

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS-UFAM  
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL-PPGAS

*"POR TRÁS DA MÁSCARA NÓS SEMPRE DANÇAMOS":*

*ETNOGRAFIA DA ETNICIDADE E TERRITORIALIDADE EM SÃO PAULO DE  
OLIVENÇA (AM).*



Kirna Karoleni Vitor Gomes

Manaus - AM  
2019



KIRNA KAROLENI VITOR GOMES

***"POR TRÁS DA MÁSCARA NÓS SEMPRE DANÇAMOS":***

***ETNOGRAFIA DA ETNICIDADE E TERRITORIALIDADE EM SÃO PAULO DE OLIVENÇA (AM).***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas –UFAM, Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais, com requisito para obtenção do Título de Mestrado em Antropologia Social.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Helena Ortolan

Manaus -AM  
2019

Ficha Catalográfica

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

G633p  
Gomes, Kirna Karoleni  
"Por trás da máscara nós sempre dançamos": Etnografia da  
etnicidade e territorialidade em São Paulo de Olivença (AM) / Kirna  
Karoleni Gomes. 2019  
139 f.: il.; 31 cm.

Orientadora: Maria Helena Ortolan  
Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade  
Federal do Amazonas

1. Dança. 2. Identidade. 3. Étnica. 4. Território. 5. Indígena. I.  
Ortolan, Maria Helena. II. Universidade Federal do Amazonas III.  
Título

Kirna Karoleni Vitor Gomes

***""POR TRÁS DA MÁSCARA NÓS SEMPRE DANÇAMOS"":***

***ETNOGRAFIA DA ETNICIDADE E TERRITORIALIDADE EM SÃO PAULO DE OLIVENÇA (AM).***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas –UFAM, Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais, com requisito para obtenção do Título de Mestrado em Antropologia Social.

Aprovado em: 11/ Novembro /2019

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Maria Helena Ortolan  
Presidente  
Instituição: PPGAS/UFAM

---

Profa. Dra. Ana Carla dos Santos Bruno  
Membro Interno  
Instituição: INPA e PPGAS/UFAM

---

Prof. Dr. Michel Justamand  
Membro Externo  
Instituição: INC e PPGSCA /UFAM

---

Prof. Dr. Sidney Antônio da Silva  
Suplente  
Instituição: PPGAS/UFAM

---

Profa. Dra. Kátia Cilene do Couto  
Suplente Externa  
Instituição: Departamento de História/UFAM

Dedico esta Dissertação aos Paulivenses que criam, recriaram e vivem a da Dança do Cordão do Africano, fica meu eterno amor e gratidão por tudo que aprendi com vocês.

(In Memoriam) Dedicado aos amigos

Cléo dos Santos, “Quando eu dizia para o meu avô que ia bater o gambá, ele dava maior força. Isso eu nunca vou me esquecer.”

Paula Francineth Fróes da Silva Azevedo e Raimunda Rodrigues de Menezes, Amigas de turma, grata pelos ensinamentos o sentido da palavra “VIVA Menina do Alto Solimões” Perpetuara

## AGRADECIMENTOS

Os caminhos para a concretização deste trabalho foram longos e cansativos, quando para e penso quantas pessoas fizeram parte desta conquista, contribuindo de várias maneiras para a sua concretização. Inicialmente destacarei alguns que foram peças fundamentais durante esse processo, gostaria de agradecer, aos Paulivenses, moradores do Alto Solimões e membros da Dança do Cordão do Africano, aqui expresso meu eterno agradecimento.

À Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), que concederam essa oportunidade profissional e abriram as portas para região do Alto Solimões, minha gratidão.

Sou agradecida aos colegas do PPGAS/ Turma 2017 que me ajudaram durante o curso, entre os quais agradeço especialmente ao meu grande amigo Ely Macuxi pelas palavras amigas e por, inúmeras vezes, me motivar em meio a tantas dúvidas, com quem dividi sonhos, alegrias, sorrisos, choros, inseguranças e esperança.

Meus agradecimentos à minha Orientadora Professora Dra. Maria Helena Ortolan, pelas orientações desde o início, quando cheguei em Manaus, sempre me orientando nas decisões para melhor conduzir a pesquisa. Agradeço pelo seu compromisso na orientação, reconhecendo sua sabedoria, compreensão e sensibilidade, que foram fundamentais em todo processo da pesquisa para o enriquecendo de nossas discussões.

Agradeço aos Técnicos Administrativos da UFAM e demais servidores, e em especial à secretária do PPGAS, Fraceane Correa, pela atenção sempre que precisei. Tenho gratidão aos professores do PPGAS/UFAM, por apresentarem importantes interlocutores teóricos à minha pesquisa e possibilitarem discussões relevantes para construção deste trabalho.

Muito obrigada à Professora Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo e ao Professor Dr. Frantomé Benzerá Pacheco, que fizeram parte da banca de qualificação e deram contribuições valiosas para a concretização da pesquisa. Fui privilegiada por ter a oportunidade de compartilhar minha pesquisa com o Professor Dr, Frantomé, antes de nos deixar precocemente, no meu período de qualificação da pesquisa.

Ao Professor Dr. Juan Carlo Pena Márquez, pelas co-orientações, amizade e incentivo sempre, sou grata. Também se foi muito cedo, mas sempre será afetivamente lembrado por mim.

Agradeço academicamente ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq pelo apoio com a Bolsa de Mestrado no período de março 2017 a fevereiro de 2018, fundamental para a realização deste trabalho.

Aos pesquisadores do Núcleo de Estudos de Políticas Territoriais na Amazônia NEPTA, coordenado pela minha orientadora, agradeço pelas importantes contribuições teóricas que fundamentaram minhas discussões na pesquisa.

Ao meu companheiro de vida, Rôney de Souza Elias, agradeço por todo amor, carinho, compreensão e apoio em tantos momentos difíceis desta caminhada, por sua flexibilidade e compreensão, sobretudo na minha ausência nestes últimos tempos. Obrigado por permanecer ao meu lado, mesmo sem os carinhos rotineiros, sem a atenção devida e tantos momentos perdidos. Obrigada por sua alegria, risos, brincadeiras, leveza e sabedoria. Obrigado pelo presente de cada dia e por saber me fazer feliz.

Sou muito agradecida à minha Tia-Mãe Cléia Rodrigues Vitor, que desde o início desse trabalho, quando era apenas uma ideia, não mediu esforços em me ajudar, com seus conhecimentos de formação pessoal e social. Obrigada Tia pelo anjo da guarda que você é na minha vida, muito obrigada pelo amor que concede a mim.

Aos meus Tios José Maria e Josenira Ramos, que sempre me receberam, com muito amor e carinho, em sua casa, durante o período de pesquisa de campo em São. Paulo de Olivença, agradeço pela dedicação e alegria.

Agradeço à minha família, tios(as), primos(as), cunhados(as) por apoiarem e compreenderem o meu isolamento em inúmeras vezes durante esse tempo.

À minha mãe e ao meu pai deixo um agradecimento especial, por todas as lições de amor, amizade, caridade, dedicação, abnegação, compreensão e perdão que vocês me dão a cada novo dia. Sinto-me orgulhosa e privilegiada por ter pais tão especiais. E aos meus irmãos Kelly, Thalison e Virna, queridos da minha vida, sempre prontos a me apoiar em tudo nesta vida.

Ao meu filho do coração, afilhado e sombrio Henry Pyетро Gomes, obrigada por sua existência e pelo amor e esperança que você traz para minha vida

Meus agradecimentos às minhas queridas Gisele e Beatriz (mãe e filha), por todo amor incondicional que vocês sempre me proporcionaram, desde que cheguei ao lar de vocês, a existência de vocês, preciosidades, é o reflexo mais perfeito da existência de Deus. Feliz por você fazer parte da minha vida.

Por fim, a todos aqueles que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização desta Dissertação, o meu sincero agradecimento.

Obrigada a Deus pela inspiração.

## RESUMO

Kirna Karoleni Vitor Gome<sup>1</sup>

A Dança do Cordão do Africano foi trazida por negros num processo de imigração para o Alto Solimões, onde ancoraram no porto principal, como antigamente era conhecida como aldeia Kambeba, a que deu origem ao município de São Paulo de Olivença, território pluriétnico no qual vivem os grupos Kokama, Caixana, Ticuna e Kambeba, nas áreas urbana e rural do município, a presença de moradores indígenas reafirma a pluriculturalidade étnica da região. A Dança do Cordão do Africano é uma dança cadenciada de acordo com os ritmos dos tambores, de movimentos simples, fazem um formato de cordão humano entrelaçados. Na hora da entrada, reverenciam os membros que tocam na banda. Cantam canções feitas por eles mesmos. Confeccionam suas próprias vestimentas, entre elas as máscaras que são feitas de tecido preto que realçam os lábios grossos e avermelhados, fazendo referência às características físicas dos negros que passaram pelo São Paulo de Olivença. Minha proposta de pesquisa nasceu do interesse em compreender as relações das identidades étnicas que aparecem através da máscara da dança. A pesquisa buscou mostrar os agentes sociais inseridos no território onde ocorre a Dança do Cordão do Africano, assim como descrever as redes de relações construídas na manifestação, que estão próximo a tríplice fronteira (Brasil, Colômbia e Peru). Contudo a pesquisa me permitiu refletir mais sobre o segredo de identidade que são promovidos pelas máscaras usadas em rituais indígenas.

