maioria, homens e jovens. Converso com alguns na hora do almoço e eles me dizem que estão indo também por causa da festa. Todos nasceram em São Gabriel e estavam em Manaus por causa do estudo e do Serviço Militar. Voltavam pelo Festribal e levavam as namoradas e os amigos para assistir ao evento.

Depois do almoço a ansiedade para chegar já começava a bater. Nunca havia ido para São Gabriel de lancha, por isso, sempre perguntava às minhas companheiras de poltrona se ainda demoraria a chegar. Já estava cansada de estar há mais de 24 horas sentada e apesar de entreter-me com a Sessão da Tarde assistindo ao filme “Coralina, uma babá perfeita”, já não via a hora de chegar. Mas logo comecei a me animar ao avistar o barco de Santa Isabel que transportava os brincantes de duas agremiações desse município que se apresentariam no Festribal. Quando nos encontramos com o barco de Santa Isabel no meio das águas do Rio Negro o burburinho sobre a festa voltou à tona na lancha.

Às 18h, a lancha Gêneses, enfim atracou no Porto Camanaus, em São Gabriel da Cachoeira. Desta vez, nada sinalizava que estávamos próximo de chegar a uma cidade. Diferente dos outros dois municípios do Alto Rio Negro, não havia nenhuma igreja salesiana próximo ao porto, entretanto, ela também perdura no município, imponente como as demais, mas não situada próximo ao porto, mas ao lado do colégio São Gabriel. Devido às fortes corredeiras existentes em frente da cidade, que impedem a passagem dos barcos, o porto de São Gabriel fica a 20 km de distância do centro da cidade.

Quando cheguei ao município, acabou totalmente o cansaço. Ao saber que as agremiações estavam ensaiando no Ginásio Arnaldo Coimbra a única coisa que fiz foi descarregar as malas no quarto e ir correndo para lá. Quando me aproximei do “Tribódromo” ouvi as músicas da agremiação Baré em ritmo de toada: “O povo Baré!” ... “Nação Baré!”

De repente a música parou e uma voz potente perguntou aos brincantes da Baré:

“–Tribo, quem é o inimigo mais poderoso de vocês?” Os brincantes respondiam em uníssono com voz ainda mais potente: – “Kariwa!” Comecei então a filmar os brincantes que, animados, dançavam. Também gravei conversas que tive com alguns deles e depois de aproximadamente 45 minutos, o ensaio foi encerrando. Mas parecia que a Baré tinha ultrapassado o tempo estipulado do ensaio, então a Tukano pegou o microfone e disse que respeitara o tempo de ensaio da Baré e que dela não estava recebendo o mesmo tratamento. Em poucos minutos a quadra foi esvaziada e logo entraram os brincantes da Tukano para dar início ao ensaio.

Da mesma forma que fiz com a Baré, fiz com a Tukano: conversei com alguns brincantes, filmei as danças e me aproximei do palco, onde estava o cantor da Tukano. Chamou-me a atenção um jovem imitando com a boca o som dos animais da floresta, usando um casco de jabuti. Ele também corria e rodopiava no meio da quadra, fumava e voltava para o palco. Logo me aproximei dele para filmar, mas fui convidada a me retirar do ginásio pela presidência da Tukano por imaginar que eu era uma espiã da Baré. Apresentei-me, disse que estava ali apenas como pesquisadora, mas, mesmo conhecendo alguns da diretoria da agremiação, pediram para que eu não ficasse para evitar problemas. Dessa maneira, me conformei e voltei para a casa onde me hospedara.

No dia seguinte, fui cedo à prefeitura para obter o credenciamento para gravar e ter maior acesso à festa. Chegando lá, fui informada pela funcionária do órgão da etnia Piratapuya, que os organizadores do evento estavam externos cuidando da infraestrutura para os indígenas que estavam chegando de outras comunidades, inclusive de Santa Isabel do Rio Negro e da Colômbia.

Começamos os preparativos da festa em junho, mas o Festrival está no o vigésimo primeiro, esse ano a gente retornou com essa gestão. Geralmente, os convidados são o carro chefe do Festrival, eles vêm como convidado. Só indígena que faz ritual. Tem que ser só indígena. E cada etnia que apresenta tem seu ritual diferenciado, nenhuma se repete tem uma história, se alguém de fora perceber e conhece que tá fazendo errado eles questionam. As comunidades vão ficar alojado nas escolas e tem casa de apoios. A alimentação é por conta da comunidade, mas a prefeitura também vai ajudar. (Comunicação Pessoal, 2017)

A cidade estava movimentada. Cada centímetro do entorno do Ginásio era muito disputado. Aqueles que haviam conseguido autorização para colocar suas barracas nos dias festivos preparavam seus produtos e montavam seus *stands*. Em toda parte, ouvia-se o bater do martelo nas barracas de madeira, a organização na exposição dos artesanatos, mas nada se via que representasse as agremiações, procurei encontrar alguma coisa relacionada às alegorias, mas tudo era mantido sob extremo sigilo com objetivo de surpreender a platéia e, principalmente, a agremiação rival.

Às 15h começou o cerimonial de abertura do Festribal. No campo Quirinão sob um sol causticante, provalmente acima dos 40°, deu-se início oficialmente ao Festival Cultural das Tribos do Alto Rio Negro, com a presença dos prefeitos dos três municípios do Alto Rio Negro: Barcelos, Santa Isabel do Rio Negro e São Gabriel da Cachoeira, o presidente da Liga Esportiva de São Gabriel e o secretário Municipal do Esporte. Também estavam presentes todas as delegações de futebol que participariam da parte esportiva do Festribal. Diferente de edições anteriores, no ano de 2017, a disputa só se daria na modalidade do futebol por causa da falta de infraestrutura para a realização de outras, como arco e flecha, zarabatana, vôlei, corridas e até canoagens.

Assim, a programação esportiva para as disputas de futebol ficou da seguinte forma:

Tabela 02 - Sexta: 06/10/2017

HORÁRIO	CATEGORIA	SELEÇÃO 01		SELEÇÃO 02
8h00	Feminino	Iauaretê	X	Baixo Rio Negro
9h15	Masculino	Estrada Areal	X	Yanomami
10h15	Feminino	Alto Rio Negro	X	Camanaus
11h15	Masculino	Camanaus	X	Baixo Içana
14h00	Amador\masculino	Santa Isabel	X	São Felipe –Colômbia
16h00	Master\masculino	São Gabriel A	X	São Gabriel B
18h00	Feminino	São Gabriel	X	Santa Isabel

Fonte: Elaborado pela Autora (2017)

Tabela 03 - Sábado: 07/10/2017

HORÁRIO	CATEGORIA	SELEÇÃO 01		SELEÇÃO 02
8h00	Masculino	Vencedor 02 jogo	X	Vencedor do 04 jogo
9h15	Amador	São Gabriel	X	Vencedor do 07 jogo
14h00	Amador	Barcelos	X	San Carlos – Venezuela
16h00	Master	São Gabriel B	X	Santa Isabel
18h00	Feminino	Santa Isabel	X	San Felipe –Colômbia
16h00	Master\masculino	São Gabriel A	X	Barcelos

Fonte: Elaborado pela Autora (2017)

Tabela 04 - Domingo: 08/10/2017 - FINAIS

HORÁRIO	CATEGORIA	SELEÇÃO 01		SELEÇÃO 02
8h00	Feminino		X	
9h15	Masculino		X	
14h00	Máster	São Gabriel A	X	Santa Isabel
16h00	Amador\masculino	Vencedor	X	Vencedor
18h00	Feminino	São Gabriel	X	Barcelos

Fonte: Elaborado pela Autora (2017)

As delegações de futebol de campo participantes foram as seguintes: Comunidade de Areal (Estrada de Camanaus, predominância de índios da etnia Baniwa), Comunidade de Itapereira (diversas etnias do Baixo Rio Negro), Comunidade Pirapucá (Alto Rio Negro, diversas etnias, predominância Baré), de Maturacá (etnia Yanomami), município de Santa Isabel do Rio Negro, município de Barcelos, de Mitu (Colômbia), de San Felipe e San Carlos (Venezuela) e de São Gabriel da Cachoeira.

Fig. 14 Abertura dos jogos no XXI Festribal 2017



Fonte: Autora, 2017

A platéia que lotou a arquibancada, sob um sol escaldante, depois de aplaudir as bandas dos colégios e do Exército que tocaram na abertura, começou a torcer pelos times que abriram a rodada: São Gabriel X Iauaretê. Como Iauaretê, tem uma predominância de moradores de índios da etnia Tariano, a torcida relacionava o Distrito à etnia. Toda vez que se perguntava para quem ela estava torcendo, a torcida respondia: Para os Tariano. De igual forma, quando a Comunidade do Areal do rio Içana jogou contra Maturacá, a torcida do Areal afirmava que torcia pelos Baniwa e a torcida de Maturacá pelos Yanomami.

O secretário municipal de esporte explicou como a competição esportiva funciona dentro do Festribal:

O evento esportivo em comemoração ao Festribal é um evento que se criou ao longo do primeiro Festribal, o prefeito que na época criou o Festribal convidou as etnias. Elas vieram das comunidades e veio também uma equipe esportiva, aí começaram a participar aqui do evento chamado parte esportiva das várias regiões. Já teve Festribal com quase 20 equipes, hoje tá mais reduzido por conta de várias burocracias, a questão financeira também [...] Tivemos uma crise, mas o evento continua, mas de uma forma mais reduzida, apesar de estender para os municípios vizinhos que é Santa Isabel e Barcelos e como a gente tá numa tríplice fronteira, também participa a Colômbia e a Venezuela desse evento esportivo.

Os indígenas daqui da região tem dois momentos esportivos, que é o do Triangulo Tukano que é um evento que é só com os indígenas. Festribal já é misturado, regiões administrativas e os municípios. Tem índios que tão vindo participar que são exclusivamente da aldeia, no caso os Yanomami, que é uma etnia que ainda é aldeada, e eles têm uma equipe lá que selecionam e que vem participar do evento. Teve época que o prêmio já foi valores em dinheiro, e hoje a gente só vai dar troféu e medalhas. É um torneio, são por categorias e por município. Santa Isabel, Barcelos, São Gabriel e Iaruatê, que já considerado um município, aí tem as comunidades: que joga na categoria masculino e feminino, então são por categorias. Algumas categorias são de forma eliminatórias, outras são de forma quadrangular porque tem quatro times, três times, então se faz dessa forma. Os vencedores já ficam na espera pra final esperando o resultado do jogo A e jogo B. São três dias de evento só termina no domingo juntamente com o resultado do Festribal. (Comunicação Pessoal, 2017)

Enquanto a bola corria no campo no segundo jogo entre os times da Venezuela e Colômbia e o locutor narrava toda a partida em espanhol, dando ares de um evento internacional, os preparativos para a grande noite estava a todo vapor. Nas barracas eram expostos desde produtos cosméticos a artesanato simples de R\$ 5,00 (Cinco Reais) até bolsas, joias e utensílios indígenas, como panelas de cerâmicas Baniwa, acima de R\$ 200,00 (Duzentos Reais). As camisas do Festribal eram vendidas nos principais comércios da cidade e também nas diversas barracas da festa. Nos arredores do ginásio, o movimento era intenso: muita gente andando apressada com indumentárias nas mãos, outras ajeitando alegorias e outras, como eu, sentadas nas réplicas do Banco Tukano – especialmente preparadas para a festa, tirando fotos!

Por lá encontrei funcionários do Distrito Sanitário Especial Indígena – DSEI que entregavam panfletos e camisinhas, informando os brincantes a respeito da importância da prevenção contra as Doenças Sexualmente Transmissíveis (DST'S) e a importância do exame de detecção da malária. Segundo os colaboradores do DSEI ocorre um aumento expressivo do índice de gravidez entre as adolescentes indígenas após a festa.

Enquanto percorria as barracas e conversava com algumas pessoas sobre a expectativa da festa, ouço um som da música “Vermelho” na voz do levantador de toadas Davi Assayag, vindo de dentro do Ginásio. Tão perfeita a interpretação que logo

imagino se tratar da reprodução de algum CD, mas quando entrei me deparei com o próprio cantor ensaiando no palco para a sua apresentação de logo mais. Enquanto ele cantava para uma pequena platéia que “babava” diante do seu talento, os organizadores da festa ornamentavam os camarotes e faziam os últimos ajustes para a abertura do Festribal. Já no Campo Quirinão, iniciava-se o terceiro jogo: Santa Isabel x Barcelos.

Fig.: 15 ensaio do cantor Davi Assayag



Fonte: Autora, 2017

Por volta das 18h30 a arquibancada começou a lotar. Grupos de dança de bairros e escolas das mais diversas entravam - todos caracterizados de índios - se preparavam para suas apresentações. Com o ginásio já completamente lotado, teve início o “XXI Festribal - Valorizando as riquezas da nossa terra”, onde um casal de mestre de cerimônia subiu no palco e pediu para a platéia levantar e cantar o hino nacional executado pela banda do Exército.

Após o hino, a banda toca o Hino de São Gabriel, mas a plateia não estava mais de pé, tampouco cantava alguma estrofe da música. E, apesar dos apresentadores exaltarem o tempo todo a festa dizendo se tratar de “uma homenagem às culturas das Tribos do alto Rio Negro”, e o município ser “o lugar mais indígena do País”, não havia no palanque nenhuma representatividade indígena local como a FUNAI ou a FOIRN. Apenas as autoridades políticas como os prefeitos de São Gabriel, Santa Isabel e Barcelos e vereadores da câmara municipal. O alcaide de São Gabriel fez um breve pronunciamento agradecendo os ancestrais indígenas pela dádiva da realização do XXI Festribal. Uma curiosidade: São os políticos locais que começam a performance festiva. Mas esta só inicia após o Ritual do Benzimento da festa. O rito consiste na purificação do espaço para a proteção de todos os participantes da festa, a exemplo do que acontece

nos eventos das comunidades indígenas, o pajé consagra o local para que não haja nenhum infortúnio nos momentos festivos. Dessa forma, o pajé entrou na quadra e fez o Ritual, defumando o espaço para que as autoridades públicas entrassem e iniciassem a festa. Na quadra, numa ordem de cargos hierárquicos com as respectivas primeiras-damas: Prefeito, Presidente da Câmara dos Vereadores, Vereadores, e assim sucessivamente, dançam o cariçu, dando várias voltas em quadra. Aproximadamente 13 pares em sua maioria indígena.

Fig. 16: Apresentação das Autoridades Públicas no Festibal 2017



Fonte: Mikéias Tukano, 2017

Enquanto, a Comunidade Tuyuca tomava uma Coca-Cola e aguardava sua apresentação, ao ser anunciada pela apresentadora da festa, como sendo a etnia que possui “a língua mais difícil do mundo!”, seus brincantes sorriem com orgulho. Depois, adentram a arena festiva em fila, cada índio acompanhado de uma índia, levando a flauta pã à boca, agora para uma platéia admirada. Os únicos sons em que se ouvia na quadra eram os das batidas dos pés e os da flauta. Vez ou outra a apresentadora lia a trajetória da transformação dos humanos no bojo da serpente na narrativa Tuyuca. A apresentação de aproximadamente uma hora, era um brinde para olhos dos turistas que faziam esforço gigantesco para filmar, tirar fotos ou apenas assistir. As arquibancadas estavam lotadas. Por isso, cada lugar, especialmente, os próximos da quadra, era muito disputado.

Fig. 17: Apresentação dos Tuyuca no Festibal 2017



Fonte: Mikéias Tukano, 2017

Outros grupos de danças chamadas de “tribais” também se apresentaram na festa. Conversei com o líder do grupo Tapura, um jovem de 17 anos, etnia Tariano que coordena diversos jovens que dançam as coreografias das duas agremiações Baré e Tukano. Perguntei quais seriam os tipos de danças que eles apresentariam no Festibal:

As nossas cores é (sic) preta e vermelha, preta juntando com a amarela vira Tukano, vermelha juntando com amarela vira Baré, temos a Índia Guerreira da Baré e a nossa Índia Guerreira da Tukano [...]. No nosso grupo não representamos tribos, mas belezas naturais, as meninas são Bela Adormecida, Rio Negro, Praia, Serra do Cabari, Serra da Fortaleza, os meninos são onças de Laureté. Onças são meninos e as meninas são belezas naturais. (Depoimento Pessoal, 2017)

Quatro dias depois da apresentação da comunidade da etnia Tuyuca na festa, perguntei dos líderes da Associação Cultural Tuyuca, Florinda Ojuela e Cipriano Lima, ainda com os corpos marcados com as cores e as pinturas dos desenhos que usaram no Festibal, qual tinha sido a dança que eles apresentaram e qual pintura corporal eles utilizaram na apresentação. Ela mostrou que as pinturas originais não saem facilmente e que ela se sentiu orgulhosa não somente de ter ser apresentado no Festibal, mas também, pela homenagem que sua etnia recebeu na festividade, mostrando que o Festibal contribui para ampliar o conhecimento sobre as etnias existentes em São Gabriel, bem como fortalece a autoestima dos índios moradores dessa cidade:

Foi a dança do cariçu que a gente apresentou. A pintura é uma pintura dos indígenas, é original que a gente usa, dura até 15 dias para sair. Quem não quer andar por aí sujo não pode pintar não [...]. A gente passou primeiro Carajuru, foi uma mulher que trouxe pra nós porque a gente não tem ainda [...]. O carajuru é o pó que a gente pinta antes de passar esse daqui, que é o jenipapo. Ele é extraído de uma folha, plantado, tem que cuidar bem se não ele morre mesmo. Os desenhos têm significado, principalmente, os desenhos que a gente faz no rosto cada um tem o seu significado, mas que tem a ver [...] com a cultura.

Cada etnia tem o seu significado, de acordo [...]. Normalmente, são as mulheres que pintam os homens com o jenipapo. Eles não se pintam só o rosto [...], o jenipapo a mulher que passa. É assim ela que pinta. [...] a mulher que pinta o marido, mas quando tem jogo por aí, ela pode se oferecer pra pintar também. O inverso não pode acontecer. Eles se pintavam, mas pra ir na guerra como eles falam. Entre os indígenas aconteciam guerra. Eles se pintavam só para enfeite também, [...]. Hoje a gente usa mais no momento da dança, mas os nossos antepassados também usavam pra ir trabalhar na roça. Para eles é uma proteção que nem protetor solar. Segundo minha vózinha, a mulher tem que passar isso pra não queimar do sol, aquele urucu que eles chamam. Botavam pimenta por baixo depois passavam o urucu por cima pra não estragar, pra não queimar o rosto, e não queimava o rosto de uma mulher ficava branquinho até o final.

Quando pergunto à Florinda Orjuela sobre qual seu sentimento em fazer parte do Festribal, ela responde:

Realmente hoje eu me sinto orgulhosa porque todo mundo já vem atrás de nós. “Você é a referência da cultura” todo mundo diz. Vocês vão representar a

cultura. É uma forma de todo mundo conhecer, foi uma demonstração para o povo todo. Eles tocaram o histórico dos Tuyuca, eu gostei tanto que eles tenham falado. A Cunhamukupuranga, a que tava representando a Baré, ela veio se pintar aqui com a gente, se familiarizou com a gente, [...], eu me sentir tão bem, tão valorizada. Tocou esse histórico Tuyuca: tronco linguístico, onde que eles moram, de onde que eles são... (Comunicação Pessoal, 2017)

Pergunto ao líder da comunidade Tuyuca, Cipriano Lima, o que ele achou quando foi dito durante a festa que a língua Tuyuca é a língua mais difícil do mundo, e o que ele sentiu ao participar pela primeira vez do Festrival:

Para todos a nossa língua é difícil, mas pra gente aprender é fácil. A gente nasce falando nossa língua mesmo desde de pequeno, por isso, a gente fala da nossa mãe e do nosso pai também. Minha mãe Tukano, eu falo Tukano e eu entendo tudo. Meu pai Tuyuca, eu falo Tuyuca também. A gente não entende Tariano, é outra língua diferente.

Na comunidade São Pedro, Alto Tiquié, o antropólogo Aloisio Cabalzar fala a língua Tuyuca, ele que fundou uma escola diferenciada lá. Tudo tem valorização, DVD, cultura tradicional [...], a família do antropólogo fala também. (Comunicação Pessoal, 2017)

Quanto ao sentimento de participar do Festrival, disse que gostou de participar, explicando como se toca o cariçu, dança que sua comunidade apresentou na festa e que também é regularmente mostrada na Associação Cultural Tuyuca, mas ressaltou que as cerimônias e danças festivas necessitam da existência da maloca para que sejam realizadas de forma completa:

Gostei de participar do Festrival, eu tava lá no meio deles no Festrival tocando cariçu. Só homem toca no cariçu, mulheres só acompanha (sic), é a batida do pé mesmo, não é fácil. Tem diferença, igual como dancemo (sic) aquele dia. Tem outro tipo de dança de cariçu, tem vários tipos de dança cariçu e dança capiwayá. Não é só um tipo de cariçu, tem é muito diferente [...].

A dança Capiwayá a gente dança assim (faz a demonstração), tem na maloca, a gente tem uma marcação onde os dançarinos rodam, só isso mesmo, mas tem muita dança cultural.

Eu sou o Presidente da Associação dos Tuyuca que eu fundei [...]. Eu mesmo fundei. Conversei com meus irmãos com a minha família. Eu organizei pra formar uma associação. Um ano e meio, está novinho (sic) ainda, não tem o CNPJ. Tamo (sic) brigando ainda, tamo (sic) perdendo projeto, tem benefício do Banco do Brasil, aqui no ISA, na FOIRN, lá no IFAM, a gente tá perdendo projeto, esses benefícios.

Depois que a gente fundou a Associação é a primeira vez que participamos do Festribal. [...]. A gente cobra o valor pra qualquer dança, ainda está tudo de graça, saindo de graça ainda. Às vezes dão um rancho só. Nós apresentamos a dança original no Festribal, mas não fazemos tudo, se não a gente cobraria mais. Não dá para fazer mais porque a gente não tem uma maloca original própria. A gente não tem uma maloca bem completa aqui na nossa comunidade.

O pessoal do Festribal sempre vem perguntar pra cá sobre os rituais. A gente quase não fala muito, só ensina mesmo porque a gente tem valor também, se não sai de graça, isso tem valor também, porque é original. (Comunicação Pessoal, 2017)

A fala do Presidente da Associação Tuyuca confirma a hipótese da contribuição do Festribal para a valorização da identidade indígena. Vejamos:

Ontem o meu filho falou: “Ei, pai quero ser famoso, agora quero dançar”. Eu digo: “vai meu filho”. Ele tem 18 anos. [...] Ele tá querendo o grupo dele agora, grupo dos Tuyuca. Ele está querendo assim: se a gente for no próximo ano, a gente vai formar um grupo dos Tuyuca pro Festribal. O pessoal da agremiação vem aqui aprender e para conhecer como veio uma origem. [...]. Não oferece nem 5.000 mil, nem 10.000 mil, nem 2.000 nem 1.000 [...]. Só de graça mesmo, por isso nós não quer (sic) [...]. O pessoal que manda pintar tem que pagar também 500, 100 reais, é de graça. (Comunicação Pessoal, 2017)

Por volta das 21h30 teve início o concurso da Cunhãmucuporanga e do Índio Guerreiro. Após a leitura dos currículos dos jurados que, em sua maioria, eram professores e tinham formação ou alguma especialização em estudos indígenas, começou o concurso da índia mais bela da festa ao som da música “Cunhãmucuporanga, Cunhãmucuporanga, menina bela, que me encanta...”. Depois de lido o histórico de cada moça, com nome, etnia, idade, escola na qual estudava e qual era o sonho, eram realizadas as performances. Algumas lembravam as cunhãporangas dos bois de

Parintins, outras nem dançavam, apenas desfilavam. Houve até umas que levaram cachorro de estimação à tira colo, outras que faziam discursos em língua Tukano e ainda as que levaram beiju e artesanatos específicos de sua etnia. Cada índia tinha cinco minutos para se apresentar e, por isso, quando alguma ultrapassava o tempo estipulado, a música era interrompida e a performance não era concluída, inclusive, a música escolhida anunciava a agremiação preferida da candidata.