Palavras – Chaves: Dança, identidade, étnica, território, indígena

---

<sup>1</sup> Bacharel em Antropologia (2016) na Universidade Federal do Amazonas – UFAM pelo Instituto de Natureza e Cultura -INC, Mestre em Antropologia Social UFAM/PPGAS. Especialista em Antropologia Cultural e Educação na Amazônia –Faculdade Táhiri. Membro do NEPTA (Núcleo de Estudos de Políticas Territoriais na Amazônia). Experiência na área de Antropologia, com ênfase em Antropologia Cultural, Antropologia da Performance e Antropologia da Amazônia Indígena. Atuando nas temáticas: Populações Indígenas do Alto Solimões, História e cultura Indígena e Afro-Brasileira, Festas populares em meio Urbano e História Oral e Memória. kirnavitor21@gmail.com

## RESUMEN

La danza africana del cordón fue traída por los negros en un proceso de inmigración a Alto Solimões, donde anclaron en el puerto principal, como se conocía anteriormente como la aldea Kambeba, que dio origen al municipio de São Paulo de Olivença, el territorio multiétnico en el que viven. Grupos Kokama, Caixana, Ticuna y Kambeba, en las zonas urbanas y rurales del municipio, la presencia de residentes indígenas reafirma la pluriculturalidad étnica de la región. El African Cord Dance es un baile de cadencia de acuerdo con los ritmos de los tambores, con movimientos simples, entrelazan una forma de cordón humano. En el momento de la entrada, reverencian a los miembros que tocan en la banda. Cantan canciones hechas por ellos mismos. Hacen sus propias prendas, incluidas máscaras hechas de tela negra que enfatizan los gruesos labios rojizos, haciendo referencia a las características físicas de los negros que pasaron por São Paulo de Olivença. Mi propuesta de investigación nació de un interés en comprender las relaciones de las identidades étnicas que aparecen detrás de la máscara de baile. La investigación buscó mostrar los agentes sociales insertados en el territorio donde se lleva a cabo la Danza del Cordón Africano, así como describir las redes de relaciones construidas en la demostración, que están cerca de la triple frontera (Brasil, Colombia y Perú). Sin embargo, la investigación me permitió reflexionar más sobre los secretos de identidad promovidos por las máscaras utilizadas en los rituales indígenas.

Palabras clave: danza, identidad, etnia, territorio, indígena

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1:</b> Personagens e instrumentos da dança do Africado.....	30
<b>Imagem 2:</b> Casais de Africado dançando em frente à praça São João.....	34
<b>Imagem 3:</b> Apresentação mirim da dança do cordão do africano na escola Monsenhor Evangelista de Cefalônia .....	41.
<b>Imagem 4:</b> Pais arrumando os filhos para apresentação mirim da dança do cordão do africano.....	42
<b>Imagem 5:</b> Personagens da Amazônia, como os macacos, a onça e o bicho folhara aparecem, na roda do cordão do africano, se entrelaçam incorporando uma única identidade coletiva.....	43
<b>Imagem 6:</b> Membros da segunda geração, Mário Carvalho, Anízio Gomes, Silvério Cornélio, Nilo Martins .....	47
<b>Imagem 7:</b> casais de africanos vestido de acordo com a vestimenta exigida para danças.....	52
<b>Imagem 8:</b> casais de africanos vestido de acordo com a vestimenta exigida para danças.....	53
<b>Imagem 9:</b> Máscara utilizada no ritual da dança.....	55
<b>Imagem 10:</b> Seu Raimundo da Silva, Artesão e Professor.....	58
<b>Imagem 11:</b> Bicho Folharal ou Mãe do Mato.....	59
<b>Imagem 12:</b> Ana Rita e Marinheiro logo após dançarem na roda do cordão do africano.....	60
<b>Imagem 13:</b> Tambores que tocam para o cordão do africano.....	63
<b>Imagem 14:</b> Quinta geração da dança do cordão do africano.....	64
<b>Imagem 15:</b> Moradores das Comunidade Kokama.....	65
<b>Imagem 16:</b> Vista aérea das cidades gêmeas e rio Amazonas e Rio Solimões.....	66
<b>Imagem 17:</b> Divisão em polos da Mesorregião do Alto Solimões quanto ao desenvolvimento.....	68

<b>Imagem 18:</b> A direita a ilha Peruana de Santa Rosa, na esquerda as cidades gêmeas Leticia na Colombiana e Tabatinga no Brasil.....	73
<b>Imagem 19:</b> Seu Onofre Penafort, em sua casa rezando um morador paulivense com “carne trilhada.....	82
<b>Imagem 20:</b> Centro Urbano de São Paulo de Olivença.....	86
<b>Imagem 21:</b> Fotos antigas de S. P. de Olivença, visualizamos as primeiras obras realizadas pelos missionários capuchinhos, como o escadão, a igreja São Paulo Apóstolo, o município tinha poucas casas, estava em pleno desenvolvimento urbano.....	89
<b>Imagem 22:</b> As primeiras ruas do Bairro São João.....	93
<b>Imagem23:</b> Crianças indígenas utilizando a cartilhas de Alfabetização e Nheengatú .....	97
<b>Imagem 24:</b> Crianças Kambeba pintado Artesanatos e grafismos .....	101
<b>Imagem 25:</b> Escola Indígena Professor Edson Pereira Arcanjo e Professor Norton Panduro de Moraes com seus alunos.....	102
<b>Imagem 26:</b> mestiços Brasileiros em São Paulo de Olivença.....	104
<b>Imagem 27:</b> Livro “Memoria do SPI: Textos, imagens e documentos sobre O serviço de proteção aos índios, organizado por Carlos Augusto da Rocha Freire (Funai, 2012)	1017
<b>Imagem 28:</b> personagens da dança, se preparando para danças a noite, e os bonequinhos que levam na mão quando estão dançados.....	110
<b>Imagem 29:</b> Estrada que interliga as comunidades indígenas Kokama Nova Jordânia, São Joaquim, Betânia e Santa Maria da Colônia.....	113
<b>Imagem 30:</b> Professora Florisbela da Silva Cardoso, com a banda da dança do africano.....	116
<b>Imagem 31:</b> Grupo atual da banda da dança do cordão do africano.....	118
<b>Imagem 32:</b> Residência da Dona Nonata Martins e Manaus, onde realizam da dança...	120

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

**ACISP** - Caciques Indígenas de São Paulo de Olivença

**AICA** - Associação das Comunidades Indígenas Caixana

**ACIK/S.P.O** - Associação das Comunidades Indígenas Kokama

**DSEI-ARS** - Distrito de Saúde Especializado Indígena – Alto Rio Solimões

**FUNAI** - Fundação Nacional do Índio

**FUNDAP**- Fundação do Africano Paulivense

**INC** - Instituto de Natureza e Cultura

**ISA** - Instituto Socioambiental

**MPF** - Ministério Público Federal

**OCAS** - Organização Kambeba do Alto Solimões

**PTDRS** - Plano Territorial de Desenvolvimento Rural Sustentável

**PIASOL** - Polícia Indígena do Alto Solimões

**PIBIC** - Programa de Bolsa de Incentivação Científica.

**PPGAS**- Programa de Pós- Graduação em Antropologia Social

**SPI** - Segurança de Polícia Indígena

**S. P. O** - São Paulo de Olivença.

**TI** - Terra Indígena

**UFAM** - Universidade Federal do Amazonas

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1:</b> Festividades presentes anualmente nos municípios da Mesorregião Alto Solimões.....	32
<b>Tabela 2:</b> População Indígena da Região do Alto Solimões por Etnia.....	74, 75
<b>Tabela 3:</b> Associação indígenas no Alto Solimões.....	138

## LISTA DE MAPAS

<b>Mapa 1:</b> Terras indígenas do Alto Solimões.....	19
<b>Mapa 2:</b> Fixa de fronteiras entre Brasil, Colômbia e Peru.....	66
<b>Mapa 3:</b> Localização da mesorregião do alto Solimões e seus referentes municípios..	72
<b>Mapa 4:</b> Lago Grande no rio Jacurapá.....	81
<b>Mapa 5:</b> Território do município de São Paulo de Olivença.....	85
<b>Mapa 6:</b> Território a das Comunidades Kokama, Nova Jordânia, São Joaquim, Betânia e Santa Maria da Colônia.....	112

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	18
<b>1. CAPITULO. ETNOGRAFIA DA MAGIA QUE CONTAGIA: DANÇA DO CORDÃO DO AFRICANO</b> .....	30
1.1 Uma Viagem com o Cordão do Africano Paulivense .....	31
1.2 O Histórico Produzido Pelas Professoras .....	37
1.2 As Gerações Reconfiguram a Dança do Cordão do Africano. ....	43
1.3 Música do Cordão do Africano .....	48
1.4 As Roupas da Dança .....	51
1.5 A Máscara Negra.....	54
1.6 Os Personagens da Dança .....	56
1.7 Os Instrumentos .....	61
<b>2. CAPITULO: CARACTERIZAÇÃO DA TERRITORIALIDADE DA DANÇA DO CORDÃO DO AFRICANO.</b> .....	65
2.1 O Território Pluriétnico da Dança do Cordão do Africano .....	66
2.2 O Alto Solimões na Fronteiras sem Limite .....	71
2.3 As Expedições no Solimões. ....	78
2.4 A Cidade Presépio: São Paulo de Olivença .....	84
2.5 Professores Indígenas da língua Materna .....	94
2.6 Indígenas e Negros: o contato dançando .....	101
2.7 A lei do cacique e não do Estado .....	104
<b>3 CAPITULO: O PATRIMÔNIO CULTURAL DOS PAULIVENSES</b> .....	108
3.1 A Estrada e as Comunidades Indígenas Kokama .....	109
3.2 Mobilização em Registas a Dança .....	112
3.3 Criação da Fundação Dança do Africano Paulivense - FUNDAP .....	116
3.4 A Dança do Cordão do Africano em Manaus.....	118
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	120
REFERENCIAS .....	123
ANEXOS.....	128

## INTRODUÇÃO

Minhas idas e vindas para São Paulo de Olivença se deram por não morar no município. Sai de São Paulo de Olivença entre meus dez a onze anos de idade, fui morar em Tabatinga na casa da minha avó materna, principalmente para terminar a escola e depois realizar vestibular para entrar na Universidade, sonho dos meus pais, um pedreiro e uma dona de casa. Na época, em São Paulo de Olivença não tinha universidade, hoje há o PARFOR/UFAM com os cursos de Pedagogia Intercultural, Geografia, Ciências Biológica e Matemática. Nos últimos anos, também estão sendo oferecidos cursos pelo Pólo da Universidade Estadual do Amazonas - UEA: Educação Física, Gestão Comercial, Letras, Gestão Ambiente, Gestão Pública.

Depois que terminei a escola, passei a morar em Benjamim Constant, em 2011 quando iniciei o curso Bacharel em Antropologia na Universidade Federal do Amazonas - UFAM, no Instituto de Natureza e Cultura-INC. Foi na Graduação, por meio de dois PIBIC trabalhados no Alto Solimões, que me interessei por este tema de pesquisa. Nas aulas de Antropologia Cultural percebi, em meio aos autores trabalhados na disciplina, que a Dança do Cordão do Africano não é apenas uma dança tradicional repassada de geração em geração, mas se tratava de uma expressão cultural popular do território. Expressam no ritual da dança encontros interétnicos no processo de constituição do território de São Paulo de Olivença como município da região do Alto Solimões.

Os cearenses deslocaram-se para região Norte em busca de melhores condições de vida, muitos chegam aos seringais, com intuito de obterem enriquecimento, através do ouro branco da Amazônia. Entre eles estavam meus bisavôs, pais do meu avô. Segundo meu avô Valdir Ferreira Vitor, seus pais vieram do Ceará para região do Alto Solimões, quando ele tinha seis anos de idade, com intuito de ganharem muito dinheiro nos seringais da região. Meu avô se criou nas comunidades Ticuna de Capacete e Niterói, ambas próximas, no Alto Solimões. Lá conheceu minha avó, Maria Rodrigues Vitor que é descendente de indígena, minha avó nunca soube me dizer que etnia ela é, pois seus pais morreram, quando ela tinha sete anos, casaram-se e neste território criaram seus filhos. É nessa região que se constituiu minha família, Vitor e Gomes.

Nas comunidades onde vivia minha família, aconteceu a chacina praticada contra os Ticuna (MAGÜTA-CDPAS,1988). Por conta do massacre ocorrido, meus avós tiveram que sair correndo, *“somente com a roupa do corpo, carreguei meus 12 filhos e*

*saimos correndo para não morrer*”<sup>2</sup>. Cresci ouvindo meus avós e tios contarem sobre o massacre devido o conflito por terra entre indígenas e seringueiros, com uso de espingarda e terçado, levando a morte de muitos indígenas e não indígenas nas comunidades Capacete e Niterói. Na "Apresentação" do dossiê *A lágrima Ticuna é uma só*, o antropólogo João Pacheco de Oliveira Filho, na época Presidente do MAGÜTA-CDPAS, expressou o significado do acontecimento violento:

O massacre do Capacete é somente um episódio da tentativa global dos Ticuna de serem reconhecidas pelo Estado Brasileiro as terras de que necessitam para sua sobrevivência étnica, bem como obter respeito aos seus direitos elementares (MAGÜTA-CDPAS,1988a, p. 4

Em 1882, meus avos, maternos passam a morar em Tabatinga, reconstruíram a vida em Benjamim Constant, quando saíram da comunidade Niterói, não demorando muito logo se mudaram para Tabatinga na fronteira com Colômbia e Peru, onde permaneceram até hoje. Uma das filhas dos meus avós, ou seja, minha mãe, Ivanilde Rodrigues casou-se com um morador do município São Paulo de Olivença, meu pai Valdivino Gomes. Neste município originado de vilas indígenas, eu nasci e fui criada, lugar para qual retornei como pesquisadora depois de alguns anos distante, mas sempre preocupada compreender sobre a cultura da minha região. Em 2013, retornei para a região interessada em pesquisar sobre uma dança, conhecida popularmente como a **Dança do Cordão do Africano**, que desde criança assisto na praça do bairro São João, um dos bairros mais antigo do município.

19

A dança está intrinsecamente enraizada na cultura local, representando parte da identidade cultural do território, transmitida de geração em geração. Trazida por negros migrantes para o Alto Solimões que ancoraram no porto principal da aldeia Kambeba, local em que tempos depois foi fundado o município de São Paulo de Olivença, território indígena de diversos grupos étnicos: Kokama, Kaixana, Ticuna e Kambeba, presentes na sede do município e na zona rural.

A dança tornou-se a mais importante expressão de resistência cultural no município, o seu referencial. É uma dança cadenciada de acordo com os ritmos dos tambores, de movimentos simples que, durante o ritual, fazem um formato de cordão humano. Na hora da entrada, reverenciam os membros que tocam na banda, cantam

---

<sup>2</sup> Conversando com minha avó Maria Rodrigues, no dia 31 de agosto de 2018, na hora do seu cafezinho, no fim da tarde.



Próximos ao município, estão as terras indígenas: Nova Esperança do Jandiatuba, onde vivendo os Ticuna, Feijoa, Belém do Solimões, Campo Alegre, Santa Rira Évare Evare I e Evare II próximo a São Paulo de Olivença, Além das Terra Indígena Vale do Javari, no município de Atalaia do Norte, Benjamin Constant, Jutai e São Paulo de Olivença, com os povos Kanamari, Kulina (Arawá), Kulina (Pano), Marúbo, Matís, Mayoruna e Isolados

Apesar do predomínio populacional Ticuna, a região do Alto Solimões consiste em um território pluriétnico (diferentes povos indígenas) e interétnico (indígenas e não indígenas). A Dança do Cordão do Africano está situada neste contexto territorial, no qual busco analisar o processo de construção da identidade étnica por trás da máscara negra da dança, tendo como referência de análise o contexto sócio-histórico e cultural no qual surgiu no município amazonense de São Paulo de Olivença. Este município fica na margem direita baixando pelo Rio Solimões, próximo aos igarapés Camatiam, Jacúrapa, Jandiatuba, Ribeiro e Asacaia, divididos em cinco setores os igarapés, onde vivem os grupos indígenas Ticuna, Kokama, Kambeba e Kaixana, em comunidades indígenas com terras indígenas demarcadas ou em processo de demarcação.

21

Na sede do município de São Paulo de Olivença ainda encontramos famílias que descende de portugueses, que vieram em tempos remotos para construir a Prelazia e o escadão<sup>3</sup> dos Padres Capuchinhos. Hoje a Prelazia encontrasse localizada bem no centro urbano da cidade, um prédio já antigo, quase destruídos pelos cupins, construído com pedra de mármore vindas de Portugal.

Eu sempre estive inserida dentro do contexto do Cordão do Africano, seja assistindo aqueles que dançam, escutando as batidas dos tambores às 12 horas e às 18 horas, batidas que serviam para avisar aos brincantes que naquele dia haveria a Dança do Cordão do Africano pelas ruas, ou então ajudando alguns amigos na construção da carapuça que fica em cima da máscara. Mas isto tudo fazia sem a intenção acadêmica que tenho hoje de querer compreender a dança no sentido que Cardoso de Oliveria (2000, p. 19) dá ao "olhar" do antropólogo em seu trabalho de campo:

Talvez a primeira experiência do pesquisador de campo - ou no campo - esteja na domesticação teórica de seu olhar. Isso porque, a partir do momento em que nos sentimos preparados para a investigação empírica, o objeto, sobre o qual dirigimos o nosso olhar, já foi previamente alterado pelo próprio modo de visualizá-lo.

---

<sup>3</sup> O escadão é uma escada grande e alta, foi a primeira obra construída pelos missionários, devido a sua altitude, o município é considerado o mais alto do Alto Solimões.

Ressalto aqui dois momentos meus de experiência com a Dança do Cordão do Africano. O primeiro foi aos meus sete anos, quando via a dança com um olhar cheio de curiosidade de criança, assistindo aquela movimentação musical e coreografada bem em frente à minha casa, no bairro São João, onde passei parte da minha adolescência. Outro momento foi aos meus dezenove anos, já aluna universitária, ingressa no curso de Graduação em Antropologia no INC do campus da UFAM no município de Benjamim Constante. Estava cursando, mais especificamente, as disciplinas de Antropologia Cultural e Antropologia da Amazônia Indígena, por meio dos quais comecei a obter conhecimentos sobre como as culturas se diferenciavam umas das outras. A partir destes meus estudos, surgiu meu interesse em compreender as relações das identidades étnicas que configuram a Dança do Cordão do Africano no contexto pluriétnico e interétnico da região. Como desdobramento deste meu interesse, busquei formular um projeto de pesquisa no Mestrado que me fizesse aprofundar quem etnicamente são as pessoas que sempre dançaram por trás da máscara do Cordão do Africano, como se configura o território onde a manifestação se insere, localizado na região da tríplice fronteira entre Brasil, Colômbia e Peru. A Dança do Cordão do Africano expressa o Alto Solimões como espaço de articulação de etnias distintas, no qual vivências culturais coletivas são promovidas e relações interétnicas resignificadas, como as que constitui o município de São Paulo de Olivença.

Meu interesse por esse tema insere-se no contexto histórico amazônico de como São Paulo de Olivença configura-se, ao mesmo tempo, como território de disputa étnico e também espaço de articulação de diferenças que, se consideradas pela perspectiva do poder econômico e político, são desigualdades. Neste território, a Dança do Cordão do Africano significa a representação cultural da articulação da interetnicidade (e por envolver atuação de grupos indígenas de etnias distintas, também podemos falar em plurietnicidade). Em suas expressões gestuais e musicais, agentes étnicos mascarados pela representação caricaturada da presença negra na região, tecem relações interétnicas entre os moradores de São Paulo de Olivença, compondo possibilidades sociais da convivência entre eles. Os brincantes da Dança do Cordão do Africano ocupam espaços sociais e políticos do município que redefinem a territorialidade dos grupos étnicos relacionados. Portanto, estes são agentes políticos e sociais que por meio da dança promovem transformações no sentido de Sahlins:

A história é ordenada culturalmente de diferentes modos nas diversas sociedades, de acordo com os esquemas de significação das coisas. O contrário também é verdadeiro: esquemas culturais são ordenados historicamente porque, em maior ou menor grau, os significados são reavaliados quando realizados na prática. A síntese desses contrários desdobra-se nas ações criativas dos sujeitos históricos, ou seja, as pessoas envolvidas. Porque, por um lado, as pessoas organizam seus projetos e dão sentido aos objetos partindo das compreensões preexistentes da ordem cultural. Nesses termos, a cultura é historicamente reproduzida na ação. Mais adiante, cito uma observação de Clifford Geertz, para quem um evento é uma atualização única de um fenômeno geral, uma realização contingente do padrão cultural — o que poderia ser uma boa caracterização *tout court* da própria história. Por outro lado, entretanto, como as circunstâncias contingentes da ação não se conformam necessariamente aos significados que lhes são atribuídos por grupos específicos, sabe-se que os homens criativamente repensam seus esquemas convencionais. É nesses termos que a cultura é alterada historicamente na ação. Poderíamos até falar de "transformação estrutural", pois a alteração de alguns sentidos muda a relação de posição entre as categorias culturais, havendo assim uma "mudança sistêmica". (SAHLINS, 1987, p.7)

A reflexão sobre etnicidade que proponho nesta pesquisa assenta-se na pretensão de compreender a estratégia identitária que está por trás das máscaras da dança e como os grupos étnicos se relacionam historicamente na construção do território interétnico e pluriétnico de São Paulo de Olivença. Meu campo de pesquisa consiste justamente na dinâmica relacional dos grupos étnicos na Dança do Cordão do Africano que promove a definição da identidade coletiva Paulivense. Portanto, como antropóloga, busquei etnografar estas relações com a devida vivacidade que o campo de pesquisa me exigia, narrando as histórias contadas pelos agentes étnicos, prestando atenção às suas resignificações como também às minhas pelo pertencimento familiar ao local pesquisado.