A disputa pelo título do Índio Guerreiro, pela primeira vez realizada em uma edição do Festibal, começou logo após a apresentação das cunhãs. A sequência da apresentação foi a mesma: nome do candidato, etnia, escola que estudava, comida preferida, time para o qual torcia. Enquanto os jovens aguardavam a apresentação, conversei com alguns deles. Uns confessaram que estavam nervosos, outros afirmavam que a mãe é que estava ansiosa. Percebi que todos estão acompanhados de seus familiares e que esses é que faziam a pintura corporal no candidato. A apresentação do índio guerreiro, obviamente difere da Cunhãmucuporanga. Enquanto essa evoluía com danças e cantos dramáticos concomitantes, o índio guerreiro dramatizava representando algo do seu clã, sem cantar e dançar. Alguns do grupo Tukano iniciaram sua performance sentados sobre o banco Tukano, encenando um rito, depois levantavam e finalizavam fazendo a “evolução do pajé”. Conversei com um dos candidatos que aparentava estar bem ansioso, me chamando atenção a perfeição com que sua mãe fazia as pinturas no seu rosto. Apontando para o filho, ela explicava o significado das indumentárias da etnia Tariano:

O primeiro cocar faz parte da dança Tariano, o segundo cocar representa quando eles vão pra festa. Na dança dos Tariano, eles usam colar, cocar e maracá; e o (sic) vestimenta que é o saiote. Esse desenho significa a pintura dos Tariano. Esse daqui quando eles vão pra festa pra fazer Dabucuri. O maracá e o o bambu eu mandei usar só esse daqui (aponta para o maracá). Os Tariano nunca usaram flecha sempre usaram o maracá e o bambu, quando eles vão fazer suas danças, tempo de Dabucuri. (Comunicação Pessoal, 2017)

O filho disse que escolheu a agremiação Tukano por causa de sua etnia e da etnia da sua família, e que se candidatara ao título de Índio Guerreiro em homenagem ao avô que falecera há pouco tempo antes do início da festa, pois não teria um outro meio de homenageá-lo que não fosse na festa:

Eu participo da agremiação Tukano, eu senti vontade de dançar por essa agremiação porque a maioria dos meus parentes dança lá, eu tenho muitos amigos também lá, eu gosto muito de representar minha etnia, eu tenho orgulho porque [...] tenho uma alegria por dentro, é uma emoção de representar minha etnia. Só no Festibal mesmo vem essa emoção de ser índio, normal no dia-a-dia, mas no Festibal é muito diferente, até minha mãe me ralha por causa disso porque, às vezes, eu sumo pra tá ajudando-lá. Eu praticamente não ia nem mais dançar, eu só dancei por causa do meu avô, ele faleceu [...] vai fazer dois dias só, eu tô representando ele, tô representando ele hoje, eu tô querendo representar ele, queria fazer alguma homenagem a ele porque eu não ia conseguir fazer outra homenagem, além disso. Ele me ensinou muitas coisas, só a única coisa que eu não me envolvi foi esse negócio de Pajé porque ele ia me ensinar, peguei um tempo, só que eu não consegui seguir em frente, eu parei porque era muita coisa pesada [...]. Eu tinha que representar alguma coisa, tinha que fazer uma homenagem a ele grande, aí eu falei vou dançar triste ou não, triste ou alegre, ou não, eu, eu vou dançar, aí eu cheguei aqui. (Comunicação Pessoal, 2017)

O depoimento acima descrito, mostra o poder da festa para reavivar uma identidade, muitas vezes perdida no complexo conjunto multidentitário de São Gabriel, confirmando Noberto Luiz Guarinello (2001) quando afirma que a festa, seja de que tipo for, produz e restabelece identidade e que há diferentes níveis ou formas nas identidades produzidas pelas festas, e que essas podem ser mais um elemento ou um reforço para uma identidade, quer sejam identidades segmentárias ou grupais. O historiador afirma que as festas expressam sua singularidade e identidade em meio ao corpo social através das comemorações que lhes são próprias. O que chamamos de festa é um espaço aberto no viver social para a reiteração, produção e negociação das identidades sociais.

A festa é um espaço significativo por excelência, um tempo de exaltação dos sentidos sociais e simbólicos. Pode ser aberta a todos os públicos, mas de acordo com Guarinello, sempre traça fronteiras, espontâneas ou impostas, entre os aptos a dela participar e os que são estranhos a ela. Todavia, essas fronteiras não impedem que os diferentes se aproximem e se unam aos iguais. Nas palavras do autor:

[...] a linha fronteira da festa coincide, de modo geral, com a identidade que produz em seu interior. A festa não apaga as diferenças, mas antes une os diferentes [...] é assim, sempre, um ato coletivo por excelência, produzindo identidade [...] e em diferentes graus, para seus participantes. (GUARINELLO, 2001, pp 973 e 974)

Para o autor, em qualquer sociedade humana, a festa sempre se manifesta numa cadeia de significados, portanto, nenhuma festa pode, assim, ser entendida plenamente em si mesma. Festas familiares, grupais, cívicas, religiosas, compõem segmentos de identidades que se somam ou se contrapõem na escala da identidade social. Percebemos isso claramente no esforço dos participantes do Festribal em não se parecer com a festa dos bois, especialmente nos personagens e nas danças. Por isso, a chamada “Pisada Indígena” precisa estar presente, essa vem das danças do Dabucuri, Cariçu e Mawaco e Japurutu, sendo cobrado de não índios brincantes, para que os passos e a marcação não lembrem em nada o “dois pra lá e dois pra cá” da festa de Parintins, afirma o parintinense, Nertan Araújo, coreógrafo e fabricante das alegorias da agremiação Baré. Explica ele também que a criação das coreografias é criada conforme as letras das músicas “tribais”. A coreografia do tema da música, que é um item da competição, não precisa ter performance necessariamente indígenas, mas, precisa ser inédita.

A dança é planejada e ensaiada a cada estrofe, usando a expressão corporal, conforme os conteúdos da narrativa cantada na música, mas precisa prevalecer a batida do pé direito. Nertan, que já foi coreógrafo das quatro agremiações que fizeram parte do Festribal e está atualmente na Baré, afirma que a inspiração para as coreografias acontece com facilidade, pois faz parte de uma família de artistas que compõem a equipe das representações artísticas dos festejos de Parintins. A identidade indígena também é representada no formato do desenho pintado na pele do índio, não sendo a cor e a forma escolhidos de forma aleatória, mas com um significado, como explica a mãe do jovem que disputava o título do “Índio Guerreiro:

Quando eles vão fazer o oferecimento do povo indígena, os Tariano pintam desse jeito: a mulher usa borboleta, mas só como ele é homem ele usou esse daqui. Essa pintura é tipo um (sic) raiz, a mulher usa uma borboleta, [...], a vermelha significa o homem, a índia Tariano usa amarela, ela não usa a cor vermelha, porque ela é mulher e não pode usar, é a tradição. (Comunicação Pessoal, 2017)

O pigmento vermelho na pele do índio é obtido com a planta de urucu (*Bixa orellana* L.) e carajiru (*Kerriawidzo Arrabidaeae chica* H&B), corante vermelho, extraído das folhas de uma planta da família das *Bignoniáceas* e consideradas uma tinta mais nobre, porque só pode ser obtida por compra ou troca de tribos que se especializaram no seu preparo, entre as quais, alguns clãs Baniwa, no Içana. (RIBEIRO, 1980). Para tingir de preto as cestarias artesanais utilizadas na festa é usado fuligem de querosene, também resíduos de pau de embaúba queimado que são pilados e peineirados.

Artemis Soares (2004, pp. 15e 16) explica que como o corpo é portador de uma linguagem, as pinturas, máscaras, adornos e adereços nunca serão despercebidos, mesmo que não se saiba decodificar a simbologia ali contida. Ao citar Turner, a autora afirma que ‘a pintura corporal sobrepõe uma segunda pele social à pele biológica’. Por isso, a ornamentação corporal expressa categorias sociais de acordo com o grupo ao qual pertence, que são orientados por um código, isto é, o mito. Assim, pintar-se nas festas é um rito obrigatório, uma vez que nos rituais são revividos episódios da mitologia ancestral.

Fig. 18: Candidato ao título do Índio Guerreiro no Festibal 2017



Fonte: Autora, 2017

Fig. 19 Candidatas ao título de Cunhãmukuporanga Festribal, 2017



Fonte: Autora, 2017

Fig. 20 Índias Tuyuca no Festribal, 2017



Fonte: Autora, 2017

Fig. 21 Florinda e Cipriano Tuyuca quatro dias após sua apresentação



Fonte: Autora, 2017

Retomando a abertura do Festrival 2017, percebi que, enquanto a disputa do Índio Guerreiro, acontecia em quadra, fora do ginásio parecia estar bem divertido, pois acontecia uma festa paralela, no lado de fora do ginásio, onde os índios dançavam sem indumentárias, apenas sendo eles mesmos, se divertindo e bebendo alegremente com os visitantes. Havia um grupo pequeno de turistas e índios cantando e dançando juntos ao som da gaita dos primeiros. Retornei ao ginásio para saber do resultado do concurso da Cunhãmucuporanga e do Índio Guerreiro.

Após o anúncio do resultado, a Cunhãmucuporanga de 2015 passou a faixa para a vencedora, que também ganhou um adorno de cabeça e o prêmio de R\$ 1.000,00 (Mil reais). O vencedor do título do Índio Guerreiro ganhou o “Cocar do índio Guerreiro” e também o valor R\$ 1.000,00 (Mil reais). Na quadra não havia ninguém da direção das agremiações e havia somente poucos brincantes da Baré e da Tukano, pois a maioria estava nos ensaios que, segundo me informaram, ocorria em locais sigilosos. No primeiro dia de festa, Davi Assayag cantou músicas do Boi Caprichoso e a canção inesquecível “Vermelho”, do Boi Garantido. O encerramento foi feito pelas bandas de forró do município.

No dia seguinte a expectativa para as apresentações das agremiações era visível, Pelo sorteio realizado, a agremiação Baré seria a primeira a se apresentar no Tribódromo. Nos arredores do Ginásio Arnaldo Coimbra, algumas alegorias e o esforço dos organizadores para preservá-las, uma vez que, a tarde chuvosa ameaçava estragá-las. Próximo à porta do ginásio uma alegoria já preanunciava o tema que viria para arena “tribal”. Uma réplica de caravela sinalizava que a agremiação traria à cena algo relacionado ao encontro e a conquista do branco com o índio.

Fig. 22 Alegoria da Agremiação Baré



Fonte: Autora, 2017

Na quadra, os brincantes do grupo de dança Piaçava do município de Santa Isabel do Rio Negro ensaiavam para sua apresentação que seria antes da agremiação Baré. No campo Quirinão o Ferstribal seguia com jogos pela manhã, à tarde e início da noite. Quem jogou naquela tarde foi a Comunidade do Içana contra os da Comunidade de Maturacá. Em outras palavras, Baniwa versus Yanomami. Estva assistindo o jogo, quando chama-me a atenção algumas índias Yanomami que estavam à beira do campo, xingando o juiz. Perguntei a uma delas o que está acontecendo e ela me informou que o time Yanomami estava perdendo por causa do árbitro.

Um pouco mais distante estava o sr. João Figueiredo, Yanomami, 38 anos, técnico do time que estava irritado e nervoso. Mas logo a alegria tomou conta dos Yanomami, pois conseguiram empatar com os Baniwa. Contudo, a alegria não durou muito, pois logo os Baniwa fizeram outro gol. Percebo que a pressão é grande sobre o jogador Yanomami de camisa número 10, mas quem fez o gol logo após os Baniwa empatar foi o camisa número 7. Então, o desespero voltou novamente. A torcida dos Baniwa e Yanomami eram bem intensas e estavam bem empolgadas. Não conseguiam ficar na arquibancada, ambas gritavam na beira do campo, xingando o rival e

incentivando os jogadores. O técnico Yanomami até fez uma substituição: trocou o camisa número 15 pelo camisa número 16, mas não surtiu muito efeito. Os Baniwa venceram o jogo.

Antes do jogo eu perguntei ao senhor João Figueiredo como se deu o primeiro contato dos Yanomami com o futebol. Ele contou que foram os missionários que apresentaram o futebol à comunidade e que foram os militares que ensinaram as regras:

[...] Sou da etnia Yanomami, meu sangue corre Yanomami e moro em Maturacá. [...]. Meu pai chegou até na nossa terra lá onde nós moramos, ele ficou lá plantado, ele não queria mais sair aí de lá. Certos missionários chegaram até lá nos Tukano [...], então um certo missionário, que era o padre Antônio Goés, chegou em Maturacá, direcionou com o meu pai lá. Como meu pai era chefe da comunidade, então de lá o padre se adaptou com meu pai. Aí pouco a pouco ele foi ensinando a evangelização. Aí de lá, os Yanomami foram pouco a pouco entendendo e pronto. Agora nesse tempo como eu era muito novo, quando eu tava com 5,6 ou 12 anos eu comecei a praticar o esporte. Não tínhamos essa idéia de que era esse tipo de esporte ou que era esporte. O nosso esporte era: Não tem aquele esboço de animais de porco, de veado, de anta? Eles pegavam e secavam e enchia de ar pronto e brincava tipo esporte, mas não era esporte e não era disputa. Depois que os missionários chegaram, foram pouco a pouco ensinando e desde dali que começou o esporte lá em Maturacá. [...]. Quem chegou lá pra fazer disputa na comunidade, a primeira vez para fazer torneio lá foi os da etnia Tukano, chegaram lá pra fazer torneio e fazer disputa. [...]. (Depoimento Pessoal, 2017)

Perguntei ao técnico da Seleção Yanomami, como eles conheceram as regras do futebol. Respondeu ele que foram os militares que os ensinaram as regras. Também quero saber sobre sua experiência de treinar os índios de Maturacá:

Quando o futebol chegou lá pra fazer disputa eu tava com 10 a 12 anos e eu assistia, e achava que era muito bom pra jogar, deu gosto de ver os pênaltis, as cobranças de falta e de laterais de tudo. Quando eu tava com doze anos, tem um certo quartel que está instalado lá até hoje, é um quartel que tem os militares que ensinaram todos esses detalhe: esse é o lateral, essa é a área do goleiro, esse é o gol, joga assim, cobrança de

falta é assim, se cobra assim, e eles foram ensinando. Assim, pouco a pouco fomos conhecendo as normas, as regras do esporte.

[...] de lá fomos nos acostumando, até que surgiu a nossa Liga Esportiva. Eu tenho sobrinho lá, ele que entrou em contato com o Cabo do Exército, aí o Cabo concordou com o meu primo. Pediram alguma parceria da engenharia, e a engenharia emprestou aquela máquina pra abrir nosso estádio lá igualzinho esse aqui (aponta para o estádio Quirinão) esse aqui é muito grande lá é um pouco menor. Os dias que tem futebol é toda tarde. Peladão toda tarde, não para.

Eu fui jogador e hoje em dia eu sou jogador ainda, eu fui o melhor zagueiro da minha seleção e até hoje eu continuo com a minha função de zagueiro. Pra treinar todo esse time é pesado, é difícil fazer esses treinos com esses atletas. Com seleção é mais pesada. Campeonato é leve, mas agora com seleção é difícil: fazer convocação, fazer treino leve, treino pesado. Só eu coordenando o campeonato lá de Maturacá e a seleção. Nós temos o Presidente da Liga. As próprias índias Yanomami no futebol feminino jogam no torneio e no campeonato [...], mas elas tão aprendendo as regras, elas jogam como se fosse inocente ainda, mas agora essas novatas que tão aprendendo [...]. Tem os times também que são muito antigos, que não querem perder durante o campeonato ele quer ter um, dois, três, quatro, cinco, seis.... dez títulos. (Comunicação Pessoal, 2017)

A conversa com o técnico da Seleção Yanomami fez com que eu comprovasse o que já havia percebido em outras entrevistas: Nas conversas informais, quando o gravador era desligado, os entrevistados falavam com mais facilidade e a pesquisa se tornava bem mais produtiva, pois eu interagía mais, dessa forma, optei por usar menos os roteiros das entrevistas, visando descrever com mais realismo a efervescência da festa e a ansiedade que tomava conta dos participantes das tribos Baré e Tukano antes do embate que se aproximava.

5.1 APRESENTAÇÃO TRIBO BARÉ

Vai surgir (...) o maior e mais poderoso inimigo de vocês: Kariwá!

Tema da agremiação Baré

O primeiro dia da disputa entre Baré e Tukano havia chegado. Pelo sorteio, a agremiação Baré foi a primeira a se apresentar. Cada Associação Cultural teria uma hora e cinquenta minutos para se apresentar. A expectativa era visível tanto dos brincantes quanto da plateia. Mas antes da apresentação da Baré entrou em quadra o grupo de dança “Filhos do Rio Negro” e a “Dança da Piaçava Piranga” de Santa Isabel do Rio Negro. Logo após o término das apresentações os apresentadores da festa leram os currículos dos jurados, que, em grande maioria, eram professores do Instituto Federal do Amazonas (IFAM), do campus São Gabriel da Cachoeira. Cada jurado julgava apenas um item.

Após a apresentação da mesa julgadora e do pedido de salva de palma para esses, o que poucos o fazem, a Associação Cultural Tribo Baré ficou aproximadamente dez minutos aquecendo a torcida vermelha e amarela até que o apresentador da agremiação leu o histórico e todo a trajetória da Associação e o tema escolhido para ser mostrado na arena tribal. Cada palavra é muito aplaudida e o som é muito empolgante e envolvente. Cada item entra em quadra com uma multidão de índios e brancos com arcos e flecha em punho numa coreografia de passos simultâneos perfeitos. Uma índia cantou em língua nheengatu numa roda de índios que faziam os passos da dança do Dabucuri. Logo em seguida, a Rainha do Artesanato fez sua performance com trajes na cor verde, anunciando o tema da Baré: a invasão dos europeus à Amazônia e o aniquilamento dos costumes culturais de seus nativos.

Fundamentada na narrativa de Wenceslau Sampaio Galvão e Raimundo Castro, etnia Desana, a Associação Cultural Tribo Baré, retratou o conflito entre índios e brancos na Amazônia e também os conflitos com a chegada dos missionários salesianos no início do século XIX no Alto Rio Negro. Dessa forma, toda a apresentação e performance da Baré circundava o tema intitulado: “Os brancos chegaram para escravizar os índios”.

A narrativa contada no livro da “Coleção dos Narradores Indígenas do Alto Rio Negro” e descrita pela agremiação em quadra mostrou a escravidão física e etnocêntrica que os índios foram submetidos ainda na descoberta da Amazônia e séculos depois quando os padres chegaram em São Gabriel. A agremiação Baré encenou as narrativas orais e escritas na obra dos “Antigos Desana-Guahari Disputiro porã dos índios Tôrãmu Bayaru (Wenceslau Sampaio Galvão) e Guahari Yeñi (Raimundo Castro) quanto à hostilidade dos religiosos em relação à cultura dos índios do Uaupés. A trama foi encenada a partir da seguinte narrativa:

Eles pegaram os Baré e os Baniwa e os levaram para São Gabriel da Cachoeira. Alguns conseguiram fugir. Os brancos sempre perguntavam para eles onde estavam os índios. Eles disseram que havia outros no rio Uaupés. ai eles foram e pegaram os Arapaço. Destruíram as malocas deles. Alguns Arapaço conseguiram se esconder, e por isso, não foram presos pelos brancos. Mas estes pegaram kōri, um dos tuxauas do Arapaço, e os levaram para São Gabriel. O outro Tuxaua dos Arapaço conseguiu fugir, mas kōri ficou como guia dos colonizadores e ele indicou onde havia muitos índios. Ele disse que havia muitos deles no rio Papuri. Quando os brancos chegaram lá, eles pegaram os Tukano e os Piratapuaia. Eles os levaram de volta para São Gabriel, onde os escravizaram. Maltratavam muitos os índios, os faziam trabalhar duro e estupravam suas mulheres e filhas. Esses brancos maltrataram muito a gente [...]. Nós também somos gente! Eles não têm o direito de tratar a gente dessa maneira. Eles nos tratam como animais! Eles não respeitam nada!

Cinco gerações mais tarde, os padres chegaram. Os índios perceberam logo que eles também vinham escravizar os índios. Eles já sabiam que os padres sempre andavam com os colonizadores. Naquela época, os padres foram até Siribu (Pari Cachoeira) obrigando todos os índios a viver numa mesma maloca. Depois eles foram embora. Após um certo tempo, os brancos voltaram em Pari Cachoeira. Chegaram no dia em que os índios estavam fazendo uma festa. Eles brigaram com o pessoal da maloca no porto de Pari Cachoeira. Os velhos estavam enfeitados com colares de miçangas. Quando eles estavam lutando contra os brancos, os colares arrebentaram e miçangas de todas as cores se espalharam no porto. Os índios mataram três turmas de brancos.

Quando o meu pai era criança viu todas essas coisas. Conta Tôrãmu Bayaru (Wenceslau Galvão), o primeiro narrador deste livro, ele viu o padre [...] chegar em [...] (Cachoeira Tukano), onde tentou levantar uma missão.

Outro padre se instalou em Siruduri (Ipanoré). Esse padre engravidou a filha do tuxaua da Cachoeira do Tukano. Como retaliação, o pessoal da maloca o envenenou. O padre que ficou em Ipanoré levou as mulheres e as crianças não iniciadas da comunidade dentro da capela que ele fechou e mostrou-lhes as flautas. Elas gritaram de medo. O padre ficou perto da porta da capela. Os Tariano que moravam em Ipanoré, empurraram a porta e cercaram o padre, que caiu no chão. Eles pisaram em cima dele. Alguns bateram nele e ele desmaiou. Eles embaraçaram as coisas dele numa canoa, o colocaram dentro, e empurraram a canoa para baixo. Ele nunca mais voltou.

Dez anos mais tarde chegou o padre Pedro. Ele se instalou em Montfort, na margem esquerda do Papuri. Ele nos mandou largar a nossa cultura. Na época em que ele chegou, tínhamos ainda os cocares de penas, os cintos de dentes de onça, os maracás, o cigarro de caapi, os cantos dos antigos. Três anos depois da chegada desse padre em Montfort, o padre João chegou em Pari Cachoeira. Ele também nos mandou largar o que ficou da nossa cultura, isto é, o benzimento, o caxiri, o dabukuri.