No dia 10 de abril de 2018, na casa de seu Carlito Kokama, morador da Comunidade de Nova Jordânia, há trinta minutos de motocicleta da sede de São Paulo de Olivença, tomando açaí sentados no chão da cozinha de palha, percebi que naquele momento de risos e conversas eu poderia lhe indagar: Por que o senhor gosta de dançar? Percebi que neste momento ele ficou meio envergonhado, mas não se negou em me responder dizendo: "Porque meus amigos me chamavam, aí nós imos chamar nossos outros amigos lá debaixo, para nós se apresentar para os telespectadores. Eu gosto de dança porque ninguém sabe que sou eu dançando". Como seu Carlito Kokama, boa parte dos Kokama da comunidade Nova Jordânia vivem da agricultura, artesanato e pesca e benefícios sociais do governo. A comunidade é constituída por vinte famílias, as quais são: Oliveira, Salvador, Arcanjo e Pereira. Seu Carlito, que dança desde 1987, diz: "gostei muito de brincar isso aí, voltava uma hora da madrugada". Participando da Dança do Cordão do

Africano desde seus 17 anos, Seu Carlito hoje não dança mais devido à saúde debilitada e à proibição de sua religião.

Escolhi etnografar a Dança do Cordão do Africano inspirada teórica-metodologicamente por João Pacheco de Oliveira de compreensão do processo territorialização na afirmação étnica (Oliveira, 2016) Ou seja, a participação de povos indígenas do Alto Solimões na Dança do Cordão dos Africanos pode ser compreendida a partir do processo de territorialização vivenciado pelos grupos étnicos em São Paulo de Olivença. O processo de territorialização fez distintos grupos étnicos pertencerem ao município como cidadãos Paulivenses, promovendo articulação de suas diferenças étnicas em espaços interétnicos formados pela Dança do Cordão do Africano. Estes espaços são territorializados na movimentação dos brincantes pelas ruas e bairros da cidade. Apesar de reconhecer a potencialidade analítica da Antropologia da Performance, minha escolha foi outra. A proposta analítica de João Pacheco de Oliveira apresentou-se mais condizente com os objetivos de minha pesquisa em compreender a Dança do Cordão do Africano no território em que povos indígena Ticuna, Kambeba, Kokama e Kaixana se relacionam com não indígenas, estes referenciados por suas descendências regionais brasileiras (como do nordeste) ou estrangeiras (como portuguesa, peruana), além das relações institucionais que têm com agentes governamentais e religiosos que compõem o cotidiano urbano dos Paulivienses.

Minha compreensão de *processo de territorialização* é a de João Pacheco de Oliveira Filho (2016. p. 205), que diz respeito ao

“O movimento pelo qual um objeto político-administrativo– nas colônias francesas seria a “etnia”, na América espanhola, as “reducciones” e “resguardos”, no Brasil, as “comunidades indígenas” – vem a se transformar em uma coletividade organizada, formulando uma identidade própria, instituindo mecanismos de tomada de decisão e de representação, e reestruturando as suas formas culturais (inclusive as que o relacionam com o meio ambiente e com o universo religioso)”.

As frentes de expansões que passaram pelo território do Alto Solimões, a expansão colonial de Portugal e Espanha, que disputavam a região, usurpando os territórios indignas, catequizando os Ticuna e Kambeba, impondo-lhes que deixassem de falar sua língua materna. A Dança do Cordão do Africano insere-se justamente no contexto histórico amazônico do processo de territorialização dos grupos étnicos, por meio do qual São Paulo de Olivença foi constituído como um território em disputa. Por ser pesquisadora moradora da região, não se trata de buscar neutralidade no fazer da pesquisa,

mas sim refletir sobre o posicionamento analítico que devo assumir ao falar sobre o conflito vivenciado pelos povos indígenas do Alto Solimões este território. Minha narrativa como antropóloga passa a ter "autoridade etnográfica" (CLIFFORD, 2000), mesmo quando uso de minhas memórias familiares, porque ao fazer trabalho de campo sobre a Dança do Cordão dos Africanos trago, etnograficamente, interpretações negociadas com meus interlocutores, sobretudo com os indígenas. A importância desta pesquisa está justamente em revelar que expressões culturais amazônicas não se constituem em simples elementos identitários de uma população homogênea.

A etnografia da Dança do Cordão do Africano nos permite compreender como grupos étnicos criam estratégias identitárias para poderem atuar no território em disputa, neste caso nos bairros e ruas da sede do município de São Paulo de Olivença. Por meio da representação coletiva da identidade negra estampada nas máscaras dos brincantes da dança, indígenas articulam suas identidades étnicas específicas na vivência interétnica do território de São Paulo de Olivença. Por trás das máscaras africanas, a Dança do Cordão do Africano cria espaço de vivência interétnica que, ao invés de negar a diversidade entre os brincantes, permite sua afirmação ao relacioná-los, resulta no "el fortalecimiento de la identidad indígena frente a otras identidades y el reconocimiento de sus territorios. (Márquez, 2010, p.116)

No **Capítulo I – Etnografia da Magia que Contagia: Dança do Cordão do Africano**: apresento os agentes sociais da dança, com suas narrativas sobre os conflitos e lutas vivenciada pelo direito de bexercer sua cultura e ter sua terra demarcada pelo governo brasileiro conforme seus limites definidos pelo seu povo. Através das entrevistas, conversas e minha vivencia no município, descrevo densamente o ritual de preparo da dança, a partir dos relatos dos que dançam, voz aos que vivenciam suas identidades diversas durante a manifestação cultural

Aqueles que dançam sobrevivem resistindo culturalmente neste espaço em disputa, como Dona Leonica Kaixana, que ensina aos sábados no fundo de sua casa, localizada no bairro Santa Terezinha, a língua materna Kaixana para seu filhos e sobrinhos, junto com seu pai cacique seu Onofre Kaixana ensinam as pronuncia Caixana, saliento algumas coletadas em campo:

**Paranga Ara - Bom Dia**

**Paranga Karuka - Boa Tarde**

**Paranga Pituna - Boa Noite**

**Mata ne rera - Como e teu nome**  
**Até Wirandé. – Até Amanhã**  
**Maá Taá Reputari – O que você quer**

A diversidade linguística dos grupos étnicos que vivem em São Paulo de Olivença são quatro línguas maternas faladas e ensinadas na escola por professores Ticuna, Kokama, Kambeba e Kaixana. Estes grupos étnicos são resistentes mesmo com invasores ilegais em suas terras, retirando minérios, madeira e suas caças e pescas, como é o caso das terras indígenas São Joaquim, Betânia, Nova Jordânia e Santa Maria da Colônia. É neste contexto territorial que vive Seu Carlito Kokama, membros da religião Santa Cruz. Desde os dezessete anos, Seu Carlito dançou o Cordão do Africano, mas deixou de fazer, segundo sua explicação, por conta do seu estado de saúde e porque sua religião não permite, porque a interpreta como uma dança diabólica

No **Capítulo II** – *Caracterização da Territorialidade: da Dança do Cordão do Africano*: pretendo neste capítulo situar territorialmente os agentes sociais que dançam no Cordão do Africano, o que significa caracterizar este território por sua pluricidade étnica e seu contexto interétnico conflituoso. A região do Alto Solimões destaca-se por sua diversidade pluriétnica, segundo Melatti (1974), no rio Solimões vivem os Ticunas, os Kocamas, os Kaixanas, além de outros povos indígenas. O processo de territorialização vivido historicamente pelos povos indígenas do Alto Solimões envolveu disputas pelo domínio da terra por parte de não indígenas interessados em ocupar e explorar a região, entre eles religiosos. São Paulo de Olivença foi palco de inúmeras obras realizadas pela Igreja Católica, assim como da vinda de algumas famílias de Portugal para a antiga vila Kambeba, como era denominada por seus primeiros moradores, indígenas Kambeba, que também estavam em constante contato com os Ticuna, que viviam nos igarapés próximos à vila. Além dos conflitos de terra, estas famílias também sofriam instabilidades ambientais. Como me disse Seu Sebastião de Carvalho, neto de português, que no dia 5 de outubro de 2018, conversado em frente a sua antiga casa, que por conta do desastre natural do fenômeno das terras caídas, foi toda destruída em 2017:

Meu avô veio pra cá construir a Prelazia dos padres e aquele escadão onde os peruanos moram hoje, que já ta tudo caído, há minha filha quando a terra baixou levou quase todo dele também, veio muita pedra dessas ai lá de Portugal, que os padre mandara buscar, tudo pra construir isso ai minha filha. (Sebastião de Carvalho, 2018, S. P de Olivença)

Seu Sebastião é morador do bairro São João, um dos primeiros bairros fundados no município, e devoto de São João Batista, por sua devoção ele realiza todos os anos, no dia 24 de junho o festejo do Mastro do Santo. Parte de sua vida passou tirando borracha e madeira no rio Jandiatuba. Seu Sebastião dança o Cordão do Africano desde criança, que logo depois passou para seus filhos que continuaram a tradição cultural. A presença de seringueiros foi intensa na região, vinham com o intuito de adquirir riquezas, a partir do “ouro branco”.