“Vocês moram na casa do diabo”, eles sempre diziam pra gente. O padre chegava dentro das malocas e tirava tudo: as malas de enfeites, o paricá, os temperos do caapi. Ele fazia a mesma coisa em cada maloca. Foi assim que os cantos acabaram. Ele fez isso com os Tukano. Para eles, sobraram alguns cantos. Para nós também, os Desana sobraram alguns cantos. Mas, ficou cada vez mais difícil ensinar os mitos e explicar os benzimentos. Depois de destruir a nossa cultura, as nossas tradições, esses padres nos mandaram aprender tudo de novo. Eles mandaram renovar a nossa cultura, as nossas tradições. Mas, isso já não é mais possível. Foram eles mesmos que acabaram com as nossas tradições. Não dar mais para recuperar algo. Esses padres destruíram os nossos cantos, eles destruíram os nossos benzimentos. Alguns velhos conseguiram ensinar o que sabiam para os seus filhos, mas muitas coisas acabaram com a morte dos velhos sábios. Será que os padres de agora não vão nem deixar o que sobrou da nossa cultura?

Depois do padre João chegou o padre Venásio. Ele era pior ainda. Ele não queria saber de caxiri. Ele não queria saber de benzimentos. Nós tínhamos todo (sic) antigamente: a maloca, os cantos, os benzimentos, os kumua, os pajés-yea, os bayá, os caapi, o paricá. Para não esquecer, os velhos preparavam caxiri e caapi para ensinar os outros. Eles bebiam caapi, iam vomitar. Assim eles viviam. Vendo o que estava acontecendo com os padres, os velhos sábios caíram doentes e morreram de

*saudade. Quando viram que não dava mais para manter a nossa cultura, alguns deles foram morar em outros lugares, outros se deixaram morrer de tristeza. Assim eles fizeram.*¹⁴

A partir da narração acima, a Associação Cultural Tribo Baré buscou mostrar dois momentos históricos na Amazônia: o encontro do índio com o branco, pondo caravelas portuguesas na arena festiva e o etnocentrismo cultural dos padres no período dos internatos Salesianos no Rio Negro, que iniciou em meados de 1915 e se estendeu até à década de 1980.

Com as luzes apagadas em todo o ginásio e um ar de terror no rosto dos índios, eis que apareceu no alto do “Tribódromo” um profeta que transmitia a mensagem do deus Tupã: “Vai aparecer o maior e mais poderoso inimigo de vocês: Kariwa!” De repente adentraram as caravelas com os europeus com rostos espantados, mas demonstrando certa empáfia com o que acabaram de encontrar: índios atentos e outros aterrorizados ante a profecia do mensageiro do deus Tupã que acabara de se concretizar. Gritos eram ouvidos e índios corriam amedrontados, tentando em vão se esconder. E a trilha sonora do tema embalava o conflito que acabara de se instalar:

Música do Tema Concorrente da Baré:

Voz falada e potente: Vai aparecer no rio maior, o maior e mais poderoso inimigo de vocês: Kariwa!

Conta aos nossos antepassados

Que o povo Kariwa invadiu as calhas do Alto Rio Negro

Singrando os rios e ferindo seu chão

Que o deus Tupã criou para o índio sobreviver

Conta os nossos antepassados

Que o povo Kariwa invadiu as calhas do Alto Rio Negro

Singrando seus rios e ferindo seu chão

Que o deus Tupã criou para o índio sobreviver

¹⁴A narrativa acima descrita inspirou o tema da agremiação Baré no XXI Festibal 2017: “Os brancos chegaram para escravizar os índios”, baseada na Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro – Livro dos antigos Desana-Guahari Diputiro Porã. Narradores: Tōrāmu Bayaru (Wenceslau Sampaio Galvão) e Guahari Yeñi (Raimundo Castro), 2005, p. 366-373.

Vieram em caravelas surgindo como fantasmas
Em meio ao nevoeiro invadindo aldeias sagradas

Os povos da mata e dos rios

Os povos da mata e dos rios

Falado: Oh! Tupã não deixe isso acontecer!! Isso é o pesadelo de todas as tribos

Dos Tukano, dos Baré (Hei a ra Hei a ra)

Arapaço, Piratapuia, dos Baniwa

Dos Tukano, dos Baré (Hei a ra, Hei a ra)

Arapaço, Piratapuia, dos Baniwa

E os Kariwa continuavam as invasões

No Tiquié, Papururi

Içana e Iaari

Dizimando os povos de uma nação

Escravizando os homens e as mulheres a ser suas criadas

Em meio à escuridão

E chegaram outros povos para civilizar

E trazer de volta a cultura para este lugar,

Mas foram enganados por outra nação

E sofreram mais uma vez pela repreensão

Após o assombro dos índios com a chegada do Kariwa (homem branco em língua nheengatu), foi mostrado os invasores com chicotes em punho açoitando homens, mulheres e crianças indígenas, e os padres segurando uma cruz, olhando para a cena inertes. No tema escolhido pela agremiação todos os componentes competitivos da festa vão sendo mostrados: Evolução, Coreografia. Cunhãporanga, Ritual do Pajé, Rainha do Artesanato, Originalidade, Letra e Música e Alegoria com suas músicas específicas.

Em meio à encenação dos índios sendo levados com as mãos amarradas, muitos brincantes caracterizados de camaleão entraram em cena, inclusive foi de um camaleão que saiu uma das atrações mais esperadas: A Cunhãporanga. Uma alegoria de tronco de

árvore foi posta meio da quadra e o apresentador oficial da agremiação perguntou o que seria aquilo. Após alguns minutos de mistério, saiu um camaleão que, aos poucos, foi se transformando na Cunhãporanga, a índia mais bonita da tribo com cabelo negros e longos, que percorreu toda a arena fazendo coreografia ao som da música “Que cunhã mais linda, que beleza e sedução! Quando ela dança o povo se agita e estremece o chão!”.

Depois da apresentação da Cunhã, o poderoso Pajé saiu de uma alegoria em formato de maloca e, logo em seguida, quando o apresentador disse que ele estava pronto para espantar os espíritos maus que habitam as florestas, começou o “Ritual do Pajé. Concorrendo ao item originalidade, o Pajé fumava e assoprava em três índios que caíam trêmulos no chão, dramatizando a conexão direta e a mediação que o pajé tem com os seres espirituais. O personagem encenava a incorporação dessas entidades que subitamente curavam os três índios, que levantam cambiantes. A performance foi finalizada com o roteiro que envolvia maracá e fumos do cigarro, defumando os personagens e fazendo a sucção da enfermidade. Posteriormente, os demais brincantes que estavam sentados reverenciando a performance do pajé, levantavam e evoluíam dançando na arena. Ao som da música “A tribo “Baré (éééé), Nação Baré (éééé)”, brincantes, Pajé, Rainha do Artesanato, Porta Estandarte e Cunhaãporanga se despediram da plateia que estava eufórica.

A festa da supremacia indígena, mostra a natureza rítmica inerentes aos índios da Amazônia, logo reconhecida pelos europeus, principalmente pelos padres jesuítas quando chegaram à região. Segundo Mary Del Priore e Renato Venâncio (2001, p. 38), os índios se mostraram pacíficos no encontro com os invasores. Quando os portugueses se aproximaram, os índios deitaram no chão os arcos e as flechas impregnadas de venenoso sumo de mandioca. “Cabelos corridos, corpos depilados e pintados com tintura de jenipapo, penas coloridas na cabeça e nas orelhas, [...] colares era gente formosa e alegre. Ao som da gaita de Diogo Dias, [...] os índios folgaram e dançaram”. (p.38)

Os autores também relatam que as atividades físicas mais simples nas aldeias se impregnavam de cantos e danças nas quais a cultura indígena se impunha. Em festas de aldeamentos, os meninos levantavam-se à noite para a seu modo cantar e dançar “com taquaras que são canos grossos que dão no chão, e com o som que fazem, cantam e com

maracás que são umas frutas, umas cascas como cocos furados por onde deitam pedrinhas dentro”. (*Ibidem*). Ainda é perceptível a sensibilidade musical e a habilidade indígenas em executar os passos da dança, mas com espírito de observação e crítica, capacidades que foram observadas pelo padre salesiano Alcionillio Bruzzi (1962) quando esteve entre os índios do Uaupés e escreveu suas impressões sobre a perfeição na construção da arquitetura das malocas relacionando-a como um bom gosto artístico indígena, inclusive para a arte e os desenhos.

Fig. 23 Caravelas Portuguesas: Alegoria Agremiação Baré



Fonte: Agremiação Baré 2017

Como já mencionado, as alegorias são feitas a partir do tema da agremiação. No caso da Baré foram usados bastantes ferros, lonas e TNT. O material é bastante escasso por causa do limitado recurso financeiro das agremiações, que reutilizam, em sua maioria, equipamentos e materiais dos anos anteriores, por isso, também precisam, de fato, de habilidade e criatividade para confeccionar as alegorias, onde também são usados papelão, cipós, palhas, fibras, artesanatos da região e até guarda-chuvas. Mas mesmo que os recursos sejam limitados, há esmero e desejo de se aproximar o máximo da realidade étnica.

Algumas alegorias têm até 20m de frente, 8m de fundo e 4m de altura. Toda a estrutura é feita de ferro, papelão, papel ofício e TNT. Nos primeiros festivais eram utilizados produtos da floresta, como pedaços de árvores, galhos e palhas, mas quase não se utilizavam roldanas, isto é, pequenas rodas usadas para deslocar as alegorias.

A equipe de fabricantes das alegorias é composta de poucas pessoas: um ajudante, um soldado, o coordenador e o confeccionador que, no caso da agremiação

Baré, é o parintinense Nertan Araújo, que afirmou que sua inspiração, tanto para a coreografia, quanto para as alegorias vem da sua família de Parintins, composta por artistas que já fizeram algumas obras artísticas e culturais nesse município, inclusive a imagem de Nossa Senhora do Carmo que fica no alto da Catedral.

Em relação à coreografia, Nertan Araújo explicou que tudo é criado conforme a letra da música, incorporando um pouco dos rituais originais indígenas e um pouco de suas próprias criações coreográficas. Ele disse que cria movimentos sempre “puxando para o lado indígena”: No caso dos braços, ele preza pelos movimentos rígidos indígenas que são usados nas danças, no jeito de caçar, de pescar e no dia a dia do índio. Já na parte da batida dos pés, ocorre mistura de criatividade com originalidade, como nas danças coreográficas mais tradicionais apresentadas pela Baré, a Cariçu e a Caapiwayá:

Os movimentos que eu procuro criar é sempre puxando para o lado indígena. No caso dos braços eu prezo muito pelos movimentos rígidos indígenas que são usados nas danças, no jeito de caçar, de pescar e no dia a dia do índio. Já a parte das batidas dos pés são uma mistura de criatividade com a originalidade deles.

O passo do Caapiwaya carrega nos pés um chocalho de sementes e um bastão. Os passos são três para a lateral e dois para frente, travando os pés no chão para produzir o som do chocalho. Fazemos tudo sob um canto indígena da etnia homenageada.

O passo do cariçu é composto por homens que carregam cada um uma fluta de bambu, produzindo várias notas musicais que formam uma harmonia. Essa dança quem começa são os homens que começam fazendo um trançado como se fosse duas cobras. Logo em seguida, os passos são em linha reta. Após um tempo, as mulheres entram na dança segurando no braço do parceiro e voltando como se fosse só uma cobra. Essa dança é o Cariçu e o nome do passo é borboleta. (Depoimento Pessoal, 2018)

Ainda me referindo à apresentação da Baré, cada fileira de brincantes, chamados de “tribão”, representava uma etnia do Alto Rio Negro massacrada pelos invasores europeus. A etnia era reproduzida pela vestimenta específica, pintura, desenho e artesanatos étnicos. Mas as danças eram unânimes, iguais nos passos e na evolução. Trabalho que exigiu bastante estudo e ensaio, principalmente por parte dos não índios, que também reclamavam dos jurados, pois, segundo eles, nem sequer prestaram atenção

para esse item fundamental e tão trabalhoso. Outros brincantes afirmavam, principalmente os índios, que os jurados não sabem e nem reconhecem a diferença de uma etnia para outra e que eles “não deram a mínima para a história” contada no Tribódromo, menosprezando a importância do fato histórico: o genocídio e o etnocídio dos índios da Amazônia.

Fig. 24 : A Rainha do Artesanato



Fonte: Agremiação Baré

Fig. 25: Brincantes da Agremiação Baré



Fonte: Agremiação Baré

Fig. 26 A Cunhãporanga



Fonte: Agremiação Baré

Fig: 27 Logomarca da Baré



Fonte: Agremiação Baré

Fig. 28 O encontro do índio com o branco no XXI Festribal 2017



Fonte: Agremiação Baré

Fig. 29 O encontro do índio com o branco no XXI Festibal 2017



Fonte: Agremiação Baré

Fig. 30 O Pajé e a Porta-Estandarte



Fonte: Agremiação Baré

O sofrimento indígena ante a chegada do branco foi retratado na festa, sem, contudo, a agremiação referir-se ao etnocentrismo atribuído aos padres no período dos internatos Salesianos em São Gabriel, como fôra dito pelos índios que passaram por estes estabelecimentos por meio das narrativas orais realizadas para a agremiação e também na narrativa escrita no livro dos Desana. Segundo a agremiação, isso aconteceu para evitar constrangimentos com os católicos que assistiriam ao Festibal, inclusive, algumas freiras foram assistir porque já sabiam que tal tema seria mostrado na festa, explicou Marcos Coutinho, um dos coordenadores da agremiação Baré:

A gente tinha que tirar essa parte dos padres, a parte dos estupros que teve na história, a gente tinha que tirar, até

mesmo porque se a gente botasse as partes dos padres dentro de quadra, sendo que aqui na região a maioria é católico, e realmente tinha freira lá, o pessoal da igreja eles tavam lá presente, e eles ficaram sabendo que a gente ia levar um pouco dessa história pra dentro de quadra. Eles foram tentar ver lá o que realmente ia ser e se a gente ia falar mal dos padres da igreja na época. Então, a gente evitou, tirou isso pra tentar botar outra coisa, mas só que no andar da carruagem a gente já tava em cima do laço, já. Não tinha como a gente modificar alguma coisa, então a ideia veio do coreógrafo [...] a gente ia levar uma onça [...], pra dentro de quadra, só que na história da escravidão indígena, no caso, não aparecia em nenhum momento nenhuma onça, mas aparecia outros bichos, pássaros, essas coisas e nem o lagarto [...] bora levar camaleão a gente pinta todo mundo de verde, essa foi a ideia mais ou menos isso. A cunhnãporanga vai sair de dentro e tal pra tentar tirar essa parte da história no caso da escravidão, no caso, o estupro e os padres [...] Então, foi mais ou menos por aí que a gente tentou levar e graças a Deus deu certo, ficou bonito, mas realmente se for olhar no pé da letra não fazia muito parte do nosso tema, mas a gente tinha que suprir essa brecha que tinha ficado (...). A gente foi criticado bastante porque o camaleão, dizem, não faz parte daqui da nossa região, sendo que faz sim que eu já vi vários, eu pessoalmente [...] e relatei tanto que o coreógrafo já conhece, ele anda no mato sabe isso aí. Só vai falar pessoas que não andam no mato (...) a pessoa que anda no mato já viu e sabe que tem, e o camaleão, pertence à Amazônia. Camaleão a gente chama aqui, lá pra fora, o povo lá de fora chama de iguana né, esse camaleão daqui da Amazônia ele é mais escuro um pouco de que a iguana. (Comunicação Pessoal, 2017)

Por isso, os camaleões foram postos na dramatização para tapar a lacuna da narrativa dos estupros que as índias sofreram no período da colonização amazônica e a violência simbólica sofrida pelos índios por causa de suas culturas ancestrais no período dos internatos salesianos no Alto Rio Negro.

Apesar da rígida disciplina dos internatos salesianos ser amplamente comentada em São Gabriel, inclusive divulgada em estudos e pesquisas, ainda gera muita discussão e controvérsia, inclusive entre os índios, o tratamento que eles receberam dos religiosos, e um certo desconforto para igreja católica, que é muito influente na cidade. Para alguns índios os padres foram bons, pois lhes proporcionaram educação, estudo e qualificação

profissional, para outros eles foram verdadeiros algozes de sua cultura quando satanizaram suas tradições e seus ritos cerimoniais.

O fato é que, usando camaleões ou não para evitar constrangimento com a igreja, ocultando um período da narrativa, o povo entendeu muito bem o recado da Baré. Apesar das agremiações Baré e Tukano afirmarem que não levam a insígnia da etnia, todos os brincantes afirmavam que a escolha da agremiação se deu por causa da sua etnia ou por razão da etnia da família. Os da Tukano afirmavam, com orgulho, que eram índios ou nunca deixaram de sê-lo porque “nasceram da cabeça da serpente”, revelando a verticalização e a hierarquização do mito na festa. De maneira semelhante os brincantes da Baré agiam como se estivessem dando a volta por cima de uma perda reconstituída com mais força. Era como se dissessem: “Também estamos aqui. Não desfalecemos, tampouco, morremos”.

Fig. 33 Entre índios e camaleões: Apresentação da agremiação Baré no Festibal 2017



Fonte: Agremiação Baré

Quando perguntava de pessoas da platéia, incluindo turistas do sul e sudeste o que acharam da apresentação da Baré, poucos diziam se tinham achado bonito ou não, ou se os brincantes “deram um espetáculo”, mas comentavam, principalmente, a respeito da história que havia sido retratada na festa: a escravidão do índio e o etnocentrismo do branco ante à cultura indígena: “Eu achei lindo eles mostrarem a cultura deles e tudo o que eles passaram, sofreram, a forma que foram dizimados, mas permaneceram”. A fala unânime da platéia sobre a apresentação da Baré revelava a força da identidade dos povos indígenas que, entre índios e camelões, demonstravam que sua cultura e tradições prevaleceram. Isso indica o poder da arte como grande possibilitadora da conservação das culturas tradicionais e a redenção daquele que sofre,

seja qual for a forma de negação da vida como, memoravelmente, afirmou o filósofo Nietzsche (1987):

Arte e nada mais que a arte! ela é [...] a grande aliciadora da vida, o grande estimulante da vida [...]. A arte como a única força superior contraposta a toda vontade de negação da vida. A arte como redenção do que conhece – daquele que vê o caráter terrível e problemático da existência[...]. A arte como redenção daquele que age – daquele que não somente vê o caráter terrível e problemático da existência, mas o vive, quer vivê-lo do guerreiro trágico, do herói. A arte como redenção do que sofre [...]. (NIETZSCHE, 1987, p.36)

Nietzsche acreditava que a arte era a grande possibilitadora da redenção do sofrimento do homem, e a festa consegue reger as emoções de tal remissão, por ser um dos lugares onde se atinge o ponto mais alto e expressivo dos mais diversos sentimentos e manifestações artísticas e culturais. Alguns dos que assistiram à apresentação afirmavam que nem tinham tanto conhecimento sobre os povos indígenas, mas que passaram a compreender e respeitar mais a história desses povos a partir das apresentações. Vejamos:

Uma festa linda. Eles conhecem. Eles são os donos do território dessa cultura. A gente lá no sul não tem muita noção do que é essa cultura, a gente tá acostumada ver os índios na TV né e livros, então quando eu cheguei aqui foi além das minhas expectativas [...] acho que é sempre positivo mostrar uma cultura completamente diferente do que a gente tá vivendo, que a gente vive lá pro grandes centros, é uma cultura linda, é uma cultura incrível assim que tem muito a ensinar e que infelizmente tá se perdendo [...] o Festibal me surpreendeu muito, tá uma festa linda, tá uma festa assim além do que eu esperava [...] foi uma coisa muito mais trabalhada, a expectativa é a melhor possível para outra. A apresentação dos Baré foi bem indígena, eu acho que eles tão mostrando os costumes, a questão do pajé, como é o pajé, ate pra tirar alguns mitos que ficam em relação ao pajé. Eu acho que os costumes deles tão mostrado da melhor forma possível assim, tão se superando pra não deixar esse costume perder. Eles conhecem, eles são os donos do território, donos da cultura, então eles me surpreenderam. Uma festa linda, foi uma apresentação maravilhosa, riquíssima em detalhes, riquíssima em cultura, muita coisa que a gente até não tava acostumada ver a gente viu ali, tudo né, eu acho que muita coisa essa questão do artesanato deles que eles mostraram na festa,

isso daí é uma coisa que a gente valoriza muito.
(Comunicação Pessoal, 2017)

Enquanto a noite do Festribal era finalizada com a apresentação das bandas locais, perguntei de alguns índios adultos e idosos que estavam sentados na arquibancada se eles tinham estudado nos internatos católicos salesianos e a maioria afirmou que sim, inclusive disseram que não tiveram tanta dificuldade em exercer suas tradições e que tudo que os padres e as freiras faziam era para o bem da coletividade. Perguntei se os padres tinham sido ruins com eles e dona Suzana Pinheiro, etnia Baré, 53 anos, afirmou categoricamente:

É mentira. Eu aprendi muitas coisas com as freiras, aprendi mesmo, eu fiz artesanato, eu fiz rede de tucum eles que me ensinaram, até agora essas freiras que ensinava nós, a mãe Irene, ela tá viva [...], velhinha já, ela ensinava muito nós (sic), eu, essas minhas colegas tudo (sic), ela ensinava, era diretora ela. Quando acabou ficou ruim, as meninas não aprendiam mais nada, só estudando, quem estudava assim do sitio, estudava internado e tiveram que voltar tudinho (sic) pro sitio. Alguns que terminou (sic) o estudo, ficou por aqui porque não tinha onde morar, não tinha mais nada aqui em São Gabriel, nada. Eu voltei pro sitio porque não tinha nada aqui, não tinha condições de comprar comida. Voltei pro sitio, depois eu vim [...] trabalhar na casa de família, dos brancos, trabalhava muito até eu ficar doente. Peguei anemia, peguei ferida de tanto pegar sabão [...].[...] eu sofri. Por isso, é mentira que os padre e as freira (sic) eram ruim (sic) Se o padre mandava falar português era pra gente aprender. (Comunicação Pessoal, 2017)

Outra índia que acompanhava a conversa também disse que os padres eram ruins sim, que eles recebiam castigo quando falavam em sua língua nativa e que eles eram obrigados a falar no idioma tukano. Dona Suzana discordou dizendo que os padres tinham que obrigá-los a falar em tukano porque, com exceção da língua geral, o tukano era a única língua indígena que os padres sabiam: “*Os padres falam tukano direitinho, aprenderam falar. Como íam falar com a gente? Língua geral eles falam bonito também*”.

E assim terminou a segunda noite do Festribal: Com as músicas do cantor “Márcio Cigano” e a discussão entre os índios se os padres “eram bons ou eram maus”.

5.2 APRESENTAÇÃO TRIBO TUKANO

“Me senti numa aldeia”

Expectador do Festribal 2017

O terceiro dia da festa chegara. Seria o dia da apresentação da agremiação Tukano. As ruas ao redor do Ginásio Arnaldo Coimbra continuavam cheias, as barracas de artesanatos, bebidas e comidas eram bastante procuradas. A lembrança da apresentação anterior ainda estava bem viva na memória das pessoas, que comentavam muito a respeito da apresentação da Baré e aguardavam com expectativa a exibição da Tukano. O Festribal teve início com a apresentação do grupo de dança Piaçava Preta, do município de Santa Isabel do Rio Negro. Enquanto esse grupo estava em quadra mostrando sua performance caracterizados de índios, a agremiação Tukano aguardava enfileirada o momento de entrar na arena. A ansiedade era bem visível. Brancos estavam vestidos de índios e índios com vestimentas usadas em grandes comemorações indígenas festivas, pintados como se fossem para a guerra. Conversei com uma das coordenadoras da agremiação desde sua formação:

A emoção é grande porque é um trabalho de meses. Com muita dificuldade nós estamos aqui em busca do nosso terceiro título [...]. Nós vamos falar sobre um conto escrito por um escritor, uma pessoa estreada na literatura, o sr Conde Aquino, é sobre a Casa de Pedra e lá vai falar das três etnias e isso tudo vai ser mostrado na cênica, na música, na arte plástica e tudo que der o sangue, o suor, as lágrimas. A Tukano tá aqui fazendo seu papel. (Depoimento Pessoal, 2017)

Após a apresentação dos componentes da mesa julgadora, houve a leitura do currículo de cada um. Tinha bastante curiosidade em saber quem seria o jurado do item “originalidade”, pois é o que mais traz reclamação por parte das agremiações e é também o que mais é criticado pelos índios da platéia. O julgamento ficou a cargo da professora Letícia Alves da Silva, com licenciatura em História pela Universidade Estadual do Amazonas, mestrado em Ensino Tecnológico pelo Instituto Federal do Amazonas, e professora do Instituto Federal do Amazonas. Aliás, a maioria, dos jurados é professor do IFAM, sendo que um deles atuava como coordenador de Saberes Indígenas do IFAM. Outra característica em comum dos jurados do Festribal 2017 é que

95% eram mestres em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, mas que o apresentador leu como “Sociedade Cultural”. Após a apresentação da mesa julgadora foi pedida uma salva de palmas, o que poucos fizeram. Então o momento tão ansiado tinha chegado.

Houve o aquecimento da torcida preta e amarela durante 10min e, após a leitura do histórico o apresentador oficial da agremiação anunciou a entrada da Tukano. Algumas moças entraram com a bandeira preta e amarelada com o nome da Associação Cultural Tribo Tukano ao som da torcida que aclamava: Tukano! Tukano! Tukano! Depois entrou o pajé que colocou no meio da quadra seus utensílios ritualísticos que pareciam ser bebidas e algumas ervas. Um grupo de índios fez uma roda em volta desses utensílios. O pajé, um pouco distante, dançava com euforia, como se estivesse representando ou incorporando um animal, rodopiando na quadra. Mais adiante, uma índia idosa fazia um pronunciamento em idioma tukano e cantava ao mesmo tempo. No começo do seu cântico entraram vários índios, sendo que alguns estavam caracterizados de onças, simbolizando os *yaí-masa* (gente-onça), grupo canibal que vivia em Iauaretê, outros estavam completamente pintados de pretos, dançavam e seguravam um bastão representando o espírito guerreiro Yanomami, e os animais da selva, como onça, gavião e outros. A pintura escura e as folhas nas orelhas dos brincantes significavam os seres florestais que os Yanomami incorporam em suas danças quando consomem bebidas alucinógenas. A pintura é feita de breu, misturado com mel Jandaíra. Não pode ser usado outro tipo de mel. Somente o pajé inalava o paricá, substância alucinógena feita da casca de árvores da floresta. É o paricá que eleva o pajé ao mundo espiritual. Os Yanomami distinguem-se de outras etnias porque suas danças são feitas individualmente, sem pares. Apenas utilizam arcos, flechas, tacape, bastão ou borduna. Uma das danças Yanomami mais conhecida é a dança do *Pra+Pra+*, que os brincantes da Tukano tentavam reproduzir.

Posteriormente, ouviu-se no meio da quadra uma melodia fascinante cantada em tom agudo, em idioma tukano por uma jovem índia. O pajé cantou os sons da floresta com a boca num tom grave. Ambos cantavam numa voz pujente. Mary Doroty Maia, 24 anos, Alan Alberto Ferraz, 22 anos, ele da etnia Tarino, ela da Tukano, entoavam o canto *Handê-Handê*, deixando a plateia extasiada. Ela fazia “êêêê” longamente, numa voz lancinante, e ele, “ahahahahah”, numa voz potente.

Choveu muito na hora da apresentação, aliás, como nos outros dias, mas, nessa noite foi bem mais forte. Com a chuva que caía mais dentro do ginásio do que fora, as pessoas que estavam na arquibancada foram descendo e ficando bem perto da quadra, então a coordenação da festa pôs cordas de isolamento. Com as pessoas praticamente coladas umas às outras, era possível sentir a respiração de quem estava ao lado. Nem quando o ginásio começou a alagar as pessoas tiraram os olhos da agremiação que dançava com todo o vigor. O mesmo jovem que cantou Handê Handê foi o mesmo que fez o “Ritual do Pajé”. Na encenação do rito ele ingeriu uma bebida para evocar os espíritos ancestrais indígenas, fumava enquanto queimava algumas ervas e dançava tocando um instrumento musical feito do casco de jabuti.

O tema da apresentação fora baseado no conto ficcional de Salomão Aquino, chamado Casa de Pedra, “inspirado na mitologia, nas tradições e na convivência com os povos indígenas e na exuberante natureza do Alto Rio Negro”. Tal obra foi inspirada numa das “incontáveis viagens do autor ao interior do município”, quando, em uma madrugada, observou a “silhueta de uma gigantesca casa projetada por uma das muitas serras”. Dessa maneira, a agremiação se pautou no seguinte trecho para sua apresentação:

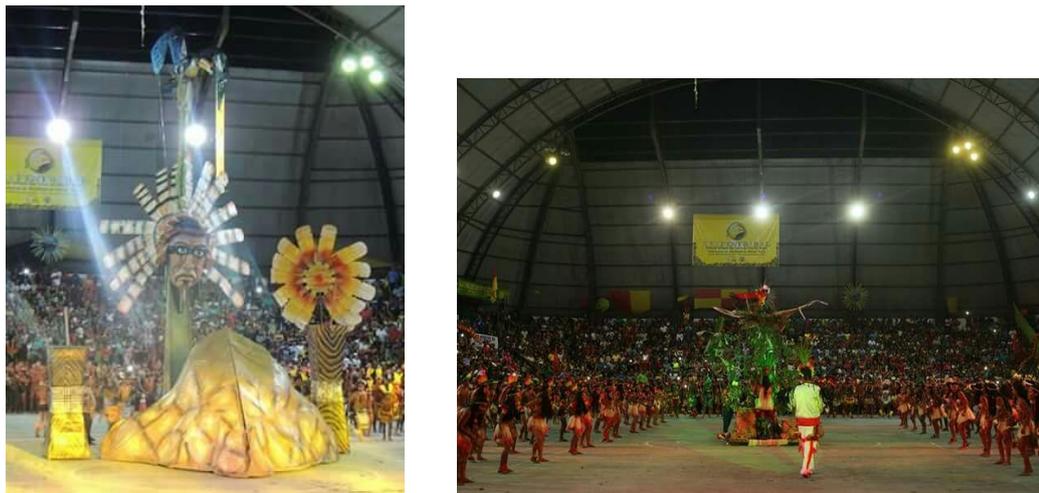
Ao alvorecer de uma noite de quase mil anos, do meio de um rio estreito, profundo, pedregoso e ligeiro, no dissipar da bruma da manhã, de muito longe já se avistava, no meio da densa floresta, a gigantesca casa de pedra. Construída de maciço granito e comandada por um trovão, a divindade e líder supremo das centenas de tribos que a habitam. Sua colossal forma triangular brota do seio da floresta rumo às nuvens do infinito, sua coloração escura contrasta com a suavidade do azul celestial de firmamento ao alvorecer, matizada do ponto de vista do espectador, de filetes brancos em movimentos que emanam do centro da mata ultrapassando as mais altas copas, indicando que sob a sombra das árvores os habitantes da maciça casa estão com suas fogueiras acesas desde a alta madrugada, preparando o costumeiro desjejum comunal. As mulheres de todos os clãs, em pontos específicos e tradicionais, desde muito cedo atizam suas fogueiras para mais um dia. Pela manhã assam e cozinham beijus, mingaus de frutas, tubérculos, raízes e cozidos variados para uma alimentação inicial do dia. Os homens comem e partem para seu enfrentamento enquanto as mulheres e crianças, formando grandes rodas, se servem e relaxadamente comem a refeição matinal. O ritual se repete até passado o meridiano, quando o sol já cumpriu três quartos de sua

trajetória se estendendo muitas vezes até o crepúsculo. Nesse banquete vespertino come-se peixes e variadas caças moqueadas e cozidas em muito caldo, beijus de massa pura e misturada com cintilante amido, secos ao sol ou cozidos durante a refeição em fornalhas fumegantes nos centros das rodas comunais, tudo com muita pimenta, acompanhado com um azedo refresco resultante do molho de farinha de raízes para suavizar e matar a sede.

Assim se viu ao amanhecer a casa de pedra viva no meio da infinita floresta, com nuvens brancas muito baixas e fumaça ao seu redor. Era uma casa gigantesca de pedra pura, habitada por divindades de vários povos em estado espiritual. De muito longe se avistava tudo muito nítido, a casa, as pessoas, sua atividade, também era possível sentir a presença da divindade do trovão, assim como é sabido de sua interferência na natureza em relação à sua incumbência. Ao se aproximar, toda essa energia entra em ebulição e qualquer ser vivente inesperadamente passa a ter uma visão turva, a neblina, as nuvens e fumaça se confundem. A forma antes perfeita do cume da casa se distorce, seus habitantes mais parecem arbustos e as árvores visivelmente se agigantam escondendo toda a beleza da casa, camuflando toda vida ancestral que ali habita, protegendo o homem mortal do próprio homem e mantendo milenar mistério daqueles que habitam e cuidam da natureza e da própria humanidade. Há quem diga, principalmente os velhos – ontem pela manhã eu vi no pé daquela serra, bem ‘dimanhanzinha’, a fumaça da cutia fazendo mingau e beiju. Para outros, e para os desavisados, tudo isso não passa em fumaça em ebulição. E assim se perpetua o mistério da casa de pedra. (Depoimeto Pessoal, 2017)

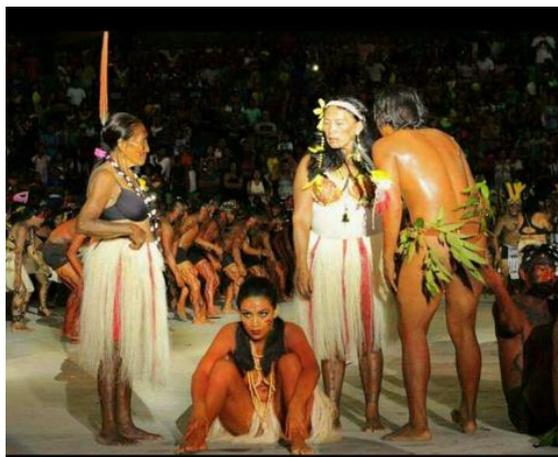
A partir do que foi acima descrito, a vida cotidiana indígena do Alto Rio Negro foi sendo posta na quadra, como os dabucuris e seus rituais ancestrais e os elementos competitivos da festa tais como: Evolução, Coreografia, Cunhãponanga, Ritual do Pajé, Rainha do Artesanato, Originalidade, Letra e Música e Alegoria com suas músicas específicas fossem mostradas de acordo com o tema da agremiação.

Fig. 31 Alegoria da Casa de Pedra



Fonte: Associação Cultural Tribo Tukano

Fig. 32 À esquerda a índia do discurso na língua Tariano



Fonte: Associação Cultural Tribo Tukano

Fig. 33 Alegoria da Casa de Pedra



Fonte: Associação Cultural Tribo Tukano

Quando entraram as alegorias da Casa de Pedra, todos dançaram e cantaram a música do tema:

Música do Tema Concorrente da Tukano:

Ao alvorecer de uma noite de quase mil anos
De muito longe já se avistava a gigantesca casa de pedra
Comandada por um Deus trovão
Essa beleza surgiu no seio da floresta
E nem mesmo no topo das copas mais altas jamais puderam ocultar sua criação
Centenas de tribos que ali habitam
Atiçam fogueiras para mais um dia
Fazendo preparo de suas comidas
Beijus e raízes
Mingaus e cozidos
Casa de pedras que olhos humanos só podem veem de longe
Casa de pedra é lenda é mistério será um encanto
Somente os que olham para natureza com coração podem ver
Nossos ancestrais viam casa de pedra todas as manhãs
Casa de pedra basta olhar com coração
Ao alvorecer de uma noite de quase mil anos
De muito longe já se avistava a gigantesca casa de pedra
Comandada por um Deus trovão
Essa beleza surgiu no seio da floresta
E nem mesmo no topo das copas mais altas jamais puderam ocultar sua criação
Centenas de tribos que ali habitam
Atiçam fogueiras para mais um dia
Fazendo preparo de suas comidas
Beijus e raízes

Mingaus e cozidos

Casa de pedra que olhos de homens só vejam de longe

Casa de pedra é lenda é mistério será um encanto

Somente o que olham pra natureza com coração podem ver

Nossos ancestrais viam casa de pedra todas as manhãs

Casa de pedra basta olhar com coração

Basta olhar com coração

A agremiação encenou o Ritual da Cunhã, rito da moça nova quando ocorre a primeira menstruação. O apresentador oficial explicava o ritual, enquanto a moça, próxima a uma roda de índios, sentava no chão e tinha os cabelos cortados por duas índias idosas. Posteriormente, o cabelo, que no caso da brincante não eram originais, mas um aplique, era entregue aos benzedores e ao pajé. Enquanto a encenação acontecia, os brincantes gritavam, faziam gestos com as mãos para cima e para baixo e batiam fortemente o pé direito para a frente, representando as danças do Dabucuri. Depois a Cunhãporanga fez a evolução final com os demais brincantes.

Simone Fernandes, que encenou o Ritual da Cunhãporanga, explicou o rito que acabara de realizar:

O ritual foi da cunhã, foi o ritual wanana, da primeira menstruação. A avó faz o ritual com a menina que é arrancar o cabelo até ela ficar careca, ela fica trancada [...] durante um mês e depois ela é solta, aí ela fica sem comer nada também aí depois de um mês começa o ritual que a avó dela leva ela pra comer e os pajés pra fazer o ritual com ela. . (Depoimento Pessoal, 2017)

Apesar da explicação da Cunhãporanga, alguns índios reclamavam na plateia, afirmando que o rito apresentado não fazia parte dos costumes dos índios do Alto Rio Negro, mas dos índios Tikuna do Alto Solimões. Eis a sequência da encenação:

Fig. 34 Ritual da Cunhã



Fonte: Folha do Rio Negro

Fig. 35 A Cunhamporanga



Fonte: Agremiação Tukano

Fig. 36: O Pajé



Fig. 37 a cantora do canto Hendê Hendê e o Pajé



Fonte: Agremiação Tuakano

Fig. 38 Rainha do Artesanato e Logomarca da Tukano



Fonte: Agremiação Tukano

Fig. 39: Logomarca da Tukano



Fonte: Agremiação Tukano

Após a apresentação da agremiação, corri para tentar falar com a senhora que iniciou a apresentação, que segundo ela, foi feito na língua tariana. Foi difícil alcançá-la, pois a forte chuva que ainda caía fez com que as pessoas se aglomerassem dentro do ginásio. Contudo, consegui que ela parasse para falar comigo debaixo da lona de uma barraca de cachorro quente. Tivemos dificuldade em nos entender devido o burburinho na rua e o barulho da chuva que caía, fazendo com que ela não entendesse muito bem o que eu perguntava e também porque ela falava pouco português. Mas sua pequena neta que a acompanhava auxiliou na interpretação e ainda me recompensou ao final, cantando para mim. Transcrevo abaixo o que conversei com ela:

- *Diga seu nome completo.*
- *Lucia de Jesus dos Ferraz*
- *A senhora é de qual etnia?*
- *Tribo?*
- *É. De qual tribo a senhora é?*
- *Tariana*
- *A senhora cantou e fez um discurso lá no Festibal...*
- *Eu sempre canta (sic) lá no meu sitio*
- *A senhora cantou a mesma música que canta no sitio? E o que significa a música -em português? (A netinha interpreta a minha pergunta)*
- *A senhora cantou em língua tukano?*
- *Cantou na língua tariana.*
- *E em português, o que queria dizer? A música que a senhora cantou?*
- *Eu agradei (...) pro meu netinho, meu netinho falou assim pra vovó dele, sou pessoa antigo, pessoa de pedra assim formada a antigo, a música que cantei pro meu netinho ele está hoje celebrando muitas coisas, ele sabe muito, por isso a vovó está agradecendo pro neto dela vocês também agradecem pro meu neto. Eu falei depois, eu cantei pro meu neto. Eu canto. A senhora quer escutar?*
- *Eu quero*
(dona Lúcia cantou em idioma Tariano). A senhora não entende não.. (risos)
- *Agora traduza o que a senhora cantou...*
- *Eu falei assim, eu estou agradecendo pro meu neto, hoje o meu neto tá divertindo coisa boa, por isso, estou agradecendo o meu neto, eu estou.... como chama apelido? como chama isso? Meu Netinho Alan, como chama ele? Chama assim? Ele também Tariana. Agradei o aniversário do meu neto, filho do meu sobrinho. Ele é meu cheiro. [...] (Depimento Pessoal, 2017)*

A finalização da festa naquela noite ficou por conta das bandas famosas da cidade: Banda Tríade e Xote com Pimenta, mas as pessoas só comentavam a respeito da apresentação da agremiação e comparava-a com a outra. Para a platéia, ora a Baré já era a vencedora, ora a Tukano já era considerada a campeã. Não havia unanimidade. Procurei saber as impressões dos turistas sobre a última apresentação do Festribal e uma professora da UEA afirmou: “*A fisionomia desse povo no momento tinha algo especial que diferenciava dos outros brincantes não índios. Apesar da caracterização, dava para perceber quem era índio e quem era branco. Havia encantamento, magia, ritual e [...] aquela música, a dança em si, me envolveu muito a ponto de me imaginar numa aldeia. Eu me senti numa aldeia. Pareceu me transportar de um lugar para outro. Fiquei visualmente emocionada. Tive que conter as lágrimas*”.

Posteriormente, descobri que o Alan felicitado na festa era o que havia encenado o “Ritual do Pajé” e também tinha entoado o canto Handê Handê. Alan Alberto Ferraz Barbosa, 22 anos, etnia Tariano, nascido em Iauaretê, tinha múltiplas funções na agremiação Tukano. Ele esclareceu o significado da música da abertura, o canto Handê Handê, de sua autoria, que cantou juntamente com Doroty, e também sobre o Ritual do Pajé. Devido sua avó tê-lo parabenizado na festa cantando, ele retribuiu cantando o Handê Handê, que é tradicionalmente cantado por uma índia anciã para uma criança ou por uma avó para o seu neto, além de simbolizar a mulher cigarra chamando todos da tribo para se alegrar com ela:

Eu escolhi a agremiação Tukano porque é uma das minhas línguas que eu falo também. Eu sou Tariano. A maioria das pessoas falam Tukano, Wanana, Desana, já a minha língua Tariano é esquecida. Mas, há muito tempo a gente foi adotado pelos Tukano [...] foi há muito tempo que acabou já a nossa língua.

A mulher que cantou na abertura da agremiação Tuakano é minha avó. [...] ela tava falando do Festribal. Ela tava cantando pra mim: “Agora ele vai mostrar [...] a dança, [...] vai começar.”

Era por causa que eu que organizei todo o Festribal da Tukano, coreografia, música, fantasia, eu que fiz algumas fantasias, aí ela tava assim alegre por eu tá na frente.

[...] aquela letra da música da Tukano quem fez fui eu, A cantora começa êêêêê..... é a mulher cigarra, a mulher que dança no meio dos povos que tão também dançando

ao redor dela, aí nesse momento é momento de alegria. Eu fiz: ahh aha ahhh ahha hey raaaa ra ra ra ra assim, eu imaginei muita coisa na hora que ela começou a gritar ehhhhhhh aí eu imagino as pessoas ao redor dela dançando o Cariçu, Mawaco. Aquela lá é uma dança forte pra bater o pé se chama Dabukuri, Cariçu é outra. A música é assim: o grito da mulher, mulher cigarra, e esse ahhh são dos Pajés, são os Bayás embriagados, já bêbados, alegres ahhh ahha aahah... as alucinações deles é aquele som eya, eya, eya. (Depimento Pessoal, 2017)

Depois de sua explicação perguntei sobre sua performance no Ritual do Pajé. Ele explicou que a expressão corporal desse rito se concentra nos movimentos de braços e pés “mais abertos”, diferente da evolução da Cunhãporanga que, por estar comemorando a primeira menstruação, precisa de um gingado alegre para que todos da tribo comemorem com ela. Ao falar sobre o Ritual do Pajé, ele se referiu à criadora do mundo na mitologia Tukano, *Yepá Mahsa*, mostrando que a festa oportuniza aos índios que moram na cidade e, em especial os jovens, expressarem sua cultura e mostrem que, apesar do esfacelamento cultural a que foram submetidos e que ainda não se encerrou, suas tradições sobreviveram, inclusive na figura do pajé, figura emblemática da resitência indígena por ter sido um dos grupos mais perseguidos e ridicularizados pelos religiosos do Alto Rio Negro.

O Ritual do Pajé é assim: ele pega seu cigarro, fuma do jeito que nem o tempo de Yepa Mahsa que criou o mundo no sopro do cigarro. O cigarro era grande, bem grande. O Pajé fuma pra poder tirar doença, pra poder tirar as coisas de ruim, ele fuma tanto como ele usa erva e usa o maracá dele. É assim, quando a pessoa começa a beber carpi, tem caxiri e tem também que o que é da folha da cocaína, que é em pó, aquilo lá eles comem, eles comem, é um pózinho, feito de cinzas de embaúba, folhas da coca ai eles peneiram bem até ficar fininho, fininho, aquilo lá que eles tomam que deixam o Pajé ver alucinações, as divindades. Aqueles desenhos que ficam na maloca são coisas que eles olham quando eles tão embriagados, bêbados eles, viajam, passam pro mundo espiritual e eles veem isso, e o momento que eles tão vendo cobra, vendo cutia, aqueles desenhos tudo são de lá.

Para eu ficar daquele jeito na quadra, eu estava em extâse, eu tomo carpi. É uma bebida forte, é da mata mesmo. O jabuti simboliza a Dança do Jabuti. Eu toco assim e eles vem dançando atrás bem devagar.

Existem várias danças no Festrival. Cada fileira entrou com uma dança, dança do jabuti, dança do cariçu, dança do veado, dança do dabucuri, várias danças. A dança do jabuti todas as tribos dançam também, capiwaiá é do bastão, tem três tipos de capiwuiá, esse com bastão, com flauta e maracá. Não índio também pode dançar, mas tem coisa sagrada. A mulher não usa cocar, e ela não pode tocar nos instrumentos do homem, flautas nem pegar maracá, aquilo lá é um objeto sagrado que é do Pajé, ela não pode usar. Eu sei munhas tradições Por causa do meu avô e minha avó, eles que me ensinam. O meu avô é Pajé.