Meu pai era seringueiro, ele era daqui mesmo tudinho são daqui mesmo, quando eu mi intindi, meus pais avos eles viviam tudo aqui ne. Eu comecei dançar desde oito anos de idade o africano, o meu avô Mário Carvalho ele batia naquele tamborzinho, ele me chamava, ele mesmo me arrumava. Bora meu filho e eu dançava bem pai d' égua. Meu avô bateu africano até com 80 e poucos anos. Quando eu mim intindi quem botava o africano era o pai do meu avô chamado Atanagildo, ele que eu vi desde criança botando essa dança aqui nessa rua, que naquele tempo era só caminho aqui. (Macaco, 2018, S. P de Olivença)

Seu Elizaldo passou onze anos tirando madeira no rio Curuçá, na região do Vale do Javari. É morador, do bairro São João, vive da roça, pesca e benefícios sócias do governo (como o bolsa família e o auxílio pescador). Durante meu tempo de convivo com seu Elizaldo surgiu um conflito dentro de mim, por conta do seu nome popular, como diz gostar de ser chamado, que é “Macaco”. Durante nossas conversas eu chamava-o por seu nome Elizaldo, mas ele me chamava atenção forte, dizendo: “me chama de Macaco, Kirna, todos me chamam aqui assim”. No entanto, eu me sentia envergonhada, em chamá-lo assim, pelo fato do nome ser pejorativo, o que me fazia refletir ainda mais sobre o contexto interétnico de São Paulo de Olivença. Para não contrariá-lo, já que ele insistiu comigo para que o chamasse pelo nome que era identificado localmente, comecei a me concentrar toda as vezes que conversava com seu Elizaldo, para chamá-lo da forma que me pediu. Aqui também passei a chamá-lo para satisfazê-lo. Seu “Macaco” é casado com Dona Palmira, filha de indígenas peruanos. Os dois conheceram-se no rio Jaquirana, na cabeceira do rio Javari, onde passaram muitos anos tirando madeira e, logo depois de serem expulsos pelos indígenas da região, baixaram para São Paulo de Olivença, onde tiravam borracha e madeira no rio Jandiatuba, próximo da cidade onde passaram a viver e constituíram sua família.

As identidades étnicas contidas na Dança do Cordão dos Africanos foram constituídas em um território em disputa, por um processo histórico, estabelecida entre

povos indígenas e não indígenas, o que abordarei narrando trajetórias dos brincantes. Uma das usurpações das terras indígenas foi feita pelos missionários carmelitas e jesuítas, que tinham como objetivo catequizar os povos indígenas, assim como impor inúmeras obras, como as prelaças, os internatos das irmãs Carmelitas no alto Solimões, de modo dominá-los em suas terras. A dominação do território continua com a chegada dos cearenses em busca do "ouro branco". Vinham em navios comerciantes, juntamente com alguns negros livres, que aqui desembarcaram e se estabeleceram constituindo famílias nas margens do Solimões. Oliveiras (2016, p. 203) afirma que “a criação de uma nova unidade sociocultural mediante o estabelecimento de uma identidade étnica diferenciadora”, mais recentemente, vivenciamos a chegada dos peruanos e colombianos, implantando seus comércios, dando forma a esse território interétnico e pluriétnico na qual está inserida a Dança do Cordão do Africano. Nesta perspectiva, os brincantes são agentes políticos que ocupam as ruas e bairros de São Paulo de Olivença, em uma ação de disputa territorial por meio de estratégias identitárias, que usam da identidade negra de forma caricatural nas máscaras, mas mantendo as referências étnicas dos agentes desta luta.

No **Capítulo III** – O Patrimônio Cultural dos Paulivenses: Como terceira parte do trabalho, procuro analisar sobre o percurso de duas professoras e moradoras do município de São Paulo de Olivença, as quais iniciaram o movimento para registrar em Cartório a dança como patrimônio cultural do município. A dança torna-se uma fronteira em disputa, que se reconfigura diante de inúmeras situações entre os agentes locais. Por isso, etnografar a realização da dança em outras localidades pelos agentes do Município de São Paulo de Olivença, onde foi criada, é ressaltar a sua relevância como estratégia identitária.

No momento do ritual, os agentes sociais indígenas e também os que não se identificam como indígenas incorporam, por meio da identidade do negro, uma força de ação capaz de extrapolar o contexto territorial local do município. A força política dos agentes vem da força da dança: "Essa é uma dança de tradição. Bateu o gambá, junta gente. E essa é a magia da dança." (Relato do senhor Aliete Carvalho, morador do bairro São João, diário de campo, 2014)

Outra problemática descrita nesse capítulo e sobre, a Estrada e as Comunidades Indígenas Kokama, as populações deste território cobram do governo a construção de outra estrada, para realização o escoamento dos seus produtos agrícolas, ou seja, os próprios moradores desenharam um mapa, onde deveria ser construída a estrada, os mesmos apresentaram esta solução do problema que afetas as quatro comunidades ao estado com intuito de resolverem o acesso as comunidades

Para isso utilizei o discurso de Maria Helena Ortolan em sua tese de doutorado de 2006, em que a autora salienta que estudar o movimento indígena brasileiro a partir da concepção de rede é pertinente por ser uma estratégia política adotada pela política indígena para defender os direitos e interesses indígenas perante a sociedade e o Estado brasileiros:

A constituição de redes de relações intertribais e interétnicas se fez necessária para viabilizar o acesso indígena a importantes elementos do campo de forças das relações interétnicas, como, por exemplo, à informação, aos recursos financeiros, à assessoria técnica, à assessoria política, à formação de lideranças e de profissionais indígenas. A história do movimento indígena e a criação de diversas organizações indígenas no Brasil estão diretamente associadas à formação dessas redes de relações e, conseqüentemente, delas passaram a depender, mesmo contrariando a perspectiva indígena de conquistar a autonomia dos povos no interior do Estado nacional. (Ortolan, 2006, p. 49).

Outro momento é a Mobilização em Registas a Dança, que se inicia com duas professoras do município, as quais realizaram entrevistas e pesquisas com os mais antigos da dança, que levaram a elaboração do histórico de origem da dança na região, sendo registrado em cartório como a dança pertencente aos Pulivenses. O movimento toma força com os membros da quarta geração, na qual criam uma Fundação Dança do Africano Paulivense – FUNDAP, esse mesmo grupo criaram com tuito da Fundação realizar atividades educacionais e culturais para crianças e jovens da cidade.

*Essa é uma dança de tradição. Bateu o gambá, junta gente. E essa é a magia da dança.” (Relato do senhor Aliete Carvalho, morador do bairro São João, diário de campo, 2014)*

## 1. CAPITULO. ETNOGRAFIA DA MAGIA QUE CONTAGIA: DANÇA DO CORDÃO DO AFRICANO



XLI

Obrigada minha plateia  
Que vem nos prestigiar  
Comparecendo todos anos  
Para nos acompanhas



I

Dê Licença meus senhores  
Para o meu cordão Entrar  
É o cordão do africano  
Que encanta com o Gambá



XXXVI

Se despede, se despede  
Dizendo as folhas quando caem  
Se despede de teus galhos  
Adeus para nunca mais



XLII

Lá vem a Macacada  
Onça ´preta, Onça Pintada  
Junto com a ana rita  
Trazendo a curupirada

## 1.1 Uma Viagem com o Cordão do Africano Paulivense

Se existe uma manifestação cultural que marca intensamente a vida social do Paulivense desde a infância é a Dança do Cordão do Africano, turvam pelo tempo minhas lembranças: os macaquinhos que quando íamos assistir, eu e meus irmãos, na praça de São João, eles sempre cacetavam com seus rabos nossos pés, pois carregam um ouriço de castanha amarrados na ponta do rabo feito de sacos de fibra

Em sua quinta geração, é uma dança cultural tradicional entre os Pauvilenses, considerada pelos moradores uma maneira de homenagear os negros que por ali passaram, em navios comerciantes/regatões. Homenageiam também os agentes sociais que foram os pioneiros da Dança do Africano, seu Aquidabam e Atanagilado de Carvalho, que trabalhavam retirando madeira no rio Jandiatuba, aonde tiveram contato com um casal de negros, o qual demonstrou a dança como sendo de sua cultura cuja origem era africana. Seu Atanaguido, devoto de São João Batista, Santo da religião católica, realizava no terreiro no fundo de sua casa a "tiração" (retirada coletiva da madeira da mata que servirá de mastro), o "levantamento" (colocam em pé o mastro, fixando-o no chão) e a "derrubação" (derrubada) do mastro. Por ele foi introduzido neste festejo religioso a Dança do Cordão do Africano.

A "tiração" do mastro é um ato religioso comum entre os nove municípios do Alto Solimões (Fonte Boa, Tonantim, Santo Antônio, Amaturá, São Paulo de Olivença, Benjamin Contant, Atalai do Norte e Tabatinga), justamente a região no qual trafegava navios de comerciante espanhóis e portugueses, além das missões religiosas carmelitas e jesuítas. A cerimônia de "tiração" é realizada por devotos, um grupo de homens que retiram da floresta um tronco de árvore resistente para, depois levantarem em frente à casa da família devota ao Santo. Logo depois deste ato, as mulheres e crianças enfeitam o mastro com frutas típicas da região e com folhas de samambaia, banana e cipó, colocados em volta do troco da árvore. Antes de ser levantado, o padre da comunidade realiza uma missa em referência ao santo, abençoando a família devota. No alto do "pau-de-mastro" levanta a imagem do Santo. É uma manifestação religiosa que tem sua origem em promessas feitas pelos devotos a Santos<sup>4</sup> da Igreja Católica.

A tabela abaixo apresenta as festividades anuais realizadas nos municípios do Alto Solimões, que são expressivamente relacionadas a Santos Católicos, pois no século

---

<sup>4</sup> Santos: Os Santos são pessoas comuns que foram santificadas em razão da não decomposição de seus corpos, da morte trágica, do sofrimento, dos milagres e de outros sinais de santidade. (MAUÉS,1995)

passado, houve inúmeras missões Carmelitas e Capuchinhos em todo Alto Solimões, na qual tinham como objetivo a catequização indígenas. É bastante expressiva culturalmente as festas religiosas nos municípios que compõem a região.

Tabela 1. Festividades presentes anualmente nos municípios da Mesorregião Alto Solimões.