Eu sou da agremiação Tukano por causa que é a língua que eu falo. Tukano, é a língua que a gente foi adotado. Fui crescendo na agremiação e virei coreógrafo. (Depimento Pessoal, 2017)

Perguntei como era o aprendizado da coreografia indígena para os brincantes não índios:

Tem muito desses brancos que chegam pra dançar com a gente porque eles querem conhecer mais a cultura, mas só que é difícil eles pegarem o compasso dos passos. Eles têm muita dificuldade para acompanhar os nossos passos. Com o tempo eles já vão aprendendo nos ensaios. Eles querem levantar os dois passos e só é um pé que bate e é pé direito. Por exemplo, na dança do cariçu, o homem que leva e é cansativo. Assopra a flauta e dança, dança, dança ao mesmo tempo e gira a maloca todinha, mas pra gente é fácil porque os passos já tá desde criança.

Muitos que dançam lá no Festrival, elas são benzidos Pajé que invoca várias divindades.

Eu não vejo preconceito nos brancos, na festa, não. Têm pessoas que tem vergonha de ser indígena. Quando eu era criança eu também tinha vergonha, porque falavam: indiozinho, primitivo, cebozinho, essas coisas. Crianças falavam né, filhos de militares, filhos de branco [...] mas hoje em dia eu tenho orgulho.

Hoje em dia eu tenho orgulho, eu gosto de ser chamado indígena, indígena de São Gabriel da Cachoeira, gosto, adoro minha etnia. Quando chega na festa, mais ainda. [...] Renasce a identidade. Renasce. A pessoa vira o centro das atenções, eu me sinto bem mostrando. (Depoimento Pessoal, 2017)

Após a apresentação da agremiação Tukano, conversei com Salomão Aquino autor do conto, tema da agremiação. Explicou ele que a obra surgiu quando ele estava numa viagem à Paricachoeira, distrito de São Gabriel,

[...] em Paricachoeira que é no Alto Tiquié, (...). Nós saímos daqui era cinco da manhã, ainda tava escuro e a gente vai subindo Walpés e olhando uma das margens a gente ver aquele Triângulo sobressaindo a floresta que é uma serra, uma montanha geográfica. Aquilo ali na hora que eu vi parecia uma casa, eu vi como se fosse a cumeeira de uma casa [...], um triângulo perfeito ali sobressaindo a floresta aquilo ali ficou na minha cabeça e um dos trechos do rio, um dos trechos do conto eu falo que numa madrugada de 1000 anos, dentro de um rio cumprido, fundo, profundo e sinuoso, é muito sinuoso você ver no mapa se esticar ele daria quase a volta [...]

[...] Escrevi ali mesmo de punho uma história de uma casa em que nem todo mundo consegue enxergar, porque é uma casa espiritual. Isso aí é baseado na mitologia Desana. quando você fala da casa espiritual, quando eu falo da fumaça que [...] muita gente pensa que é só água em estado de ebulição, neblina ou nuvem que é realmente o que as pessoas enxergam, mas os antigos, na mitologia [...] falam que quando tem aquela fumacinha sobre a mata não é nuvem, aquilo ali é a fumaça, a cotia assando beiju, então [...] é muito baseado por exemplo no deus trovão, é uma coisa da mitologia, principalmente da mitologia Desano, porque o meu amigo artista plástico benzedor Feliciano Lana, que é um grande artista plástico, o cara que materializo.

A mitologia indígena pela linha Desano, na terra tem cinco trovões do norte, do sul, do leste, do oeste e um que fica no alto mora na nuvem. [...] a convivência que foi essa viagem, [...] quando eu falo que as pessoas olham e enxergam apenas nuvem isso na verdade não são nuvens, aquela fumaça que aparece na borda da lateral sobre a serra, montanha ou a casa de pedra são alguns espíritos fazendo por exemplo café da manhã, assando mujica de peixe, muquinha de paca, fazendo beiju, mingau, um pouco da comida que é uma coisa que é muito forte nas comunidades e também tá relacionado a narrativa das pessoas [...]. (Depoimento Pessoal, 2017)

O Formato da Casa de Pedra que Conde se refere diz respeito às montanhas, às serras que são chamadas divindades materializadas em pedras como sendo moradia de um deus:

[...] são divindades materializada em pedra ou é realmente a moradia de um deus, por exemplo aqui Curicuriari, a Bela Adormecida duas divindades, o Basebó e do Wariró. Na verdade, o Basebó é genro do Wariró, porque o Basebó é o pai criador da mandioca, da maniva, então por exemplo, a serra do Curicuriari é a morada de duas divindades, já a serra lá pra Santa Isabel tem cinco serras Taiapu, Jacaruru, são cinco divindades que vieram da Cólmbia para um confrontam, só que eles tinham que se confrontar e voltar pra suas casas antes que amanhecesse o dia, aí não conseguiram voltar e foram transformado em montanha, em serra. (Depoimento Pessoal, 2017)

Quando conversei com Mary Doroty, a cantora da abertura da agremiação Tukano, uma jovem de 24 anos, nascida em Iuaretê, cujo nome de benzimento é *Yê'pario*, que significa *irmã mais velha*, fiquei sabendo que antes de sua apresentação ela foi benzida por um pajé para poder cantar, evidenciando a força da identidade desses povos, inclusive nos jovens, por serem bem mais censurados e estigmatizados de “índios urbanos” e de não mais vivenciarem suas culturas ancestrais em centros urbanos. A estrofe da música dizia: “Sou Sangue Tukano! Sou sangue Tukano!”. Os jovens Alan e Doroty escreveram a letra da música de abertura no idioma tukano, cantaram e traduziram para mim, outra vez evidenciando a importância dessa festa para a preservação dos valores culturais indígenas, principalmente entre os jovens que são mais vulneráveis às mudanças, pois preservar princípios e valores é considerado na atualidade uma grande vitória. Zygmunt Bauman afirma que num mundo que se move em alta velocidade e em constante aceleração, e no admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam. (BAUMAN, 2005, p. 33)

Sendo assim, celebremos esse duplo arsenal cultural com a letra e a tradução do canto que evidenciam a identidade do grupo Tukano:

Êeee... (Mulher Cigarra anuncia)

Aaaaaa

2X (Canto dos Bayás que estão em êxtase, com alucinações, estão em transe)

Aaaa..... 2x

Ni'ikã phari nīmū nikã sātíma

E'katisé merã bahsã nhorãtíma. (2x)

A'tia a'kawerena e'katira a'tia

Na nikaromerã ê'katira a'tia

êêê....

Aaaaaa (1x)

Dahsea porã ah ah ah...

Dahsea porã bayaroa niama.

Dahsea wakurua ah ah ah

Dahsea porã bayaroa niamã

Handê Handê (7+1)

Tradução

Hoje é um grande dia... E eles estão entrando

Com alegria eles vem dançar

Filhos de Tukano hahahaha

Filhos de Tukano, eles são os bayás Handê Handê (canto da mãe velha anciã ou mais conhecida como avó)

Depois a cantora explicou mais detalhadamente a tradução da música:

A primeira estrofe quer dizer: Hoje a festa é grande, a tribo vai entrar com muita animação, com alegria eles vão apresentar. Eeeeeeee é o ritual. A tia a 'kawerena e 'katira a 'tia, significa que ela tá chamando a tribo pra poder animar a festa [...]

Darhsea porã) ah ah ah.. significa: Eu sou Tukano! Sou Sangue Tukano!

O Handê-Handê (...) é tipo um ninar de criança, tipo um ritual de ninar. É também um chamado. E pode ser também usado para uma animação. (Comunicação Pessoal, 2017).

Saiamos agora do Ginásio Arnaldo Coimbra e entremos no Campo Quirinão, pois o show dos índios do Ato Rio Negro também estava por lá, mas em forma de futebol.

5.3 A DISPUTA INDÍGENA DESPORTIVA: “FERA” SOMOS NÓS!

No último dia da festa, a disputa futebolística também se aproximava do fim. Enquanto as agremiações aguardavam o resultado do festival, os times de futebol ainda estavam no embate pelo troféu. O comentário no campo sobre as partidas de futebol era de que os Baniwa eram “muito fera”, o que era veemente negado pelos outros times que diziam unânimes: “Fera somos nós”. Conversando com alguns jogadores da Comunidade Areal que ainda estavam na disputa, um deles contou que três etnias moravam nessa comunidade: Baniwa, Curipaco e Arapaço. Disse também que eles conheceram o futebol por meio dos religiosos que chegaram com o intuito de evangelizar os indígenas, mas que ainda não entendiam muito bem as regras desse esporte: “*Os missionários organizaram um jogo pra disputar, aí a gente gostamos (sic) e praticamos. As regras a gente não entende muito, mas a gente tá aprendendo*”.

Encontrei os jogadores Yanomami hospedados em um barracão ao lado da UEA e ainda estavam chateados por terem sido eliminados pelos Baniwa. Conversei com o de camisa número 7 que falou sobre a derrota, a festa e da falta de apoio das instituições privada e públicas para com os atletas que tinham ido disputar o Festibal praticamente com recursos próprios:

Jogo no futebol desde criança. Minha posição é centroavante, não centroavante, mas sou meio campo, na verdade. Não é por acaso que eu comecei a gostar de futebol, meu pai jogava bola ele, era meio campo. joguei bola muito. Meu pai jogou muito. Ele foi presidente também [...], mas hoje em dia ele trabalha com ecoturismo. Hoje em dia tô servindo nas Forças Armadas, sou militar não como soldado, mas sou cabo. A FUNAI não apoia muito a gente, a AIRCA, ela que apoia

muito a gente. Eu, como sendo um atleta, eu como sendo militar também apoio muito eles, eu apoio muito o esporte, sou formado em educação física, eu estudei aqui na UEA, tenho diploma, mas eu falo assim, não tanto assim pra gente, aqui a estrutura melhor para os indígenas Yanomami poderia ser melhor. [...]. A FOIRN está aqui desde 1980 ela nunca nos apoiou. Jamais. (Comunicação Pessoal, 2017)

Em relação à partida de futebol, o jogador Yanomami afirmava que o juiz foi a causa da derrota e da conseqüente eliminação do time. Já quanto ao Festribal, reclamava da agremiação que encenou os Yanomami, pois, segundo ele, foi de forma equivocada, mas estava feliz por sua etnia ter sido representada:

Primeira coisa: eu julgo juiz, [...] não julgo o bandeirinha, [...] eu julgo o juiz.

O juiz, primeira coisa: ele tava torcendo não sei pra onde, se ele quiser me punir, me pune. Era Rio negro com quem a gente tava jogando, só tinha Baniwa, mas tudo bem. Eles não são feras, não são não, feras somos nós, fera sou eu, eu, eu como o número 7. Fera, fera é meu irmão[...], ele é o fera. Então eu como atleta eu explico assim: O jogo foi bom, foi tranquilo, sem estresse, o juiz roubou? Roubou. Tranquilo, não tem estresse, lá no campo deu raiva [...]. que ele faça da próxima vez correto.

Já o Festribal, eu tô muito orgulhoso, , eu tô prestigiando, Pegaram a nossa cópia, já pegou nossa copia, eu fiquei olhando copiaram errado, tava sem pena na cabeça, eu preferia eu dançar, eu preferia eu dançar pra eu mostrar a minha tradição e cultura verdadeira, ali era só copia, mas tudo bem, não tem problema, se eles quiserem não tem problema podem vim até à nossa comunidade, porque hoje em dia a gente reconhece que a nossa etnia tá se expandindo, tá sendo reconhecida.

Fig. 40 Seleção Yanomami



Fonte: RAMOS, Eliezer, 2017

5.4 O VENCEDOR DO FESTIBAL 2017

A expectativa era grande para conhecer a agremiação vencedora do festival. Por volta das 16h, enquanto a última partida de futebol entre São Gabriel e São Carlos da Colômbia era realizada no Campo Quirinão, o Ginásio Arnaldo Coimbra estava lotado. Muitos brincantes ainda com o corpo marcado com as pinturas feitas para a apresentação, chegavam vestidos com a camisa de sua agremiação. Tukano próxima ao palco, Baré um pouco mais distante. Os coordenadores das agremiações estavam bem sérios, com cara de poucos amigos. Enquanto conversava com o público que aguardava a apuração dos votos, fui informada que o jogo em campo havia terminado. Dessa forma, me desloquei até lá, pois o jogo tinha ares de evento internacional, pois, literalmente fora entre Brasil e Colômbia, tanto que a narração foi feita em espanhol. Confesso que para dar conta de uma festa com eventos paralelos precisei ter bastante fôlego!

Mas eu não consegui ser imparcial e fiquei feliz quando soube que o troféu do XXI Festibal 2017 no futebol era do Brasil, ou seja, de São Gabriel, que levou a melhor. Retornei à quadra e a apuração dos votos da disputa da Baré e da Tukano também já havia chegado. As arquibancadas estavam mais lotadas. A torcida amarela e preta gritava muito de um lado, enquanto a vermelha e amarela silenciava do outro. Ouvi algumas pessoas comentarem, intrigadas, que o silêncio da segunda era excesso de confiança da vitória. Mas como via as relações interétnicas refletirem o tempo todo na festa, como por exemplo, na ocasião em que ouvi de um jovem índio Tukano para eu não dar bola para o que um jovem índio Maku me falava sobre a festa, ou quando ouvi

de brincantes da Tukano que algumas pessoas não indígenas que exerciam cargos importantes no município teriam que ter escolhido a Tukano e não a Baré para fazer parte da agremiação, refleti se estaria eu diante do mito da serpente ante a submissão à agremiação que carrega o nome da etnia de maior hierarquia local? Seria a posição étnica hierárquica se refletindo na festa?

Com o passar do tempo, parecia que eu continuava diante do mito cosmogônico dos índios da região. Antes da abertura dos envelopes, os questionamentos de ambas as agremiações foram lidos e dois foram indeferidos. Quando foi anunciado o indeferimento da agremiação Tukano, a Baré não esboçou nenhuma reação, mas quando o mesmo aconteceu com a agremiação Baré, a Tukano comemorou.

O certo é que, após a apresentação da Banda do Exército e na presença da Polícia Federal, os envelopes foram, enfim, abertos. As notas começaram a serem lidas e mostradas em um telão. A agremiação Baré comemorava muito cada décimo a mais que a tribo rival. Alguns comemoravam chorando. Mas em certo momento a tribo Tukano começou a ultrapassá-la e ganhar na pontuação. Então com o veredito final, os brincantes da Tukano começaram a descer da arquibancada e tomaram conta de toda a quadra. A Baré recuou e muitos saíram da quadra chorando. A Tukano gritava com muito fervor: “É campeã! É campeã!”

Após a entrega do prêmio no valor de R\$ 15.000,00 (Quinze Mil Reais) para a vencedora e de R\$ 10.000,00 (Dez Mil Reais) para a derrotada e entregue os respectivos troféus, os coordenadores da Tukano, ao som de suas músicas, percorreram toda a quadra com o troféu que era venerado pelos seus brincantes. Esses estavam tão inebriados com a vitória que pareciam não enxergar as lágrimas da Baré, tampouco ouvir suas reclamações que, dessa feita, não aceitara passivamente. Tão altos eram os xingamentos e protestos à comissão organizadora do evento que esta se pronunciou no palco afirmando que a nota era dos jurados e não dela. Sendo que essa era exatamente a causa da queixa, não somente da agremiação perdedora, como também a causa de muitos questionamentos dos índios que assistiram ao evento: o branco julgar uma cultura que desconhece, como também as agremiações mostrarem de forma errada os costumes dos povos indígenas da região, considerado por muitos uma heresia que banaliza seus ritos sagrados, razão da ausência da FOIRN na festa, o que foi relatado por um dos representantes dessa entidade:

O Pajé nunca dançou, o Pajé ele é intelectual, ele que vai decodificar ações, ele vai dar previsões do tempo, de cura de doenças. Ele é quem o povo tem referência do dia-a-dia, do cotidiano e do futuro. Referência que vai dar um norte aqui da vida. Ele usa Maracá pra cerimônias, pra fazer cura, pra fazer novos Pajés pra fazer um treinamento, ensinamento. Eles têm uma temporada, um espaço de tempo pra fazer novos Pajés, mas não é dança de um ritmo, um ritmo de dança. Isso já é uma provocação, e os jovens que não sabem, que não conhecem acham que deve ser assim. (Depoimento Pessoal, 2017)

As emblemáticas formas de representar o Ritual do Pajé na festa é uma das principais queixas e até de oposições ao Festibal. Por ser considerada uma das personalidades mais sagradas da cultura indígena, a forma como a figura do pajé é encenada na festa é muito criticada pelos índios, especialmente nas danças, pois segundo os índios que assistem e os que se recusam a assistir a festividade, o pajé não pode ser mostrado de forma desrespeitosa, pois ele é um ser com dons sacros, tanto para curar, como para trazer a harmonia para o corpo e a alma. Por intermédio dele os espíritos repreendem as pessoas por quebrarem regras da natureza, aconselhando-as como proceder para evitar serem molestadas, além de dizer o que fazer para serem curadas de males, prescrevendo tratamentos. Os espíritos curam por meio da sua incorporação. (VAZ FILHO, 2016)

Vaz Filho (2016) explica que a palavra pajé foi documentada primeiramente entre os Tupinambá do litoral do Brasil desde o século XVI e era usada pra descrever os líderes e especialistas religiosos chamados pelos cronistas de feiticeiros. Chamados de ‘sacerdotes do diabo’, durante séculos foram impedidos de entrar na igreja e de exercer suas funções, em especial as que exigiam a prática de incorporar. Tanto que, nos detalha Vaz Filho, muitos, até nos dias atuais, têm receio de afirmar que possuem capacidade especial de incorporar espíritos por serem mal vistos pela igreja e serem acusados de ter habilidades satânicas. Dessa maneira, é comum ouvir dos pajés ou xamãs, como são chamados no meio acadêmico, que eles apenas benzem, mas não incorporam os encantados, uma vez que, benzer e rezar são práticas mais toleradas pela igreja, ao contrário da prática de incorporar.

Além do preconceito religioso que os pajés enfrentam, ainda precisam saber lidar com os próprios dons concedidos pelas divindades, pois tal aptidão com o mundo espiritual não lhes deixa incólumes de sofrimentos físicos e mentais, tanto para aqueles que aceitam, como para aqueles que rejeitam o dom. Vaz Filho (2016, p. 29) nos conta

que, mesmo alguém que não queira trabalhar seu dom, isto é, desenvolvê-lo e viver como pajé, precisa ser preparado por um experiente xamã para evitar sofrimentos próprios de quem tem o dom e não se cuida. Acredita-se, explica o autor, que os espíritos maltratam a pessoa que tem o dom e não quer assumí-lo. O termo “preparado” é usado tanto para quem vai ser iniciado para atuar como pajé, como para quem não pretende sê-lo e quer apenas proceder à neutralização do dom. Diante disso, é necessário um conjunto de obrigações regulares, e esse controle do dom precisa ser renovado periodicamente.

Até tornar-se um pajé, o escolhido pelas divindades ancestrais passa por um longo processo de sofrimento. As alucinações com o mundo invisível aparecem ainda criança e vão se intensificando na fase adulta, quando já passou por longos períodos de turbulência. Vaz Filho afirma que são sinais próximos à loucura (doidice), pois a pessoa manifesta sentimentos de pânico e até convulsões, ficando descontrolada por causa das visões do mundo dos encantados. É nesse momento que a família procura um pajé que confirma ou não a presença do dom. A partir daí, quando se confirma a virtude espiritual, a pessoa precisa passar pela preparação. Somente quando passa por tal processo de preparação, o qual não é comum relatá-lo por ser sacro, o já agora pajé pode chamar ou incorporar os encantados com segurança.

Por isso, o pajé ou xamã é tido como pessoa diferenciada, com capacidades especiais para curar doenças, abençoar e amaldiçoar, pois somente eles viajam seguramente pelo mundo dos espíritos e têm familiaridades com esses, o que faz com que os índios possuam um grande respeito e temor pelo pajé, sendo essa a razão pela qual alguns se ressentem da forma que ele é encenado nos momentos festivos.

E isso não ocorre somente com a figura do pajé, mas com outros personagens ou ritos que, segundo os índios, são postos de forma errônea na festa. Isso foi observado por alguns índios que assistiram à apuração do Festibal 2017. Vejamos alguns questionamentos que, curiosamente, foram feitos por uma brincante da agremiação vencedora, pois questionava a falta de conhecimento da cultura dos índios do alto Rio Negro no julgamento das agremiações:

Os jurados não observaram que a cunhãmucun, quando ela fica menstruada, ela fica dentro de casa, ela corta o cabelo dela e fica dentro de casa até acabar o período menstrual dela e depois faz mais remédio pra acabar, mas não é do jeito eu eles colocaram. Cortaram o cabelo dela, ela entrou no carpori e foi se arrumar. Não. A

mulher não entra no capori quem entra no capori são os homens. É um sinal de respeito, os jurados não sabiam disso. Se for assim, melhor não ter a regra da originalidade. Não respeita. só levar numa brincadeira, ou você vem pra mostrar a cultura com respeito, educar o povo na cultura verdadeira ou você vem pra modificar a cultura. (Depoimento Pessoal, 2017)

Tais questionamentos não foram feitos apenas por índios, mas também por não índios participantes da festa que se esforçam para chegar o mais próximo da originalidade da cultura indígena, por isso também questionaram os parâmetros usados pelos jurados:

[...] eu sugeri que se tentasse trazer os jurados de outra qualificação, que tenha mais conhecimento sobre a matéria, que conheça a tradições deles, que conheça a festa deles porque são coisas muito singulares. Eu tive até dúvidas se pessoas de fora seriam capazes de julgar um evento desse. Quais os critérios que eles utilizam pra se dizer que o grupo foi melhor, que foi original, que a música foi melhor, quem vai dizer que a música foi melhor, um maestro de uma orquestra de São Paulo será que eles têm capacidade pra isso? (Depoimento Pessoal, 2017)

Não obstante os conflitos entre índios e brancos quanto ao julgamento do segundo quanto à originalidade da cultura indígena, a festa traz o índio para o mundo do branco. Vejamos o depoimento do Promotor de Justiça da Comarca de São Gabriel que participou da festa como participante da Baré:

Eu me surpreendi muito com os Yanomâmi. Que interessante! [...] todas as agremiações têm uma parte que representa os Yanomâmi [...]. Fui pesquisar porque eles se pintam de preto, aí eu fui começar a tentar ver realmente os Yanomâmi. Eles colocam aquelas peninhas brancas na cabeça, alguns deles se pintam de lama, de preto, eu não sei o que é aquilo.

Desperta a curiosidade que eu nunca tive. Eu fui buscar vídeos no youtube pra ver como dançavam, como faziam, se era aquilo mesmo que eles estavam falando na festa porque você pega apresentações de povos Yanomâmis, já teve no Globo Repórter [...] isso tudo tá disponível na internet. Fiquei até me perguntando será que outras pessoas tão fazendo a mesma coisa que eu, será que as pessoas que julgaram de repente foram procurar conhecer como funciona cada cultura?

Apesar da gente falar que é a tribo Baré e a tribo Tukano, mas dentro desses dois grupos eles revelam outras etnias que também tem outras tribos. É como se fosse assim: Nós incorporamos as outras tribos dentro da nossa.

Quando eu falava: “ah eu não queria me fantasiar, eu queria uma coisa mais discreta, eu não vou saber dar esses passos, eu vou errar”, é porque, tem-se o cuidado de fazer certinho [...] então me sugeriram: você vai de Yanomami e eu não sabia como que era os Yanomâmi. Então, por isso, no dia eu fiquei prestando muita atenção como é que eram os Yanomâmi. como eu venho do Rio, eu venho de uma outra tradição. As festas de lá são festas carnavalescas e tudo é muito padronizado, aí quando eu vi aqui eu falei assim: “ah, isso não é fácil, não”. Por isso, o item originalidade é difícilimo de você obter. Por exemplo, uma tribo apresentou os portugueses, aí outros já questionaram: Os portugueses não chegaram aqui em São Gabriel, chegaram no Brasil. então eles tentaram se originalizar, mas fugiram da trama, disseram alguns. Na questão dos Yanomami, eu estava procurando pra ver se um Yanomâmi tem que dançar de cueca colorida Zorba listrada vermelha. Eu fiquei sabendo que eles se pintam de forma diferente, tem vários Yanomami dentro dos Yanomâmis, existem varias vestimentas diferentes pra festas e rituais sagrados e eu não sabia disso. (Depoimento Pessoal, 2017)

Fig. 41 Resultado da Pontuação Final do Festrival 2017

	A	B	C
1	ASSOCIAÇÕES	TRIBO BARÉ	TRIBO TUKANO
2	evolução	9,6	9,8
3	coreografia	10	10
4	kunha puranga	10	9,9
5	ritual do pajé	10	10
6	Rainha do artesanato	9,9	9,9
7	Originalidade	9,8	10
8	Letra e Música	9,2	9,4
9	alegria	9,8	10
10			
11			
12			
13			

Fonte: Prefeitura Municipal de São Gabriel

Fig. 42 Brincantes da Tukano com o Troféu , ao lado, o Troféu da Baré



Fonte: A autora, 2017

Com a vitória da Agremiação Tukano, ambas as agremiações se igualaram em número de vitórias. Somente Walpés e Rio Negro são tri-campeãs. Baré venceu nos anos de 2005, 2008, 2009, 2012 e 2013. Tukano venceu nos anos de 2006, 2011, 2014, 2015 e 2017.

A agremiação Waupés foi campeã nos anos de 1999, 2000 e 2003. Rio Negro nos anos de 2001, 2002 e 2004. Nos anos de 2001, 2002 e 2004 não houve disputa. Em 2016 não houve a realização do Festrival.

Falava-se que a concorrência, a partir dessa vitória, ficaria ainda mais acirrada, pois as duas agremiações almejavam ser hexa. Como em 2018 a vitória foi da agremiação Baré, ela agora é a única hexa-campeã do Festival, que se tornou ainda mais disputado com o retorno da Rio Negro. Mas isso é assunto do próximo capítulo que enfatizará o que os anteriores apontaram por meio das vozes da festa: A disputa no Festival vai além de um confronto festivo, sendo também um embate interétnico. Desde os múltiplos estilos e visão de mundo, até as reelaborações e transformações culturais dos índios do Alto Rio Negro que atuam nos complexos processos identitários da festa, faz-nos indagar: “Quem é o dono dessa festa, cara-pálida?”

6 “QUEM É DONO DESSA FESTA, CARA-PÁLIDA?”

Os rituais, os jogos, e as performances da vida do dia-a-dia são autorados por um ‘Anônimo’ coletivo, ou pela Tradição.

Richard Schechner

Como o trabalho mostrou e vem mostrando pelas muitas vozes da festa, o ‘*mito-vivo*’ de Mircea Eliade (*apud* SOARES, 2004, p. 89) percorre toda a festa, influenciando, além da conduta festiva como também os “elementos significantes indígenas: o canto, a dança, [...], a bebida e o fumo”. (SOARES, *op.cit.*, p. 92). Apoiado pela epistemologia científica, os estudos sobre a interferência das representações míticas na vida do homem, mostraram que os mitos são mais presentes do que se entendia, por ritualizar ações comuns da vida que passaram a ser realizadas como “atos rituais e artísticos”, colocando a vida cotidiana como teatro (COHEN, 2013, p. 38). Dentro dessa maneira de encarar os mitos, Richard Shechner (2011), coloca a questão como “*realizar performances*”, pois, de acordo com o autor, performances contam histórias e marcam identidades, pois estão nos comportamentos artísticos, rituais e na vida cotidiana.

Renato Cohen (2013, p. 28) afirma que *performance* é antes de tudo uma expressão cênica explicando “que um quadro sendo exibido para uma platéia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la”. Erving Goffman *apud* Shechner (2011) define performance como toda e qualquer atividade de um determinado participante, e que serve para influenciar os outros participantes, por isso é caracterizada como ação, interação e relação. Para Shechner (2011), rituais e ações, estão intimamente ligados, visto que todos nós fazemos mais performances do que percebemos. Os hábitos, os rituais e as rotinas da vida são comportamentos performáticos elaborados pelo mito e pela tradição. Assim, toda teoria do ritual busca elucidar, por meio dos mitos, a natureza simbólica da ação humana que permeia a experiência social, feita de “cores, sabores, cheiros, visualidades, danças, gesto, vocabulários, pensamentos, melodias, interações e relações, processos, conflitos e tensões, sentimentos, emoções e afeições” (CAVALCANTI, 2014, p. 10).

Por isso, a comunidade científica refutou em absoluto a mitologia como um produto das mentes supersticiosas e primitivas. Contudo, só agora consegue-se ter uma

perspectiva mais profunda e completa da natureza e do papel do mito na história do homem, é o que apontam os estudos mitológicos de Lévi-Strauss, um dos teóricos que mais dedicou às suas pesquisas a importância do mito e seus significados para o entendimento humano. Além de Lévi-Strauss, Victor Turner, também dedicou boa parte de seus estudos ao entendimento das simbologias rituais. Ambos acreditavam que o estudo do material mitológico despertava no homem, pensamentos que lhe eram desconhecidos.

Compartilhando de tais ideias, Michel Maffesoli (2010, p. 53) atribui ao consagrado termo *habitus* (exis) à importância da função mítica na vida social. O autor utiliza tal palavra para explicar a interferência dos mitos nas mais variadas formas e típicos costumes da vida. Maffesoli destaca que esse amplo conceito já foi aplicado pelos mais diversos estudiosos de diferentes áreas. De Aristóteles, Tomás de Aquino à Mauss e Simmel, o termo foi aplicado para simbolizar a vida de todos os dias, as tradições e os costumes em que os relatos míticos, obviamente, influenciam na vida humana, com suas mensagens, aspirações, nexos e propósitos de vida.

Maffesoli (2010) afirma que a comunidade de tradições míticas em comum possui gestos múltiplos e rotineiros, o que a torna em um ‘corpo’ servindo de *anamnese* à solidariedade comunitária, isto é, como uma redescoberta das “verdades” que remontam a um tempo anterior ao de sua existência empírica:

Sem a necessidade de verbalizar isso, o ritual serve de anamnese à solidariedade [...] implica mobilização da comunidade. [...], a comunidade ‘esgota’ sua energia na sua própria criação. O ritual, na sua repetitividade, é o indicio mais seguro desse esgotamento. Mas, fazendo isso, assegura a perdurância do grupo. (MAFFESOLI, 2010, p. 48)

Para Maffesoli, as práticas comunitárias pautadas nas trajetórias míticas, no *habitus* (exis) contribuem para a perpetuidade do grupo, pois em determinadas ocasiões, como os momentos festivos e até fúnebres, a comunidade se volta para aquilo que os une. União para enfrentar em conjunto ao que se impõe, seja ódio ou amor. O ritual, promove o que o autor denomina de “comunidade do destino”, em que a estética e a ética apoiam-na para chegar ao que foi batizado memoravelmente por Maffesoli: o *instante eterno*, fazendo “brotar graças a isso, uma solidariedade que lhe é própria”. (MAFFESOLI, *Ibidem*)

Já Victor Turner (1966) nomeou as práticas e símbolos rituais comunitárias em comum utilizando o termo em latim de *communitas*, onde o antropólogo britânico agrupa os sujeitos marcados por um rito em comum, principalmente pela nova posição social e relação sociais a ser assumida após o ritual de passagem. A compreensão dos símbolos e rituais que o autor se refere está relacionada às descobertas do erudito folclorista francês Arnold Van Gennep sobre os ritos de transição de uma condição ou de um status para outro, Turner conclui que os ritos de passagem de Van Gennep são equivalentes a um renascimento oportunizado pelos rituais de nascimento, batizado; na adolescência, pela obrigatoriedade dos rituais da Primeira Comunhão; a passagem para a vida adulta por meio do casamento. E até na morte o rito se faz presente através da extrema-unção.

Por isso, autores que se aprofundaram neste tema afirmavam que o mito não se resumia a uma simples narrativa e que a Ciência precisava encontrar o que está por trás do discurso mítico, o símbolo de vida da *communitas*, que estavam, segundo Lévi-Strauss (1978), no parentesco fisiológico, no parentesco social e no parentesco cósmico. Tais parentescos ligavam todos os homens de um grupo aos seres ou objetos mitológicos.

Fredrik Barth (1998, p. 160), também se refere ao parentesco quando trata da identidade étnica. Para o autor, os grupos étnicos se distinguem de outros grupos organizados por seu modo de recrutamento, que se realiza sob o princípio do nascimento. Mesmo quando há filiação de membros não nativos, o grupo se dota geralmente de mecanismos culturais que permitem traçar um parentesco fictício entre os nativos que os identifiquem com o grupo e sejam identificados pelos outros. Barth (1998) destaca que os grupos étnicos que possuem uma origem e ancestral comum, precisam levar em conta para definir grupo étnico os seguintes elementos: língua, cor, religião e ocupação territorial (p. 162). Mas as lembranças da colonização ou da migração compartilhadas também atuam na formação da comunidade étnica, bem como o mito de origem que serve para invocar uma origem comum que ritualiza o sistema de parentesco e, conseqüentemente, o culto aos ancestrais.

Já Manuela Carneiro da Cunha (1986) diz que a caracterização fundante da identidade étnica é a partilha de uma história comum, pelo menos parcialmente, em menor ou maior grau. Pois é nisso que a identidade étnica difere de outros tipos de

identidade. Barth (1998), por sua vez, resume o grupo étnico como uma população que: **1:** perpetua-se biologicamente; **2:** compartilha valores culturais fundamentais; **3:** constitui um campo de comunicação e de interação; **4:** possui um grupo de membros que se identifica e é identificado por outros como se identificasse uma categoria diferenciável de outras categorias do mesmo tipo. Tais definições permitem que os grupos étnicos compartilhem de uma mesma cultura que apresentam tradições culturais pautadas em suas representações míticas.

As representações míticas que modelam a prática social e religiosa são estabelecidas pelos ancestrais em diversos pontos da vida tribal, sejam quais forem as civilizações e culturas em diferentes formas e significados, onde estão entrelaçados os significados míticos das atividades diárias da caça, da pesca, da colheita, dos jogos e das brincadeiras e nos aspectos culturais como a fertilidade, a alimentação, as estações do ano, as festas, a morte, enfim, as fases da vida. Marcel Mauss (2003) também as coloca nas técnicas corporais que são transmitidas de pai para filho por meios dos mais diversos relatos míticos que podem se diferenciar intra e entre culturas. As representações míticas possibilitam que o indivíduo seja identificado pelo grupo social ao qual pertence, como o clã, o sexo, a faixa etária, estado civil e outros. Por isso, toda teoria do ritual é uma teoria da cultura.

De acordo com Mauss (2003), os ritos, são antes de tudo constitutivos das diversas formas da vida social e não se limitam à apenas desempenhar funções sociais ou políticas, ou ideias vazias de sentido, mas, fenômenos sociais cuja noção de sagrado determina o modo de viver, e influencia nas escolhas e, conseqüentemente, no destino do indivíduo. Por isso, está relacionado ao *Mana* por causa da magia e da força espiritual que impulsiona a crença no mito.

Explica Mauss que o Mana não é necessariamente a força associada a um espírito. Ele pode ser a força de uma casa não espiritual. Mas trata-se de uma força espiritual, isto é, não age mecanicamente e produz seus efeitos à distância. O Mana é a força do mágico, da magia e também a força do rito. Assim, Mauss conclui que poderíamos dizer que a magia é um fenômeno social, já que a reencontramos por trás de todas as suas manifestações coletivas e que tais manifestações promovem a “identificação”. Segundo Zigmunt Bauman (2005, pp. 27 e 30) o sentimento de identificação tem se tornado cada vez mais importante para os indivíduos que buscam

desesperadamente um ‘nós’ a que possam pedir acesso e ter um destino compartilhado, especialmente os grupos destituídos pelas estruturas de referências ortodoxas e os fragilizados e subjugados pelas mais variadas forças, sejam elas reais e/ou virtuais. Povos que ainda compartilhem suas tradições possuem mais chances de não sucumbirem ante a tentação ou a provação de perder seus princípios passados de geração em geração.

Portanto, para retomar nosso propósito inicial, das histórias de caráter mitológico, que segundo os autores supracitados não são sem significado, tampouco absurdas e uma criação fantasiosa da mente, iniciamos na perspectiva lévi-straussiana, o pensamento primitivo como completamente determinado pelas representações míticas e emocionais, e não compete à Ciência, considerá-las uma história completamente absurda e taxá-las fruto de uma mente entregue ao delírio. E é exatamente essa a originalidade do pensamento mitológico, afirma Lévi-Strauss.

Todavia, Lévi-Strauss ressalva que nunca colocou em pé de igualdade a explicação científica e a explicação mítica, mas afirma que a Ciência se encontra não só preparada para explicar a sua própria validade como também, o que é, em certa medida, legítimo ou justificável no pensamento mitológico. Por isso, de acordo com o autor, não existe uma espécie de divórcio entre mitologia e Ciência, uma vez que é o pensamento científico que nos habilita a compreender o que há por trás do mito.

Assim, utilizando a voz de Maffesoli, quando diz que “o ritual exprime o retorno do mesmo” (*op.cit*, p.48), o ponto de partida e de chegada desse trabalho estará na incursão da enigmática Cobra-Canoa, também considerada deidade suprema da região do Alto Rio Negro, Uaupés e seus afluentes e onde entronca o cerne do problema da pesquisa: a presença das narrativas míticas de origem dos povos indígenas do Alto Rio Negro, determinando a identidade indígena nas práticas festivas do Festibal e estruturando a festa.

Isso porque, em toda mitologia indígena do Uaupés há deidades ou personagens sobrenaturais criadoras que têm o poder de fazer surgir rios, animais, plantas e seres humanos, mas também divindades festivas como o conhecido bayá, o chefe da festa, dos dabucuri. O bayá promove a pintura e os enfeites dos participantes, providencia as Miñapõ’rã e avisa antecipadamente as mulheres para que estas não avistem o instrumento Jurupari. Nas festas em que uma moça será iniciada, ‘os homens tiravam os

seus pêlos do sexo para fazer as máscaras de Jurupari, um dos motivos pelos quais não podem vê-las”. (Tariano 2002, p. 102 e122)

Algumas pessoas já ficam bêbadas enquanto se pintam para a festa. o baya se enfeita como se fossem para a guerra, para poder dirigir o povo durante a festividade. Todos dançam e tomam caxiri. Os donos da festa fumam cigarros. O chefe da dança apressa as pessoas para não ficarem embriagadas antes da festa começar. Quem começa a entrar são os pequenos, depois os maiores, quem entra no final é o bayá e chama todo tipo de bebida forte (*weopeose*) em grandes cuias (*kumarëwaha*). Quando acaba essa cuia, enche-se outra. Enquanto acaba a bebida, a mulher do bayá, que vem se juntar para beber, diz ela que seu marido é importante e que ela pode beber. Ela entrava primeiro e em seguida vinham outras mulheres.

Depois que elas bebem, o bayá oferece o grande cigarro de confraternização e todos dançam muito, bebem Kahpi. Quem não sabe beber fica todo atrapalhado, não consegue andar, fica cambaleando e fica muito bêbado. Aqueles que sabem ficam tranquilos, não ficam *baleando*. (Tariano, 2002)

Já para o índio aparecer mais simpático e atraente em suas festas, este conta com os poderes ocultos da magia. Ismael Tariano conta que o pajé, com o sopro, faz o índio encarnar a beleza e a performance dos pássaros. Começa-se com o rouxinol (*ënemini*), depois com o japiim (*ñohsõ*), a pessoa encarna com as penas deles, ficando o espírito desses pássaros em algumas mulheres que se tornam cantoras (*Yëhëgo*). Portanto, a mulher, assim como a serpente, determina em muitas situações o cenário mítico dos índios do Alto Rio Negro, tendo parte importante nos episódios que desenrolam o nascimento de mitos, inclusive, num dos mais sagrados, o do Jurupari, sobre o qual retomo brevemente.

A mãe de Jurupari (conhecida pelos Arawak como Amáru), suas irmãs e amigas invejosas dos grandes poderes das flautas tomam a iniciativa de roubar os instrumentos musicais dos homens, mostrando que, apesar de um quadro de valores que as oprimia, as mulheres não eram, como se pensou durante muito tempo, “figuras frágeis e retraídas” (GOUVEIA, 2017, p. 17). Na cosmogomia cristã e indígena uma multiplicidade de procedimentos evidencia a participação feminina na intervenção do princípio do cosmos:

Em uma série de eventos que conduzem à expansão e abertura do cosmo, resultando no seu tamanho atual, as mulheres escapam com as flautas, perambulando por entre diferentes lugares e deixando traços de sua passagem nos petroglifos das pedras. (HUGH-JONES, 2012, p. 143)

Também é interessante observar que os demiurgos criadores do mundo e dos seres, em sua maioria são divindades femininas, dando destaque para o mito feminino como a grande protagonista na influência do destino das humanidades, o que faz Marcos Krüger (2014) conjecturar que o mito apareceu antes do surgimento do patriarcado, em que o mundo passa a ser do homem. A mulher, por exemplo, tem participação fundamental na mitologia dos Tariano, quando *Nanayo*, a primeira mulher criada pelo Trovão no começo dos tempos, é quem “efetua a operação de transportar a vida dos Diroá. Ela o faz ao colocar seu próprio leite no cigarro. O leite da primeira mulher, uma vez associado ao tabaco, é o que propicia que a essência vital dos Diroá venha dar origem aos Tariano”. (ANDRELLO, 2005, p. 143)

Em uma série de eventos que culmina na transformação uns dos outros, a reunião ritual de objetos, nomes, narrativa, benzimento, dança, canto e música podem ser considerados como diferentes partes de uma mesma e única entidade, a serpente que circunda toda a mitologia indígena do Uaupés. Para os Barasana, o tipiti é identificado como a mudança da pele da cobra com a Cobra-Canoa ancestral e com a sua transformação como ancestral e divindade. O beiju (pão de mandioca) colocado em seu cesto redondo é também símbolo do corpo enrolado da anaconda. A serpente que estacionou em Iapanoré cujo significado da cachoeira no idioma tukano é ‘cesto’, também é responsável ao nome dado a uma pilha imensa de pedras no centro da grande cachoeira de Iauaretê, pois, as pedras-cesto são os cestos que o ancestral Diroá deu aos donos do lugar, na primeira troca cerimonial dabukuri (HUGH-JONES, op.cit, p. 150 e 156)

Qualquer semelhança com os relatos acima descritos com o Festribal de São Gabriel da Cachoeira não é mera coincidência. Filhos de *Bahsé-mahsã*, divindade da festa e da alegria (Gabriel Gentil, 2000, p. 122), tudo que envolve suas festividades está contido no mito e no reforço dos vínculos étnicos. Apesar de cada etnia ter sua forma própria de mito, a maioria está relacionada com o destino no corpo da serpente e todos têm de alguma forma, conotações sexuais. Também suas formas próprias de cantar e dançar. Para a etnia Tariano, quem originou os cantos e passos festivos foram os *sib*

Diroá, que foi morador de uma das serras da Bela Adormecida, onde há duas serras, uma se chama *Wehtë* (onde morava *Baaribo*, a outra *Warirugë*, onde moravam os Diroá). Conta Ismael Tariano (*op.cit*, p. 42) que o avô dos Diroá, Yetoen, era muito bonito. Sua cabeça parecia uma peneira toda enfeitada, com muitos desenhos. Os enfeites cerimoniais e os instrumentos e os passos de dança, os ornamentos como os colares, cintos, máscaras feitas de ossos e dentes de animais, as diferentes modalidades indígenas de discurso e música, as histórias narrativas, os cantos rituais, os benzimentos xamânicos, são chamados de mitos relacionados à narrativa mítica cujo relato diz que da enorme boca da Cobra-Canoa, cada etnia foi vomitada, que eram chamadas de *ayá* e falavam uma mesma língua (LOLII, 2012, p.215). Foi somente quando a canoa de transformação chegou em Ipanoré que as línguas começaram a se diferenciar (Baré, Yeba Masa -*wásah*, Tukano – *wáh*, brancos).

Já o relato mítico Yuhupder, etnia de matriz Maku, aponta que em determinado momento da viagem da Cobra-Canoa apareceu um pano sujo de fezes que a comandante da Canoa pega e diz que quem pegasse o respectivo pano se transformaria em Tukano. (LOLLI, *op.cit*, p. 216). Os Yuhupder não quiseram tocar no pano. Aí se estrutura a armadura hierárquica dos índios do Uaupés. Não se sabe a ordem do restante das etnias, embora os Baré e até os brancos sejam citados. O que se sabe é que os ancestrais Tukano possuem a supremacia clânica dos demais grupos étnicos.

A diferenciação hierárquica entre as etnias onde, inclusive, pôde ser percebido na festa, principalmente na “metamorfose” do pássaro tucano para a agremiação que leva a insígnia da etnia, aliás, a desculpa do nome da ave já foi deixada para trás. A agremiação é relacionada à etnia o tempo todo e também no comportamento festivo em que predominam os poderes ancestrais na linguagem e na visão negativa que colocam sobre as demais etnias que carregam a pecha de grupo inferior.

Essa distinção pode ser vista como um pano de fundo que percorre toda a festa. A etnia Baré, apesar de suas mudanças, como bem disseram Poutignati e Streiff-Febart (1998), referindo-se à algumas etnias que passaram por acontecimentos traumáticos, como a conquista, a escravidão, a dispersão e a conversão religiosa, manteve um entendimento de sua própria continuidade. Não que as outras não tenham passado por tais situações, mas pelo fator da etnia Baré ser vista como a herança mais palpável da cultura e dos costumes do branco.

A etnia Baré, nesse sentido, se aproxima da agremiação festiva, também denominada Baré, tida como a agremiação que se destaca pelo espetáculo e pela perda de sinais culturais indígenas. Essas indicações são por si mesmas o ethos e o molde de uma discussão que reencontra vez e outra o tema da originalidade, que insiste na hipótese de que um grupo precisa ser depositário fiel de suas origens.