Municípios	Data	Principais Eventos
Amaturá	24/01	Festejos de São Sebastião
	02/02	Festa de N. Sra. da Saúde
	11/02	Festejos de São Lázaro
	24 a 25/07	Festa do Padroeiro (São Cristóvão)
	04/10	Festejos de São Francisco
	15/11	Festejos de N. Sra. das Dores
	08/12	Festejos de N. Sra. Imaculada Conceição
Atalaia do Norte	11 a 20/01	- Festa do Padroeiro (São Sebastião)
Benjamin Constant	01/05	Festa de São José
	29/05	Festa do Divino Espírito Santo
	30/05	Festa de Nossa Senhora de Fátima
	15 a 24/06	Festa de São João
	26/09 a 04/10	Festa de São Francisco/N.S. do Perpétuo Socorro
	29/11 a 08/12	Festa da Padroeira (Nossa Senhora da Conceição)
Fonte Boa	25 a 30/05	Festa do Divino Espírito Santo
	03/10	N. Sra. do Perpétuo Socorro
	6 a 12/12	Festejos de Nossa Senhora de Guadalupe
Jutaí	19/03	- Festa do Padroeiro (São José)
Santo Antônio do Içá	13/06	- Festa do Padroeiro (Santo Antonio de Lisboa)
	20-29/06	- Festejos de São Paulo
São Paulo de Olivença	Junho e Julho	Dança do Cordão do Africano
	Junho e Julho	Festejos de Tiração e Derrubação dos Mastros
Tabatinga	29/09	- Festa do Padroeiro (São Francisco Xavier)
	29/09	- Festa dos Santos Anjos (Miguel, Rafael e Gabriel) -Festa Católica A São Sebastião -Festa Católica Divino Espírito Santo
	01/11	- Festa de N. Sra. de Nazaré
Tonantins	29/06	- Festa do Padroeiro (São Pedro)

Fonte: Secretarias Municipais de culturas dos municípios, 2018.

Analisando os discursos durante algumas apresentações da Dança do Cordão do Africano que participei, constatei que alguns Ticuna vinham de bairros distantes para o centro urbano do município. Os Ticuna, Kokama, Kamabeba e Kaixana sempre estiverem inseridos no território da dança. São estes quatro grupos étnicos que dançam e gritam um som, estranho para mim, que não consigo descrevê-lo.<sup>5</sup> Em junho de 2018, numa das apresentações da Dança do Cordão do Africano, por voltas das 18:00 horas, surgem os

<sup>5</sup> Resolvi mostrá-lo por meio de um vídeo documentário, produzido durante as idas e vindas ao campo de pesquisa.

casais de africanos que vão saindo do fundo das casas escuras e de caminhos cheio de mato, para as praças da cidade. As apresentações ocorrem em formato circular no chão das ruas, a partir da entrada dos casais de africanos, que levam nas mãos remos, bengalas e cestos. Na performance dos casais surgem elementos que também fazem parte cultura indígena na região, como a Onça, o Bicho Folharal, Curupira, macaquinhos. Compondo a estrutura simbólica da dança com referência à cultura africana, elementos do boi bumbá, apresentado em Parintins e em demais cidades amazonenses, também estão presentes, por exemplo a Mãe Catirina. Aqui caberia à categoria de performance como a desenvolvida por Cavalcanti (2011, p.241): “Quando comecei a pesquisar o Bumbá, em 1996, a performance fluía de modo mais contínuo com a entrada constante das tribos que, depois de suas performances coreográficas, permaneciam em cena enchendo a arena com os elementos do Boi”.

Na Dança do Cordão do Africano, os brincantes vestem-se na escuridão para não serem reconhecidos pelo público, que fica na beira das ruas por onde o cordão passa. Em 14 de junho 2018, observei no fundo da casa do Seu "Macaco" um grupo de jovens se arrumando, se vestiam conforme é exigido pelo *amo do cordão* - a função do amo do cordão na dança é apitar para os casais de africanos e personagens que vão entrando e saindo de acordo com os versos cantados-pelos membros da banda. O *amo do cordão* também observa se os casais de africanos que entram na roda estão trajando conforme é exigido durante a performance. Quando os que tocam os tambores escutam o sinal do *amo*, mudam o ritmo para que outros personagens entrem para a roda do Cordão do Africano.

No momento de bastante descontração ("bagunça") dos garotos, com eles rindo, me aproximei e lhes fiz o seguinte comentário: "Não tiram as máscaras na hora que estão dançando, nem para, ao menos, respirarem por baixo deste pano?" Um deles me respondeu rindo: “Porque não é permitido, meu avô dançava assim né, e também a gente acha engraçado ficar vendo as pessoas tentando descobrir, quem é a gente dançando, isso é engraçado” (risos).

Semanas depois, no dia 27 de junho, houve outra apresentação, desta vez saindo de frente da casa do Seu Sebastião, que é devoto de São João - mais adiante falarei do Seu Sebastião, filho e neto dos pioneiros que trouxeram a Dança do Cordão do Africano, do rio Jandiatuba para São Paulo de Olivença. A dança é esplendorosa para quem assiste, com o tocar dos tambores as pessoas que assistem a entrada dos casais de africanos

expressam grande emoção em seus rostos e comportamentos, trazendo um brilho no olhar e sorriso na face, batendo os pés no chão acompanhando o ritmo.

Durante as apresentações da Dança do Cordão do Africano, estão presentes indígenas, não indígenas, negros, peruanos, políticos, donos de grandes comércios, professores, donos de fazendas e garimpeiros. É naquele momento. Seja na roda do Cordão do Africano, dançando com os personagens, ou na roda daqueles que prestigiam a dança, os Paulivenses de classes sociais distintas e de grupos étnicos diversos se relacionam, por um curto tempo, sem pensar nas suas respectivas posições sociais, por meio das quais estão inseridos no território.

É no tocar dos tambores, na performance da dança, que os casais de africanos envolvem todos os elementos simbólicos, como por exemplo a Onça, um clã indígena dos Ticuna, que aparece pintado sobre os tambores. Eu mesma tentei, por muitas vezes, não me envolver e nem me deixar contagiar pelo som e canto da dança, porém quando percebi estava ali, batendo os pés e balançado a cabeça, envolvida com ritmo do som que tocavam dos tambores, pronta para cair na Dança do Cordão do Africano.

Imagem 2: Casais de Africanos dançando em frente à praça São João



Fonte: Gomes, S. P. de Olivença, Abril de 2018

Comparo aos estudos de Cavalcanti (2011, p.242), “Quando a bela alegoria da Festa do Boto foi finalmente, um casal de bailarinos personificando o Boto em sua forma humana e a cabocla a ser seduzida iniciaram sua performance ao som da toada”. Os indivíduos que se apresentam como casal de africanos e personagens do cotidiano indígena performatizam o ritual, por meio do som que tocam nos tambores e o Gambá

O bater dos tambores da Dança do Cordão do Africano é bem diferente de outras expressões culturais que utilizam este instrumento, como a capoeira, a umbanda, pois os que tocam nesta dança afirmam produzir pelo som ruídos de animais da natureza, como o tambor que produz o som da onça, para isto o tambor que é utilizado é tocado por duas pessoas.-São as batidas dos tambores que geram a grande euforia na roda do Cordão do Africano. Os casais começam a pular em movimento circular, com os braços entrelaçados, segurando sombrinhas e remos nas mãos, se movimentam conforme as batidas cadenciadas pelos tambores, isso tudo acontece com seus pares na dança. As pessoas que assistem o Cordão seguem juntos, no embalo rítmico que a dança tem, sentem a adrenalina e o mistério contagiante desse som produzido pelos tambores, conforme o cordão se movimenta pelas ruas da cidade.

Cristian Pio Ávila, ao pesquisar manifestações performáticas do "gamba" entre ribeirinhos na zona rural do município de Maués, explica “que esse instrumento é responsável por toda sua base rítmica. É o que percussionistas chamam de “chão do ritmo, o Tambor de Gambá mantém a célula rítmica estável exercendo uma função de guia do ritmo” (2016, p.111). O gambá tocado na Dança do Africano possui uma perfuração no seu interior por uma flecha, sendo necessário dois membros da banda para tocá-lo. O instrumento produz um som que, segundos os moradores do bairro São João, compara a um rugido de onça, é além disso na frente dos tambores é pintado na frente alguns clãs Ticuna.

A emoção da performance contagia o público presente, ao ponto de sentir com vontade de dançar, despertando nos que assistem a curiosidade para saber quem é que está por detrás das máscaras, se é homem ou mulher, um indígena e de qual etnia pertencente ou comunidade, se é não-indígena, alguém da família ou um amigo. Faz parte da Dança do Cordão do Africano manter o segredo por trás das máscaras. Em um município interétnico e pluriétnico como São Paulo de Olivença, suspender a certeza da identidade étnica e social é possibilitar que haja rearranjos, ou mesmo, transformações sociais entre Paulivenses. Os moradores de São Paulo de Olivença no Cordão do Africano trazem à lembrança o período das expansões portuguesas e espanholas pela região do Alto

Solimões, no qual viviam os povos indígenas que entraram em contato com esta gente que lhes é desconhecida. Por meio da performance dos casais de negros, representados por máscaras que escondem as identidades sociais e étnicas dos brincantes, a Dança do Cordão do Africano provoca nos Paulivenses a experiência do encontro com o Outro "desconhecido".

Atrás das máscaras de negros, hoje estão Ticuna, Kokama, Kambeba, Caixana, povos que vivenciaram os encontros interétnicos com os primeiros exploradores de suas terras na região. Na Dança do Cordão do Africano, os indígenas dançam juntos com os moradores não indígena, brasileiros e peruanos. Ao dançarem na roda do Cordão como "negros africanos", lhes é possível estar juntos sem precisar expor seus conflitos vivenciados pelas suas identidades étnicas específicas. Apropriam-se da identidade e, de certa maneira, da história interétnica deste africano, para refazer sua história como moradores do município cujas etnias são diversas e assim como também as relações interétnicas. Sobre esta situação, me fez lembrar o que disse o antropólogo pesquisador na região que foi meu professor Juan Carlos Penã Márquez: “la identidad indígena se transforma en la interacción com los otros” (2010: p.131).

Na Dança dos Africanos, os brincantes de diferentes identidades étnicas performatizam os negros que passaram pelo município e ficaram na região. Ao longo da descrição, apresento dados obtidos em campo, por meio de documentos históricos e relatos, que identificam que foram escravos de famílias, donas de grandes fazendas, em terras próximas a São Paulo de Olivença. Muitos destes negros vinham fugidos para o interior do estado em direção ao Peru e à Colômbia.

Portanto, o segredo identitário por trás das máscaras diz respeito diretamente às relações interétnicas dos moradores de São Paulo de Olivença. O conceito de identidade aqui permite construir e reconstruir, a cada processo, a cada retomada, uma identidade coletiva dos agentes sociais presente na dança do africano, segundo Thonmpson: (1975: P. 310), a melhor forma de ver uma “cultura”, concluir Eric Wolf, é uma série de processo que constroem, reconstroem e desmantelam matérias culturais, em resposta a determinantes identificáveis.