Manuela Carneiro da Cunha (2016), afirma que é um grande equívoco querer medir a indianidade pela presença de elementos tidos ‘tradicionais’: “caçar com arco e flecha, falar sua língua ancestral, andar sumariamente vestidos, e assim vai” (p. 47). Cardoso de Oliveira (2006, p.55), já chamava atenção para esse fato, afirmando que uma comunidade indígena não se esgota no território étnico, mas se estende aos membros dessas mesmas comunidades que emigraram para as cidades. Nesse sentido, o “índio urbano”, na proporção que “evoca sua identidade étnica, é tão índio quanto o morador do território indígena” (Cardoso de Oliveira, *Ibidem*). Ora, as tradições culturais, inclusive as festivas, são providas de dinâmicas próprias que passeiam pelas fronteiras sem as diluir “sem acarretar *ipso facto* mudanças de identidades” (CUNHA, 2016).

Aliás, Cardoso de Oliveira (1996) quando tratou das questões relacionadas ao *índio e o mundo dos brancos*, observa que não há identidades definidas e que nessa multiplicidade de identidades que uma pessoa pode assumir, o autor faz o seguinte questionamento: “Como essa pessoa pode manter a integridade de seu Eu?” Gabriel Cohn (2016, p. 35) argumenta que no mundo contemporâneo nenhum grupo ou agente individual sustenta uma única identidade, e sim várias e mesmo numerosas. Nessa perspectiva, grupos e indivíduos são levados a transitar entre padrões de identidades, não raros contrastantes. Identidades essas que, Cardoso de Oliveira (1996) convencionou chamar de identidades contrastivas que se manifestam nos espaços das relações interétnicas onde se revelam com mais nitidez oposições e contrastes, isto é, tentativa da afirmação: ‘Nós’ diante dos ‘Outros’, cuja afirmação nada mais é do que a revelação de que são competidores entre si.

Obviamente, que numa festa cuja localidade abriga índios, não índios, descendentes indígenas absorvidos na expansão modernizadoras de centros urbanos e a maciça presença de católicos e evangélicos, as diversidades identitárias acarretam em conflitos, o que Cardoso de Oliveira (2006) denominou de fricção interétnica, ou seja, o

atrito e a submissão de uma cultura em relação à outra. Retomo brevemente à lembrança do leitor, o caso da agremiação Baré, que mudou o roteiro da sua performance na apresentação no Festribal de 2017 que encenaria a agressão física e simbólica em relação à cultura indígena por parte dos padres dentro dos internatos Salesianos na região do Alto Rio Negro. Por causa da presença dos religiosos na festa e da cultura católica dos moradores que lá residem, a agremiação procurou escapar de constrangimentos.

Apesar da festa ter sido criada como atração turística e da característica anárquica da festa, que é a sua própria razão de ser, devido a idealização do Festribal ser uma forma de “vigância” indígena a fim de mostrar para os brancos que estes não conseguiram apagar seus valores culturais, os índios a ressignificaram apropriando-se de símbolos culturais do branco, sem, por isso, perder a identidade e “a consciência de índios”. É o caso das performances indígenas de danças gaúchas, *happy*, *street dancy* e da couvers da cantores de *rock*, como da cantora Pitty, para citar algumas das edições da festa. Nessa última, a cantora indígena fez uma “crítica sobre uma suposta postura hipócrita da roqueira Pitty que teria sido explorada em uma revista nacional como uma ‘rebelde sem causa’:

De máscaras, [...] ao mesmo tempo que fazia referência ao fato, utilizou-se de quatro sucessos da cantora [...], encerrando o ato com a pompa satirizada de concursos de *miss* na colocação de uma faixa com a inscrição ‘Rainha da hipocrisia’. Somente depois [...] decidiu mostrar músicas em português, tukano e nheengatu.¹⁵

Tais apresentações causam estranhamento na platéia que reclama que os mesmos índios que dançaram horas atrás Kapiwayá mostrem agora suas performaces como Mc’s dançando *funk*. Contudo, Cunha (2016, p. 45), destaca que esse trânsito, pode não ser entre culturas, mas sim entre corpos: “Pode-se mudar de corpo, seja como xamã, seja mudando de aparência, através de adornos, novas peles, novos trajes”, o que Stuart Hall (2005) explica, quando diz que as pessoas vivem em contextos que mudam continuamente num processo inacabado e cambiante (CANCLINI, 2008). Ora, a experiência identitária é resultado da complexidade de formas de identidades vividas pelos sujeitos, afirma Besserer (2016, p. 104). E não se trata apenas de formas

¹⁵ Citado por Yussef Abraham: *Festribal – Identidades em reconstrução*, disponível no site overmundo.com.br – 13/11/2006.

hegemônicas, mas também de manifestações subalternas, pelas quais o indivíduo transita, não necessariamente no plano das “*identidades alternadas*”, mas no dos “*movimentos de identidade*” (*op.cit*, 2016, p. 105). Daí, o questionamento de Júlio Maria (2013), quando diz: “Afinal, um índio que se veste como Puff Daday e diz ‘e aí, mano?’ afoga as tradições do seu povo?”

Hall (2005) reconhece, todavia, que não obstante, as pessoas estejam num processo identitário contínuo e inacabado, e até fragmentado, os sujeitos possuem mecanismo de ‘identificação’, que pode não ser intencional, mas, inconsciente. Essa “credencial”, como o título desse capítulo sugere, está no que Cardoso de Oliveira (2006, p. 34) destacou como “reconhecimento”, a saber: o desejo de ser reconhecido, o anseio de ter reconhecido os seus direitos, e entre esses direitos está o de possuir uma identidade.

O caso da agremiação Baré, que leva o nome da etnia de índios que, teoricamente, não mais possuem tradições indígenas, nos dar um exemplo significativo das questões identitárias dessa festa. Por ser tida como a “agremiação de todos”, em especial daqueles que são acusados de não ser mais índio e que desejam retomar ou reencontrar seus vínculos étnicos, a agremiação Baré conseguiu muitos adeptos, formando, dessa forma, uma identidade para os participantes. Isso foi apontado pelo antropólogo Antônio Maria de Souza, no artigo de Yussef Abraham¹⁶, já mencionado neste trabalho. O antropólogo afirma que esse caráter agregador do nome Baré torna-se um apelo a mais, além de muito bem-vindo para sensibilizar ainda mais participantes.

A identidade étnica agrupa, agrega e unifica, diz Cardoso de Oliveira. Seus atributos simbólicos, entretanto, contrapõem-se também à forma estruturada e hierarquizada nas relações sociais, o que nos remete outra vez ao conceito de *comunitas* de Turner, isto é, uma forma de relacionamento humano promordial contraposta à hierarquias do relacionamento social feito de posições demarcadas (CAVALCANTI, 2008).

Bem mais do que posições étnicas hierarquizadas pelo mito de origem, mas a força de um ancestral comum e os valores culturais compartilhados constituem as características da etnicidade e o sentido de unicidade de grupo de ambas as agremiações

¹⁶Festibal – *Identidades em reconstrução*, disponível no site overmundo.com.br – 13/11/2006.

que lutam não somente pelo troféu, mas pela continuidade da festa, mesmo com recursos cada vez mais escassos e o limitado apoio às agremiações por parte dos organizadores da festa que é realizada de acordo com circunstâncias políticas.

No Festibal 2018 ambas as agremiações lutaram em vão para que não ressurgisse a agremiação Filhos do Rio Negro por causa do já limitado recurso financeiro destinado à festa. Mais uma vez as agremiações ficaram no impasse de não haver festa em 2018. Marcado para os dias 30 de agosto à 02 de setembro de 2018, não havia verba para as agremiações para a estrutura festiva há pouco dias da data marcada, com a agravante de uma agrermissão a mais na divisão dos recursos para a festa. Os brincantes por conta própria preparavam-se para o Festibal, mas com a incerteza da realização da festividade, visto que nos dias que antecediam a festa não havia concessão de verbas para nenhuma das três agremiações.

Enquanto isso, Baré e Tukano ainda tentavam impugnar a entrada na competição da agremiação Filhos do Rio Negro, bem mais a Tukano, uma vez que por trás do ressurgimento da Rio Negro estava o coreógrafo e pajé dessa agremiação, entre outras funções em anos anteriores na Tukano, que não somente encarava como uma traição a saída do jovem, como também uma preocupação por ter levado consigo a metade de seus brincantes.

Nesse interim, há três dias do início da festa, os brincantes tornavam pública a peleja para a continuidade de sua festa escrevendo em todas as formas de redes sociais e anúncios na rádio da cidade o impasse que as agremiações ainda viviam às vésperas da data do Festibal 2018:

“Pessoal, as agremiações estão passando por problemas graves de orçamento. Até agora só foi repassado R\$ 5.000. o presidente da Baré estará aqui daqui a pouco para tomar as devidas providências.

[...] Eu, ciente do atraso do repasse e preocupado com essa situação, pois já acompanho desde o ano passado, a realização do Festibal. mediante as colocações dos presidentes os orientei procurar a secretaria para resolver esse impasse pessoalmente, juntar com o outro presidente da agremiação, tendo em vista que hoje já é quarta feira...”

“É inacreditável que a maior Festa Cultural Indígena do Alto Rio Negro passe por essa dificuldade. ano passado

foi feita uma audiência pública para definir a data certa em lei municipal, e ainda hoje, “quarta feira” querem conversar pessoalmente. Isso era para ser planejado há muito tempo atrás. Sempre tenho dito que quem faz a alegria dos espectadores são as agremiações e brincantes, mas como sempre, são os menos valorizados”.

Os brincantes não se conformavam com o fato dos artistas que viriam se apresentar na festa tivessem um cachê bem mais alto do que todas as agremiações juntas: “Fazer mídia trazendo Amado Batista, gastando um dinheirão, só para fazer política antecipada”. “Deveriam valorizar as tribos, se não tem dinheiro, então por que deixaram mais uma agremiação entrar na jogada?” “O Festribal cada dia passando por apuros.” Outro brincante complementa:

“Festribal hoje se transforma em cantor fora das paradas. vai levar R\$200.000 de cachê. enquanto as agremiações têm que passar por humilhação para receberem o que é direito. Ou, nem estar mais no orçamento da cultura?”

O fato é que o Festribal aconteceu. A Baré se tornou hexacampeã com o tema dos Yanomami. Tukano se lastimava atribuindo a perda de brincantes para a agremiação Filhos do Rio Negro, que se mostrava satisfeita pelo retorno, não obstante a derrota, pois a platéia parecia ter aprovado o seu retorno, cantando sua música-tema:

BORARÓ

Mani wehkusuma duhporo puré

Khte wereke wioda

Ninkã mahkã nuhküpü

Yuhkuri mahsã tó ní

Tó wioda né ninkã mahsã

Duahtítí mahsitipu

Tó wioda né ninkã mahsã

Duahtítí mahsitipu

Atéa mükema nipetina

Heupena

Ató ní boraró wíl

Atêa mükena ne nipetina

Heupena

Ató ní boraró wíl

Tradução

(Cântico de desespero)

(Gritos da mata onde está o Curupira)

Nossas avós dizem sobre contos e lendas antigas e perigosas

Em um lugar na mata virgem

Entre os troncos

Vivia um ser

Lá é perigoso

Todos que vão lá não voltam

Lá é perigoso

Todos que vão lá não voltam

Vamos embora deste lugar

É sagrado aqui

É a casa do Curupira

Rápido! Vamos embora!

Nem todos acreditam

Mas aqui é a casa do Curupira

Como aponta a letra da música da agremiação Filhos do Rio Negro, e em outras formas festivas já apontadas neste trabalho, o Festribal está envolto no mito das narrativas dos ancestrais dos índios do noroeste amazônico. Outrossim, a performance ritual retratada na festa transmite não somente as relações dos participantes com o mundo invisível promovidas pelas substâncias alucinógenas, mas pelas “ornamentações corporais”, “roupas especiais”, “dramatizações e diálogos cantados com os espíritos” (LANGDON 2013). Esses elementos precisam agir juntos para a transposição do mito em rito, como também com a platéia que o experimenta. Cohen (2014), denomina essa platéia como espectadores atuantes, que implica no público tornar-se participante, apesar de sua posição de espectador. Não é à toa que, Ester Langdon (2013) afirma que o mundo ordinário se transforma no mundo extraordinário, e o lado invisível se revela em todo seu esplendor.

No Festribal, tal experiência com o mundo invisível não se limita aos brincantes índios, mas aos não índios e se estende à platéia que, sem saber, faz parte da performance ritual, pois, no intuito de proteger todos os participantes da festa, o pajé realiza o “Ritual do Benzimento” na estréia do festival, consagrando o lugar para o Festribal e, literalmente, benzendo o espaço e os envolvidos para o livramento de qualquer infortúnio, como a “falta de comida, acidentes, desvios de comportamentos, enchentes ou terremotos” (LANGDON, 2013).

No Festribal de 2015, por exemplo, quando foi apresentada a performance do Ritual do Jurupari, o benzimento de proteção se deu, inclusive, fora do Ginásio. Uma preocupação e cuidado que os índios do alto Rio Negro demonstraram não apenas com seus ritos sagrados, mas também com o público do evento que estava vulnerável aos espíritos e forças ocultas, que segundo Langdon (2013), influenciam e interferem nos processos de bem-estar da vida coletiva.

Ademais, Langdon afirma que as performanaces têm o importante papel de transmitir o conhecimento xamânico e que possibilita à plateia conhecer os seres que habitam o mundo invisível, que na festa, nada mais são que mecanismos poéticos que os

índios propiciam e que criam expectativas no público enquanto este assiste ao Rito do Xamã. Assim, a festa proporciona a mediação entre o mundo invisível e visível revelados de modo performativo no qual os índios evidenciam “seus conhecimentos de outro mundo”, o que faz com que brincantes não índios não tomem parte em algumas performances rituais.

Todavia, as performances são variadas, cambiantes e híbridas, como, acertadamente, afirmou Jhon Dawsey (2015), especialmente quando realizadas num rito festivo cujos narradores as descrevem nas dramatizações corporais como lhes apraz. Entretanto, no Festrival, o público, em sua maioria, índios, conhece os detalhes das passagens rituais descritas, e reagem com indignação quando suas funções indígenas sagradas são mostradas de forma errada, e até desrespeitosa, e indignam-se ainda mais quando seu universo espiritual é julgado de forma errônea pelos jurados, que julga a cultura indígena ainda de forma equivocada e etnocêntrica. Refiro-me à agremiação Tukano que foi julgada como se estivesse levando pornografia para a quadra festiva quando retratou o nascimento dos índios no ventre da Cobra-Canoa, razão da semi-nudez que o conhecimento do mito explica perfeitamente. Sob esse aspecto, quem seria capaz de afirmar que os ritos relacionados aos seus ancestrais estão corretos, se não os próprios, como questiona Lévi-Strauss: “de nada adiantaria defender a originalidade das culturas humanas contra elas mesmas” (LÉVI-STRAUSS, 1975, p. 350).

Mas, por ser um evento interativo a performance festiva proporciona à platéia experiências extraordinárias com o mundo invisível, cuja função estratégica é provocar o encontro do mito com o rito, e a curiosidade e a empolgação do público. Por isso, os brincantes dançam com os braços para o alto, num bailado em relevo para serem visíveis para a platéia, que corresponde intensamente numa interação frenética.

Nesse momento de intensa interação as práticas xamânicas já não são mais consideradas representações de “magia”, “crenças primitivas” ou “ilusões”, mas expressões performáticas por meio de mecanismo estético, corporal e não verbal.

O comportamento cerimonial e mitológico indígena materializam-se na performance por meio do canto, da dança, que no Festrival, pouco é de mãos para o alto, como em muitas danças performáticas de outras festas amazônicas, mas com corpo dobrado, de mãos dadas, demonstrando união e totalidade, ou, “no dizer de Fischer

(1991) *'pieces stuff,'* um *corpus* de conhecimentos e tradições”, tal como se manifesta nos momentos cerimoniais (apud SOUZA, 2005, p.318).

Mesmo que a performance seja apenas aspectos de uma representação cerimonial, as prerrogativas rituais são confirmadas, em particular, no rito do benzimento para livrar dos males invisíveis os participantes da festa, revelando que se há necessidade de proteção, é porque algo pode dar errado, tanto que a invocação aos espíritos é feita na língua nativa, atributo diferenciador e singular que a distingue das demais festividades da Amazônia.

Isso também ocorreu na performance do personagem do pajé da agremiação Tukano quando esse incorporou os espíritos da floresta no cântico e nos gestos, fazendo sons melódicos de animais da floresta com a boca, especialmente no repertório musical com a cantora Doroty Tukano que foram benzidos antes da apresentação, tornando-se imponentes cantores com vozes graves e agudas nas mais variadas classificações de soprano à contralto, pelo menos, foi a explicação que os cantores deram depois dos aplausos que receberam. Somente os pajés ou xamãs têm poder de adentrar o mundo espiritual e interferir nos estados de “pessoas, plantas, animais e forças da natureza” (LANGDON, 2013).

Langdon (2013), adverte, portanto, que as narrativas rituais em performance não são ilusões ou representações sobre um mundo imaginado nem uma forma de teatro, mas a realidade de um mundo espiritual que possibilita à platéia interpretar as correspondências entre o mundo ordinário e a região oculta. Por isso, explica a autora, que as experiências xamânicas se tornam objeto para o momento de performance, transmitindo a dramaticidade do evento e preparando a platéia para ter experiências em outros domínios.

Dessa forma, os xamãs são os principais mediadores entre os seres espirituais e só eles podem intervir e “negociar com os espíritos e as forças aí encontradas. Eles têm os poderes de transformação e suas formas mais frequentes são a onça [...] ou a anaconda”. No Festibal, os participantes procuram acompanhar a performance do pajé, e mesmo sem o perceber fazem parte de uma experiência espiritual coletiva numa multiplicidade de expressões estéticas e dramatizações das narrativas míticas em performances do “invisível”. (LANGDON, 2013)

Não obstante Lévi-Strauss (1978) observar que é preciso ter cautela em buscar relação entre o mito e o ritual para que não se torne numa espécie de casualidade mecânica, é importante destacar o nexos da continuidade das narrativas míticas dos índios do Alto Rio Negro que o Festibal mantém, apesar da interferência de todos os desmentidos e negação de suas identidades plurirétnicas por parte dos movimentos de superioridade do mundo ocidental. Tanto que muitos desses índios, jovens, inclusive, residentes no centro urbano de São Gabriel, ainda possuem uma variedade de línguas, sendo, portanto, bilíngues, trilingues e há índios do Alto Rio Negro que chegam a falar até seis, sete, oito, nove línguas (KRÜGER, 2014). Herdeiros da organização hierárquica deixada, em sua maioria, pela Cobra-Canoa que ainda imprime sua marca na identidade desses índios, às vezes até como um estigma social, a exemplo dos Maku pelo fato de não terem embarcados na barriga, mas no rabo da cobra, dos Baré que parecem insistir numa incessante redefinição de sua ‘reindianização’ e na tentativa constante dos Tukano de destacar que dominam a situação na escolha das interações, da língua e da apresentação de si (POUTIGNATTI e STREIFF-FENART, 1998).

O rito segue o mito, explicado por Marcos Krüger (2014), que detalha como estavam alojados os demiurgos que se tornariam os índios do Uaupés. Diz o autor que na proa da canoa, estava o primeiro ser criado, o ancestral dos Tukano, essa etnia é considerada a principal do Alto Rio Negro; a segunda etnia é a Desana porque estava no meio da Cobra-Canoa, por isso, as demais etnias não têm o status que possuem essas duas. Geraldo Andrello (2016, p.75), vai além ao explicar a ordem da fila dos seres que dariam forma aos índios do Alto Rio Negro e do seu maior inimigo: o branco.

Segundo o relato mítico, os tripulantes da embarcação, explica Andrello, eram “*Ye’pá-masi*, o ancestral dos Tukano, *Imíkoho-masi*, o ancestral dos Desana, *Pirô-masi*, ancestral Pira-tapuya, *Kõreâgi*, o ancestral dos Arapasso, *Di’kãhági*, o ancestral dos Tuyuca, *Bekagi*, o ancestral dos Baniwa, *Barêgi*, o ancestral do Baré, [...] e *Pekâsi*, o ancestral dos brancos”. Os ancestrais dos Baré, dos Baniwa e dos brancos não se fixaram no Uaupés. Os Baniwa ficaram no Içana, os Baré e os brancos seguiram e tomaram forma humana na cachoeira de Ipanoré e, posteriormente, se deslocaram no sentido contrário.

Krüger (2014) afirma que tais relatos ainda abundam no Alto Rio Negro acerca de uma pré-humanidade e de uma história política interminável, o que Lévi-Strauss

explica, ao se referir sobre os mitos, é que estes se repetem. Na festa, até quando um índio fuma, pratica um ritual em que cria o tempo primordial, pois quando a avó do mundo *Yéba Buró* fumou, estava criando o mundo e os seres e, ao fumar, o índio está repetindo a cosmogonia. (KRÜGER, *op.cit*)

Aqui cabe enfatizar que toda a complexidade festiva está associada ao ritual, mesmo que haja elementos exógenos, sendo que nos enlevos festivos, tais elementos servem não somente para produzirem alterações, mas também “para celebrar ostensivamente identidades” (SOUZA, 2005). A magia do rito, inclusive, constitui um papel nuclear para as etnias que participam da festa, pois bem mais do que uma expressão de identidade, passa a ser uma segunda ‘pele social’ quando utiliza adereços e vestimentas nos diversos ritos performáticos, quando ingerem substâncias alucinógenas e “passam a perceber as coisas de um mundo diferente”. (p. 325)

Aparecida Vilaça (2000), exemplifica tal fato com a etnia Yagua da Venezuela, cujos pajés utilizam ‘vestimentas mágicas’, e dos Baniwa, aliás, uma das maiores etnias participantes do Festrival, que quando transvestidos de suas indumentárias “mágicas” incorporam seres da floresta. Tais etnias expressam a transformação do pajé em jaguar, para os quais um personagem mítico transforma-se em jaguar, passando a ver o modo como o jaguar vê, isto é, ‘vestir a camisa do jaguar’ (WRIGHT *apud* VILAÇA 2000). A autora também se refere a outra etnia bastante presente no Festrival, os Desana, entre os quais, o uso de peles, máscaras e outros ‘disfarces’ é o que caracteriza “os animais como tais, possibilitando também a transformação dos xamãs em animais” (p. 61)

Vilaça (2000) afirma que as vestimentas, máscaras e adereços da performance ritual são dotados de poder de transformar metafisicamente a identidade de seus portadores quando usados em contexto ritual adequado. Portanto, diz a autora, que a estética corporal não é meramente lugar de expressão de identidade social, tornando o corpo substrato onde é fabricado o rito e os adereços e as vestimentas uma segunda pele que socializa externamente um substrato natural interno. Assim, as roupas, máscaras e adereços são instrumentos e não fantasias. Mais do que simples substância física, o corpo é, como observou Viveiros de Castro, ‘um conjunto de afecções ou modos de ser que se constituem em *habitus*’. (VIVEIROS DE CASTRO *apud* VILAÇA, 2000, p. 60)

Em vista disso, as festividades são uma das maiores dinâmicas sociais para um rito expressar um mito, todavia o comportamento mítico dos índios em sua festa é

significativo nos mais variados aspectos. Desde a acangatará (espécie de cocar) as penas de arara, tucano e garça em seus adornos e adereços, aos os cintos e colares de dentes de onça e de capivara como seus ornamentos, as pinturas, os desenhos impregnados em seus corpos mesmo após muitos dias após a festa, a luta e a perseverança para que a única festa que os representa na cidade permaneça constituem um legado dos ancestrais que os trouxeram no mítico Lago de Leite. O “ventre materno de todos os povos” do Rio Negro está presente no Festibal, mesmo que a esse seja atribuído termos pejorativos, tais como: “imitação da festa dos Bois de Parintins”, “carnaval na floresta”, “festival folclórico de tribos”, o que quer que o tempo, pessoas e instituições tenham dito e usam, inclusive, como subterfúgios para negar apoio, qualquer que seja esse para a realização do Festibal, os índios do Alto Rio Negro, bradam em sua festa, “nós somos povo”, somos índios, “e isso basta!”¹⁷

¹⁷ Tais palavras foram ditas por Turner (2005) sobre os povos Ndembu, quando ele, como pesquisador do Instituto Rhodes-Livingstone, por dois anos e meio, pôde presenciar seus rituais e ouvir suas narrativas sobre seu passado de desafios e resistências, mas também de heroísmo nas aldeias. (pp 29 e 30)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A festividade dos índios do Alto Rio Negro, confirma as palavras um dia ditas por Honório Velasco (1982) quando disse que a festa transforma um tempo em outro. O Festibal de São Gabriel da Cachoeira, permeado por rituais, é capaz de transportar os que dele participam a uma viagem dentro da Cobra-Canoa que designou as identidades étnicas dos índios do Uaupés, das quais a festa é reflexo.