Os grupos indígenas distintos que estão atrás das máscaras dos negros africanos são os mesmos que politicamente e socialmente vivem em disputas territoriais na região, lutando pela demarcação de suas terras originárias. Juan Carlos Penã Márquez, em sua obra *Mitú Ciudad Amazónica: territorialidade Indígena*, ressalta que:

Pero una cosa es cierta: los derechos indígenas sobre los territorios ganaron espacio e reconocimiento nacional, los territorios gozan de cierta autonomía, son inalienables y garantizan su protección frente a otros sectores de la sociedad como colonizadores o mineros. La tierra indígena, más que una forma de propiedad es considerada por los indios e repetada por la sociedad nacional como territorio. La posesión colectiva del territorio y el ejercicio de la autonomía se extiende y está a espera de nuevos desarrollos de la territorialidade a través de la reglamentación de las Entidade Territoriales Indígenas. La alteridade se constituye en un hecho que comprende un territorio y explora nuevas caminhos legales para su materialización (PENÃ: 2010, p. 122).

Em São Paulo de Olivença há muitas terras indígenas que estão em processo de demarcação, como é o caso do povo Kambeba, Kokama e Kaixana, que reivindicam junto ao governo a regularização de suas terras e o direito de vê-las respeitadas contra invasores não indígenas. Os Ticuna possuem o Eware I e Eware II como terras indígenas demarcadas nos afluentes do Alto Solimões, mas por estarem próximas de São Paulo de Olivença, estão em um campo minado de conflitos, por exemplo, exploração de garimpo e de outros recursos naturais.

## **1.2 O Histórico Produzido Pelas Professoras**

37

No trabalho de campo, obtive conhecimento sobre o Histórico Dança do Cordão do Africano, produzidos pelas professoras Florisbela da Silva Cardoso e Cristiane Gouvêa dos Reis, com a finalidade de registrar suas entrevistas/pesquisa feitas com os membros da primeira geração da dança, que estavam falecendo sem deixar documentado a história de criação da dança. Por esta razão, as professoras tomaram a iniciativa de fazer registro das narrativas dos idosos da primeira geração da dança, produzindo um pequeno histórico sobre o surgimento da Dança do Cordão do Africano em São Paulo de Olivença. Compartilho da ideia de Barth (2000: p. 17): “considera que todos os traços culturais têm um passado e precisam ser compreendidos como resultado de um processo em que estão em jogo vários elementos”.

Fazendo trabalho de campo no mês de maio de 2018 quando se comemora o aniversário do município, a Dança do Cordão do Africano foi apresentada na quadra da Escola Estadual Nossa Senhora da Assunção, localiza no centro da cidade, atrás da Igreja Mãria São Paulo Apostolo. Nesta ocasião, tive oportunidade de conversar, mesmo que rapidamente, com a Professora Cristiane Gouveia, que me salientou em sua narrativa a importância do histórico para população: “O histórico foi registrado porque ninguém se interessava em afirmar legalmente que a dança do africano era de São Paulo de Olivença,

então foi para registra que a dança e nossa dos paulivenses e a dança do africano para as gerações mais antiga e muito importante”.

Foram as professoras que iniciariam o movimento pioneiro de registrar no cartório do município a história de origem da Dança do Cordão do Africano. A professora Cristiane Gouveia sempre morou em São Paulo de Olivença, no bairro Campinas, e é diretora da escola Estadual Monsenhor Evangelista. A professora Florisbela Reis foi também moradora do município, hoje a mesma não mora mais na cidade, mudou-se para Manaus, foi também diretora da Escola Estadual Domenico Mazzio. As professoras relataram para mim que, na época em que cursavam a Graduação em Geografia na UFAM, no município de Benjamim Constant, “havia uma senhora pelo nome de Judite Reis, antiga moradora do São Paulo de Olivença, que passou a morar em Benjamim Constant, e com saudade da dança do africano passou a realizar em frente a sua casa”. Toda as vezes que as professoras iam assistir o Cordão do Africano, Dona Judite afirmava para as professoras Cristiane e Florisbela que a dança seria registrada pelo governo do estado como pertencente à Benjamim Constant. Nesta época as professoras ainda não tinham feito as entrevistas/pesquisas com os membros da primeira geração da dança. Mas, por orientação superior dos seus professores orientadores de curso na UFAM, foram motivadas a registrar a Dança no Cartório para que fosse reconhecida oficialmente como Patrimônio Cultural de São Paulo de Olivença e, desta forma, tivesse os direitos autorais reconhecidos como do coletivo do município. Para que o registro fosse feito, as professoras tiveram que realizar entrevistas/pesquisa com os antigos membros da dança.

Os membros atuais da Dança do Cordão do Africano fundaram a Fundação Dança do Africano Paulivense – FUNDAP, por sentirem necessidade de criar uma associação, grêmio ou fundação como garantia de conservar a tradição de seus antepassados e também como meio de obterem a legalizar o registro da Dança como Patrimônio Cultural de São Paulo de Olivença. O histórico feito pelas professoras está registrado sob o Número de Ordem 441, no Livro de Protocolo A, nº 01, e registrado sob o número 654 do Livro B – 09, no Cartório de Registro Especial de Títulos e Documentos da Comarca do município de São Paulo de Olivença. Apresento, a seguir, parte deste Histórico da Dança do Cordão do Africano:

Por volta de 1920, o Brasil ainda dominava 97% do mercado mundial da borracha. Com a extração da borracha, no Alto Solimões, chegam os imigrantes vindos de outros estados, à procura de melhoria de vida. Homens cheios de vontade e coragem para enfrentar o seringal, as febres e os perigos da floresta. Em São Paulo de Olivença, município do Alto Solimões – Amazonas, situado

à margem direita do Rio Solimões, terra de pessoas simples e humildes, que tinham como tradição as festividades do mês de junho: São João e São Paulo Padroeiros do lugar.

São Paulo de Olivença, na época, não tinha energia elétrica, suas ruas eram apenas caminhos que eram iluminados pela claridade das porongas. A principal economia da cidade era a extração da madeira e do látex. A agricultura e a pesca eram de subsistência.

O Rio Jandiatuba, afluente do Solimões (maior rio em extensão do Alto Solimões) abrigava um grande contingente de pessoas que vinham trabalhar na extração do látex e da madeira. Dentre elas, havia um homem, Sr. Aquidabam da Silva, antigo morador do bairro Acariazal (hoje, Santa Terezinha) em São Paulo de Olivença, que no período maior da enchente, cumpria a função de madeireiro e seringueiro no Rio Jandiatuba.

Os rios da Amazônia são utilizados como estradas, pois são as únicas vias de acessos aos municípios mais distantes. Era comum, na época, o trânsito de grandes navios cargueiros que ancoravam no meio do rio para aguardarem os ribeirinhos em suas canoas para trocarem produtos industrializados por caça, pesca e outros.

Alguns dos marinheiros vinham até a comunidade a fim de se enamorarem das moças do lugar. Numa dessas viagens, desembarcou em São Paulo de Olivença um casal de negros com o objetivo de conhecer a cidade. Sem perceberem, perderam o horário de retorno ao navio e ficaram da grande embarcação sem ter como voltar. Como o único meio de trabalho na região era a extração da madeira e do látex, submeteram-se aos trabalhos sacrificantes no alto Jandiatuba, onde por ocasião conheceram o Sr. Aquidabam da Silva.

Trabalhavam de sol a sol, madeireiros e seringalistas, conforme pedia o ofício. Num certo dia, de folga alguns em suas maqueiras<sup>6</sup>, assistiram entusiasmados a uma estranha dança, com um ritmo contagiante e envolvente. O som da batida já contagiava mesmo sendo improvisada em tonéis secos ou em pedaços de árvores ocas.

Em São Paulo de Olivença, residia o Sr. Athanagildo de Carvalho, morador do bairro de São João, dono de casa paterna de forró que conhecia o Sr. Aquidabam da Silva, e o mesmo relatou-lhe a admirável e contagiante “Dança dos Africanos”<sup>7</sup> que conheceu no Rio Jandiatuba. Impressionado com o relato Sr. Athanagildo, resolveu fazer uma demonstração da dança em São Paulo de Olivença.

Para isso, foram criados a fim de reproduzirem o mesmo batuque relatado por seu Aquidabam da Silva alguns instrumentos confeccionados pelo mesmo juntamente com alguns moradores da época, aproveitando antigos tonéis de vinho (abarrica), madeiras e bambus. A primeira banda constituída utilizava: o gambá (tambor), a onça (tambor perfurado com uma flecha que reproduzia o som da onça), tamborim, reco-reco, caracaxá, pandeiro, maracá e cuíca.

Sob a coordenação do Sr. Aquidabam da Silva, envolveram-se: Athanagildo de Carvalho, Manoel Aparício, Agripino Lucas, Constantino, Cornélio Fermin, Venâncio Carvalho e Higino Aparício. Formando assim, a primeira geração da Dança do Cordão do Africano. A primeira apresentação do grupo deu-se por volta de 1925, na rua 24 de junho no bairro de São João.

Mais tarde sob a responsabilidade do Sr. Athanagildo de Carvalho, formam-se um novo grupo, constituindo assim a segunda geração, formada por: Paulo Carvalho, Abílio Lucas, Manoel da Silva, Silvério dos Reis, Leonardo Martins, José Reis e Felipe Reis. Com seu ritmo contagiante a dança foi mais aceita pela comunidade, que com o passar dos anos. (Cardoso, Reis: 2007)

---

<sup>6</sup> Maqueiras: Rede utilizada para embalar e descansar, hábito comum entre indígena e não-indígena da região do alto Solimões.

<sup>7</sup> O nome da dança com o tempo teve adaptação para o contexto atual, os moradores acrescentaram *cordão*, pois as pessoas dançam num formado de cordão humano.

O trabalho de pesquisa das professoras, além de garantir a São Paulo de Olivença documentos legais sobre a origem da dança no município, proporcionou às escolas locais material didático para afirmar à Dança do Cordão do Africano como narrativa histórica legítima sobre os Paulivenses e também sobre a constituição do território.

Imagem 3: Apresentação mirim da Dança do Cordão do Africano na escola Monsenhor Evangelista de Cefalonia.