Diferente de outras festas que causam ruptura com a vida cotidiana, o Festibal ratifica as experiências coletivas dos seus índios no dia a dia, quando a ordem hierárquica e os papéis do mundo mítico, determinados pela serpente, impõem situações de oposições, antagonismos, articulação, solidariedade e interação que condensam aspectos não somente sagrados, mas também heranças históricas. As relações interétnicas desses índios são frutos das ações originamente sagradas e míticas, como também de preconceitos históricos, cujos elos apresentam uma equivalência entre si com seus pares e com o branco no cotidiano indígena. Esse conjunto de interpretações aparecem nos dados oficiais dos índios existentes no País: Aproximadamente 896,9 mil índios, distribuídos em 305 etnias diferentes, com 342, 8 mil índios concentrados na região norte (IBGE, 2010). Desses, mais de 30.000 habitam em São Gabriel da Cachoeira, ainda de alguma forma estigmatizados e hostilizados em diferentes situações, ora sendo taxados como primitivos ora como urbanos com a finalidade de os desabilitarem de seus direitos, mostrando que o drama histórico permanece. Mudou-se o estilo de ser e de viver de muitos dos índios da festa, mas as determinações míticas e repetições históricas continuam.

É evidente que no período festivo a rotina da cidade e dos índios mudam, mas os símbolos diretamente ligados às suas narrativas míticas que funcionam como elemento propulsor dos comportamentos e dos ritos festivos orientam, formulam e até definem situações fundamentais no cotidiano dos índios do alto Rio Negro. Mesmo que pareça paradoxal, uma vez que, os ritos, geralmente, são momentos especiais construídos pelas sociedades que apenas em seu contexto é possível compreendê-los, eles são também momentos essencialmente cotidianos na vida social. Pois, como afirma Martins (2002), os rituais fazem, dizem e revelam coisas o tempo todo. Não é pelo fato das representações de comportamentos restaurados por rituais (SCHECHNER, 2006)

estarem presentes no cotidiano dos índios da festa, mas porque suas crenças nos seres e poderes míticos são inerentes em seu *sense of ritual* (CAVALCANTI, 2008). Isso foi confirmado por mim, gradualmente, quando percebi que as múltiplas práticas cerimoniais aconteciam naturalmente em cada conversa com os sujeitos escolhidos para a minha pesquisa e diante dos meus olhos quando tive oportunidade de assistir à realização da festa. Perdoem-me a ousadia de comparar minha percepção à de Turner quando ele, semelhante a mim, teve o privilégio de presenciar várias práticas rituais do povo *Ndembu*, no noroeste da Zímbia. Eu tive tal privilégio no noroeste amazônico “semelhante a alguém que percebe a silhueta de uma cidade distante sob a luz cada vez mais forte do amanhecer” (TURNER, 2005, p. 30).

O alvorecer do inesperado realmente se aproximou de mim quando percebi que estava tendo o privilégio de poder observar nessa região as danças e rituais que eu supunha serem de um tempo passado. A permanência na cidade, entretanto, revelou que a dimensão mítica persiste, mesmo que seja reconstruída ou simbólica, pois ela faz parte da natureza indígena e o que lhe confere estratégias de sobrevivência e eficácia política com outros grupos étnicos (BARTH, 1998).

Ninguém sai incólume após conviver com os índios, então, que pelo menos fique o encantamento por suas diversidades étnicas-culturais e que seja passado adiante o conhecimento adquirido por meio deles, conhecimento esse, que são repassados em suas festas e que os identifica como um povo, ajudando-os a contornar o preconceito e a indiferença do dia a dia, além de contribuir para fomentar as atividades econômicas e turísticas do município. A festa também desperta o orgulho étnico dos índios e colabora de alguma forma para sua sobrevivência frente ao desamparo histórico do Estado. É o mínimo que nos cabe, afinal de contas, o maior problema indígena somos nós, como, memoravelmente, afirmou Darcy Ribeiro: “Somos nós os agressores. Fomos nós que invadimos as suas terras e destruimos suas vidas”. Os índios de São Gabriel, além dos diversos descasos, ainda vivem na incógnita da permanência de sua festa. Dessa forma, recorrendo ao mesmo desafio e questionamento feito por Darcy Ribeiro ao Estado, finalizamos este trabalho com o seguinte questionamento: “Quem irá atentar para eles, saber o que reivindicam, ouvir suas vozes?”. Quem dirá: Estamos aqui?

REFERÊNCIAS

- ALVARENGA, Oneida. **Música Popular Brasileira**. São Paulo: ed. Globo, 1960.
- ALVES, Edmar César. **São Gabriel da Cachoeira: sua saga, sua História**: Goiânia: Kelps, 2007.
- ANDRADE, Mário. **Danças dramáticas do Brasil**. V. 1, 2 e 3. São Paulo: Ed. Martins, 1959.
- ANDRELLO, Geraldo. **Nossa História está escrita nas pedras: Conversando sobre cultura e patrimônio cultural com os índios do Uaupés**. In **Patrimônio imaterial e biodiversidade**. Org. Cunha, Manuela Carneiro da. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 32, 2005.
- ANDRELLO, Geraldo. **Cidade de índio**. São Paulo: e. UNESP, 2006.
- ANDRELLO, Geraldo. **Mapeando lugares sagrados: O patrimônio imaterial, cartografia e narrativas em Iauaretê**. In. **Rotas de criação e transformação: narrativas de origem dos povos indígenas do Rio Negro**. São Paulo: ISA – São Gabriel da Cachoeira, AM; FOIRN. 2012.
- ANDRELLO, Geraldo. **Nomes, Posições e (contra) Hierarquia: coletivos em transformação no Alto Rio Negro**. Periódicos da UFSC, v.18, n.2 p.57-97, dezembro de 2016.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. SP: Melhoramentos, 1973.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore Nacional: festas, bailados, mitos e lendas**: São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- AZEVEDO, Marta. **Censo Indígena: a experiência do Rio Negro**. Porantim/CNBB, ano XVI, nº156, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais**. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BALANDIER, Georges. **Mitos políticos de colonização e descolonização In As dinâmicas sociais**. São Paulo: Difel, 1976.
- BARROS, Lílian Cristina da Silva. **Repertórios musicais em trânsito: música e identidade indígena em São Gabriel da Cachoeira**. Belém: EDUFPA, 2009.
- BARTH, Fredrik. In POUTIGNAT, Philippe, STREIFF-FERNAT, Joceyne. **Teorias da etnicidade. Seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth**. São Paulo; Fundação da Editora UNESP, 1998.
- BATISTA, Djalma. **Amazônia – Cultura e Sociedade**. 3. Edição. Organização de Tenório Telles. Manaus: Editora Valer, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: ed. Jorge Zahar, 2005.

BAUERMAN, Laura. **A dança do brincante: um estudo sobre a aprendizagem em espaços de festa popular**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Escola em Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2016.

BERNAL, Roberto Jaramilo. **Índios urbanos: processos de reconformação das identidades étnicas indígenas em Manaus**: Manaus: ed. da Universidade Federal do Amazonas, 2009.

BESSERER, Federico. **Identidade nacional, identificação e corpo**. SALLUM JÚNIOR, Brasília. [et al]. orgs. **Identidades**. editora da Universidade de São Paulo: 2016.

BHABA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: ed. da UNFM, 1998.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os Bois-bumbás de Parintins**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, 2001.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os Bois-bumbás de Parintins**. Manaus: Ed. da Universidade Federal do Amazonas, 2002.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Festas religiosas e populares na Amazônia**. In *Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades*. Org. BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Manaus: Ed. da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua**. Campinas: SP: Papiрус, 1989.

BRUZZI, Alcionillio. **A civilização indígena do Uaupés**. Ed. Centro de Pesquisas Iauaretê, 1962.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. SP: Companhia das Letras, 1989.

CABALZAR, Aloisio; TENÓRIO, Higino Pimentel, **No caminho da cobra de pedra: Narrativas de transformação e lugares importantes para os Tuyuca do alto Tiquié. In Rotas de criação e transformação: narrativas de origem dos povos indígenas do Rio Negro**. São Paulo: ISA – São Gabriel da Cachoeira, AM; FOIRN. 2012.

CANCLÍNI, Néstor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2008.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Caminho da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo**. SP: UNESP, 2006.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O índio no mundo dos brancos**. SP: Unicamp, 1996.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Olhar, Ouvir e Escrever**. In *O trabalho do antropólogo*. SP: Unicamp, 1996.

CARNEIRO, Edson. **Folguedos Tradicionais**. Rio de Janeiro: Ed. Conquista, 1974.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9ª ed. São Paulo: Global, 2000.

- CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**, 1947.
- CAVALCANTI, Maria Isaura Viveiro de Castro. **Ritual e teatro na cultura popular. Textos escolhidos de cultura e artes populares**, Rio de Janeiro, v. 12, n.1 p.7-22, maio, 2015.
- CAVALCANTI, Maria Isaura Viveiro de Castro. **Ritual e Performance**. ed: 7 Letras, 2014.
- CAVALCANTI, Maria Isaura Viveiro de Castro. **Luzes e sombras no dia social: o símbolo social ritual em Victor Turner**. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 18, n. 37, p.103-131. Jan\jun. 2012.
- CAVALCANTI, Maria Isaura Viveiro de Castro. **Drama Social: notas sobre um tema de Victor Turner**. Cadernos de Campo (USP), V.16, 2008.
- CHERNELA, Janet. **Kotira Bhahuariro – origem do Kotiria**. Tradução: Mateus Duhia Cabral. Narração Anastasio Codeiro. Org. Janet Chernela. Manaus: Reggo Edições, 2015.
- CHERNELA, Janet. **Mulheres do início**. Tradução: Mateus Duhia Cabral. Narração Anastasio Cordeiro. Org. Janet Chernela. Manaus: Reggo Edições, 2015.
- COHN, Gabriel. **Identidades problemáticas**. In SALLUM JÚNIOR, Brasília. [et al]. orgs. *Identidades*. editora da Universidade de São Paulo: 2016.
- COSTA, Yara dos Santos. **Danças Baniwa - narração e demonstração do pajé Mário Joaquim da Silva da comunidade de Pana-Panã do rio Aiari/Alto Rio Negro do Amazonas**. In *Patrimônio Imaterial em Foco*. Org. Cristian Pio Ávila e Márcia Napoleão de Araújo. Manaus: Secretaria de Estado de Cultura, 2009.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade**. Ed. da Universidade de São Paulo: 1986.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **Identidade Étnica**. In SALLUM JÚNIOR, Brasília. [et al]. orgs. *Identidades*. editora da Universidade de São Paulo: 2016.
- DAWSEY, John. **Sismologia da performance: Ritual, drama e play na teoria antropológica**. Revista da Universidade de São Paulo, 2015.
- DEL PRIORE, Mary Lucy. **Festas e utopias no Brasil colonial**. SP: ed. Brasiliense, 2000.
- DEL PRIORE, Mary Lucy DEL PRIORE. **A serração da velha: charivari, morte e festa no mundo luso-brasileiro**. In. Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa. Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.
- DEL PRIORE, Mary Lucy e VENÂNCIO, Renato. **O livro de ouro da História do Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DERRIDA, Jacque. **Força da lei**. Tradução Leyle Perrone-Moisés. Rio de Janeiro: ed. Martins Fontes, 2007.

- FARIA, Ivani Ferreira de. **Território e territorialidades indígenas do Alto Rio Negro**. Manaus: editora da Universidade Federal do Amazonas, 2003.
- FERLINI, Vera Lúcia do Amaral. **Folguedos, feiras e feriados: aspectos sócio-econômicos das festas no mundo dos engenhos**. In. Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa. Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.
- FERNANDES, Florestan. **O folclore em questão**. São Paulo; Ed. Hucitec, 1989.
- FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **O boi de máscaras: festa, trabalho e memória na cultura popular do Boi Tinga de São Caetano de Odivelas, Pará**. Belém: EDUFPA, 2007.
- FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- GEERTEZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zaar, 1978.
- GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. 10. Edição, Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GOUVEIA, Jaime Ricardo. **Costelas de Adão: a desacreditação dos depoimentos femininos na Inquisição portuguesa**. Matria Digital n. 5, novembro 2017 – outubro 2018.
- GUARINELLO, Noberto Luis. **Festa, trabalho e cotidiano**. In. **Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. Org. JANCSÓ István ve KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.
- GRUPIONI, Luís Donisete. **Índios no Brasil**. Org. GRUPIONI, Luís Donisete 4. Ed. Brasília: MEC, 2000.
- GRUZINSK, Serge. **Histórias dos índios na América: abordagens interdisciplinares e comparativas**. Entrevistadora Maria Regina Celestino de Almeida, Paris, 26 de maio de 2006.
- HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. Lisboa, **Dom Quixote, 1985**.
- HALL. Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HERRERO, Marina. FERNANDES, Ulysses. **BARÉ – povo do rio**. Ed. SESC, 2105.
- HUGH-JONES, Stepen. **Escrever na pedra, escrever no papel**. In **Rotas de criação e transformação: narrativas de origem dos povos indígenas do Rio Negro**. São Paulo: ISA – São Gabriel da Cachoeira, AM; FOIRN. 2012.
- IGLESIAS, Marcelo Piedrafita e OCHOA, Maria Luiza. **História Indígena**. Org. IGLESIAS, Marcelo Piedrafita e OCHOA, Maria Luiza. AC: Ed. Comissão Pró-índio, CPI/AC, 1996.
- KRÜGER, Marcos Frederico. **Paisagem do Alto Rio Negro: a etnia Desana**. Revista UEPA Sentido da Cultura v. n. 1, 2014.

- LANGDON, Ester Jean. **“A viagem à Casa das Onças”**: Narrativas sobre experiências extraordinárias. Revista da Universidade de São Paulo, 2013
- LASMAR, Cristiane. **De volta ao lago de leite: gênero e transformação no Alto Rio Negro**. São Paulo: ed. Unesp, 2005.
- LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão *et al* 5. Edição, Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2003.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e Significado**. São Paulo: Vozes, 1978.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Raça e história**. In **Antropologia estrutural dois**. Rio de Janeiro: ed. Tempo Brasileiro, 1975.
- LOLLI, Pedro. **Nos caminhos de Yuhupdeh: Travessias e conhecimentos no igarapé Castanha**. In ANDRELLO, Geraldo. **Mapeando lugares sagrados: O patrimônio imaterial, cartografia e narrativas em Iauaretê**. In **Rotas de criação e transformação: narrativas de origem dos povos indígenas do Rio Negro**. São Paulo: ISA – São Gabriel da Cachoeira, AM; FOIRN. 2012
- MACEDO, José Rivair. **Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média**. Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/UFRGS/Ed. Unesp, 2000.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. SP: Abril SA Cultural e Industrial, 1976.
- MARIA, Júlio. **MC's Guaranis. Povos indígenas no Brasil 2006-2010**. Editores gerais: Beto Ricardo e Fany Ricardo. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2011.
- MARTINS, José Clertonde Oliveira. **Festa e Ritual: conceitos esquecidos nas organizações**. Revista mal-estar subj. v.2 n.1 fortaleza mar 2002,
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. SP: Martins Fontes, 2003
- MELO, Juliana Gonçalves. **Identidades fluídas: ser e perceber-se como Baré (Aruak) na Manaus contemporânea**. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília –UNB, 2009.
- MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.
- MONTARDO, Deise Lucy Oliveira e SCHNEIDER Hans Denis. **Uma etnografia do Festival Cultural das Tribos Indígenas do Alto Rio Negro**. ILHA, v. 13 n.2 p. 289-300, jul./dez. (2011) 2012. Disponível em : <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p289>.
- MORAES FILHO, Mello. **Festas e tradições populares no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia, 1999.
- NASCIMENTO, Enock. **Índio fala baixo**. Jornal A crítica, 30 de julho de 2015.
- NIETZSCHE, 1987. **Obras Incompletas**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres. São Paulo: Nova cultural,1987.

OLIVEIRA FILHO, Joao Pacheco de. **Ensaio em antropologia histórica**. RJ: Ed da UFRJ, 1999.

ORJUELA, Florinda Lima: **Comunidade Tuyuca na cidade de São Gabriel da Cachoeira: atividades culturais e sua relação com o turismo**. Trabalho de término de conclusão de curso em Gestão em Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, 2016.

PÉREZ, Antonio. *Os Balé* In Lizot, Jacques (Ed). **Los aborígenes da Venezuela. Etnologia contemporânea**. volume 3. Caracas: Fundación La Salle de Ciencias Naturales/Monte Avila Editores, 1988.

PIEDADE, Acácio Tadeu de C. **Flautas e trompetes sagrados do noroeste amazônico: sobre gênero e música no Jurupari**. In Horizontes antropológicos vol. 5, n. 11 Porto Alegre, oct, 1999.

POUTIGNAT, Philippe, STREIFF-FERNAT, Joceyne. **Teorias da etnicidade. Seguimento de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth**. São Paulo; Fundação da Editora UNESP, 1998.

POZZÓBON, Jorge. **Vocês brancos não têm alma: Histórias de fronteiras**. Belém: EDUPA: MPEG, 2002.

QUEIROZ. Maria Isaura Pereira de. **Sociologia e Folclore**. São Paulo: Progresso, 1958.

RAMOS, Alcida. **Belo Monte: A crônica de um desastre anunciado**. Associação Brasileira de Antropologia, 2010.

RAMIREZ, Henri. **Línguas Arawak da Amazônia Setentrional: comparação e descrição**; Manaus: EDUA, 2001.

RIBEIRO, Berta. **As artes da vida do indígena brasileiro**. In. **Índios no Brasil**. Org. GRUPIONI, Luís Donisete. 4. Ed. Brasília: MEC, 2000.

RIBEIRO, Berta. **A civilização da palha: a arte dos trançados dos índios do Brasil**. Tese de doutorado, USP, 1980.

RIBEIRO, Berta. **Os índios das águas pretas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno**. São Paulo: companhia das letras, 1996.

RIBEIRO, Darcy. **Diário Índios Kaapó**. São Paulo: São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROMERO, Sílvio. **Contos Populares do Brasil**. Ed. José Olympio, 1954.

RICOEUR, Paul. **A memória, a História, o esquecimento**. Campinas: SP: Papyrus, 2002.

- SALGADO, Liliane Lizardo. **Mutawarisá: Benzimento entre os Baré de São Gabriel da Cachoeira- alto rio Negro.** Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação de Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas, UFAM.
- SALLUM JÚNIOR, Brasília. Et al. Orgs. **Identidades.** editora da Universidade de São Paulo: 2016.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Visões de viajantes europeus: exotismo e barbárie. In Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa.** Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCHECHNER, Richard. *What is performance? In Performance Studies: an introduction, second edition.* New York & Londres: Routledge, p. 28-51, 2006.
- SOARES, Artemis de Araújo. **Ritual Tikuna e o corpo: aproximações com o Desporto.** Universidade do Porto, 2004.
- SOUZA, Marcela Coelho de. **As propriedades da cultura no Brasil central indígena. In Patrimônio imaterial e biodiversidade.** Org. Cunha, Manuela Carneiro da. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 32, 2005.
- SOUZA, Márcio. **Breve história da Amazônia.** Rio de Janeiro: Agir, 2001.
- SOUZA, Laura de Mello e. **Festas barrocas em Minas Gerais. In. Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa.** Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.
- TARIANO, Ismael. **Mitologia Tariana.** Manaus: ed. Valer/IPHAN, 2002.
- TINHORÃO. José Ramos. **Festa no Brasil Colonial.** SP: Hucitec, 2000.
- TURNER, Victor. **Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu.** Niterói: EDUFF, 2005.
- VAINFAS. Ronaldo. **Da festa tupinanbá ao sabá tropical: a catequeses pelo avesso. In. Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa.** Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.
- VAZ FILHO, Florêncio Almeida. **Pajés, benzedores, puxadores e parteiras: os imprescindíveis sacerdotes do povo na Amazônia.** Universidade Federal do Oeste do Pará, 2016.
- VELASCO, Honorio. **Tiempo de Fiesta: Ensayos antropológicos sobre las fiestas em España.** Ed. Tres-catorze-dieciséte. Madri, 1982.
- VILAÇA, Aparecida. **O que significa o outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia.** Revista Brasileira de Ciências Sociais Volume 15 n. 44, outubro\2000.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Todo mundo é índio exceto quem não é.** Entrevista Revista Aconteceu, São Paulo, 2006.

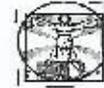
UGARTE, Auxiliomar. **Sertões de bárbaros – O mundo natural e as sociedades indígenas da Amazônia na visão dos cronistas ibéricos (séculos XVI e XVII)**. Manaus: Ed. Valer, 2009.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. SP: Ed. Brasiliense, 2004.

WIRTH, Louis. **O urbanismo como o modo de vida IN O fenômeno urbano**. VELHO, Otávio Guilherme (org). Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

WRIGHT, Robin M. **História indígena do noroeste da Amazônia: Hipóteses, questões e perspectivas**. In **Índios no Brasil**. Org CUNHA, Manuela carneiro. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

ANEXOS



PODER EXECUTIVO
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA – CEP/UFAM

PARANER DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Amazonas aprovou, em reunião ordinária realizada nesta data, por unanimidade de votos, o Projeto de Pesquisa protocolado no CEP/UFAM com CAAF nº 58310316.1.0000.5020, intitulado: **“Festibal de São Gabriel da Cachocira-AM: Espaço Festivo Multicultural.”**, tendo como Pesquisadora Responsável Elma Nascimento de Souza.

Sala de Reunião da Escola de Enfermagem de Manaus – EEM da Universidade Federal do Amazonas, em Manaus/Amazonas, 14 de dezembro de 2016.


Prof.^a MSc. Eliana Maria Pereira da Fonseca
Coordenadora CEP/UFAM

UFAM
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA
Prof.^a Eliana Maria Pereira da Fonseca
Coordenadora CEP/UFAM