Fonte: Gomes, S. P. de Olivença, Abril de 2018

Em 2018, no dia 18 de abril, fui convidada pela direção da Escola Estadual Monsenhor Evangelista de Cefalonia a prestigiar uma das atividades culturais realizada pelos professores do 4º e 5º ano, que trabalham a Dança do Cordão do Africano nos eventos culturais escolares, com os alunos. Em atividades culturais como estas, os professores buscam passar para os seus alunos conhecimentos culturais Afro-Indígena, promovendo a formação sociocultural dos alunos por meio de danças, poemas e canções. É interessante refletir sobre este conteúdo a ser ensinado nas escolas de São Paulo de Olivença, se considerarmos a vivência interétnica dos moradores do município, historicamente relações pautadas por conflitos territoriais. Nas escolas ensina-se, portanto, os alunos a terem identidade Paulivenses a partir da articulação cultural dos grupos étnicos diferentes, sem dar maior visibilidade às tensões entre eles. Naquela noite, a quadra da escola estava lotada por pais, funcionários da escola e moradores da cidade, constituindo o público que esperava ansioso pela apresentação mirim da Dança do Cordão do Africano. Pela performance das crianças naquela apresentação, testemunhamos que as gerações mais novas paulivenses estavam aprendendo com habilidade a dança.

Apresentação era uma forma de afirmar que a aquela tradição cultural Paulivense estava sendo repassada por gerações, filhos aprendendo a dança com seus pais, que, por sua vez, foram ensinados pelos seus pais e avós. Na apresentação das crianças, não parecia haver dúvida entre o público presente de que a Dança do Cordão do Africano representaria a capacidade Paulivense de manter viva suas tradições e, conseqüentemente, seu sentimento de pertencimento coletivo à sociedade e ao território de São Paulo de Olivença.

4: Pais arrumando os filhos para apresentação mirim da Dança do Cordão do Africano.



Fonte: Gomes, S. P. de Olivença, Abril de 2018

Cabe aqui introduzir uma questão. Quando falo em manutenção da "tradição" não estou aqui tratando a cultura Paulivense de forma essencialista. Longe de mim. Estudo a Dança do Cordão do Africano pela sua dinamicidade em (re)compor as relações sociais e interétnicas no município, mas também estando atenta para como isto ocorre. Os “casais de africano”, que se transformam por meio da vestimenta da dança, é o sujeito de maior importância em todo processo ritual da dança. Veiga (2015, p. 35), em seu texto *Dançando estruturas: Lévi-Strauss, Alfred Gell e a dança contemporânea*, nos dá dicas para pensar sobre o tema quando dialoga com Alfred Gell (1999): "Gell aponta para a possibilidade de se pensar a dança enquanto sistema de transformação de padrões motores previamente existentes, corpos enquanto transformações de outros corpos”.

O sujeito aqui é “um corpo sem pessoa definitiva” (VEIGA, 2015:p 29). Seu Mário de Carvalho, morador do bairro São João, membro das gerações passadas, relatava a seus

filhos: “se não tiver casais de africano na roda, pra quem nós vamos tocar os tambores e cantar”. Então quem são estes tão importantes "casais de negros"? Como disse, as máscaras ocultam a identidade indígena dos sujeitos dançantes, cuja etnicidade ressurge após retirarem as suas máscaras no fim das apresentações da dança. Torna-se pertinente o que diz Veiga (2015, p. 36): “as máscaras codificam esse ciclo regenerativo, e para compreender seu significado é necessário considerá-las enquanto uma série de transformação, mais do que uma simples série de máscaras individuais”.

A performance da Dança do Cordão do Africano envolve ação simbólica de interação de personagens, animais míticos da Amazônia, que surgem evolutivamente durante a execução da Dança, como em um ritual, conforme os versos cantados pelos membros da banda de repercussão. Com a batida dos tambores, estes aparecem da escuridão na roda do Cordão do Africano e vão dançando com os "casais de africano".

Imagem 5: Personagens da Amazônia, como os macacos, a onça e o bicho folhara aparecem, na roda do cordão do africano, se entrelaçam incorporando uma única identidade coletiva.



Fonte: GOMES, Junho 2017, Praça São Paulo

Os "brincantes", termo que já venho usando no transcorrer do trabalho por ser a categoria dada pelos moradores do bairro mais antigo do município, usa vestimenta que se destaca pelo colorido diverso dos vestidos e paletós. Quem dança sempre leva nas mãos bonecos, remos, sombrinhas e bengalas, elementos culturais que nos remete à história da

região. Os brincantes ocupam de forma colorida as ruas dos bairros, como faziam as primeiras famílias tradicionais no bairro São João. A Dança do Cordão do Africano traz experiências rituais no sentido de Victor Turner (1974, p. 19): “os rituais revelam os valores no seu nível mais profundo, os homens expressam no ritual aquilo que os toca mais intensamente e, sendo a forma de expressão convencional e obrigatória, os valores do grupo é que são revelados”.

“Gostei muito de dançar como dama numa época em que todos não me reconheciam. Queriam que eu tirasse a máscara. Me dirigir ao Sr. Athanagildo e o mesmo me concedeu dizendo que podia tirar. Todos ficaram admirados, pois eu estava bem trajado e não imaginavam que era eu. Aquilo ficou na história, pois era a última vez que dancei.” (Lindberg da Costa Vieira/2014)

## **1.2 As Gerações Reconfiguram a Dança do Cordão do Africano.**

A Dança do Cordão do Africano é formada por um conjunto de elementos simbólicos que juntos caracterizam a tradição cultural Paulivense, elementos que se organizam harmonicamente em um trabalho coletivo dos sujeitos que dançam, agrupando-se a os outros sujeitos que prestigiam a dança nas ruas dos bairros, por onde o Cordão do Africano vai passando. Os "casais de negros" com suas vestimentas, o bater dos instrumentos, os brincantes, as máscaras, os personagens animais, todos dançam juntos em movimentos circulares e pulando. Os movimentos seguem o ritmo dos tambores, a cada batida dos tambores há um pulo com gritos. Cavalcanti (2012: p, 170) nos permite refletir que “alternados com a extrema quietude, esses movimentos precisamente executados provocavam um efeito belíssimo que sugeria, de modo surpreendente, o início do movimento de vida”.

Há uma ênfase muito grande nos movimentos dos pés e no giro do corpo. Os que prestigiem a dança ficam ao redor do Cordão do Africano, formando outra roda de interação social. O percurso da dança é longo, cerca de três horas ou mais, sendo que em cada parada surgem novos "casais de africanos" e personagens diversos, como, por exemplo, Mãe Catirina e Pai Francisco, Ana Rita e as onças preta e pintada - estes personagens também fazem parte de outras manifestações culturais da região do Alto Solimões, como no Boi-bumbá de Benjamin Constant, e o Festisol (Festival Internacional de Tribos do Alto Solimões) em Tabatinga, que retrata, de maneira folclórica, conflito histórico entre os povos Ticuna e Omágua (no Brasil são designados como Kambeba,

enquanto no Peru mantém a dominação Omágua), rivalidade simbolizada no festival pela disputa entre duas "Tribos" - Onça Preta (Ticuna) e Onça Pintada (Omágua).

Esta minha pesquisa etnográfica sobre a Dança do Cordão do Africano me despertou para a relevância sociopolítica, na região do Alto Solimões, da performance de danças de personagens, que são tradicionalmente pertencentes ao repertório cultural amazônico. As relações interétnicas vivenciadas no Alto Solimões em contextos sociopolíticos caracterizados por conflitos territoriais estão sendo resignificadas por meio destas performances que constituem, em espaços sociais culturalmente redefinidos, o sentimento coletivo de pertencimento ao município e a uma identidade por ele definida. Exemplarmente cito o Festival cultural realizado no município de Taguatinga que, ao representar a batalha entre dois povos originários da região, reconfigura conflitos interétnicos existentes na região entre povos indígenas e os não indígenas, sobretudo por disputa territorial e dos recursos naturais nas terras contidas. Estou me referindo à magia do “*Festival Internacional de Tribos do Alto Solimões*”, como é chamado pelos moradores da região, que atrai milhares de pessoas para arena do “onçodromo”. Localizada na tríplice fronteira Brasil, Colômbia e Peru, a cidade brasileira de Tabatinga, que se comunica por uma única via de acesso à cidade de Letícia (Colômbia), transforma-se, por quatro dias, em um espaço urbano de intensa atividade cultura, reunindo artistas dos três países fronteiriços para realização do grande festival constituído pela rivalidade de duas Tribos" - Onça Preta (Ticuna) e Onça Pintada (Omágua), que disputam toadas, coreografias e alegorias apresentadas na arena ("onçodromo"). Em sua sétima edição, o festival apresentou os clãs que formam a nação do povo Ticuna, a maior etnia em números populacionais do Brasil. Os Ticuna da Terra Indígena Umariáçu, que representam a onça preta, foram destacados pelas cores azul e branca e coreografaram o ritual Kuarupi, em que o pajé usa o feitiço para afastar os maus espíritos da aldeia. A "galera azul" com suas bandeiras agitadas, começam a gritar forte ao verem as alegorias iniciarem as apresentações da Onça Preta na Arena. A animação da torcida também é requisito de pontuação para definir o vencedor, como ocorre em outros festivais amazônicos. Do outro lado da arquibancada do "onçodromo", foram posicionados os torcedores da "Tribo" Onça Pintada, destacados pelas cores vermelha e branca. O tema escolhido para a Onça Pintada entrar em cena foi o “orgulho de ser Omágua”, ressaltada como uma das primeiras etnias a morar nas margens do rio Solimões, área de fronteira. A alegria tomou conta da "galera" vermelha e branca, com a entrada das alegorias da onça pintada e seus dançarinos. A coreografia mostrou, também em estilo folclórico, a vida dos indígenas kambeba.

Cenários da fauna e flora regional foram sendo recriados, a lenda amazônica escolhida para o festival contou a história da "mãe d'água", que com sua beleza encanta pescadores e os leva para o fundo dos rios. Tanto neste festival como na Dança do Cordão do Africano, a diversidade étnica da região do Alto Solimões está sendo narrada, mas não o suficiente para desfazer pré-conceitos dos não indígenas, sobretudo moradores desta região, contra os povos indígenas. Uma das razões para isto pode estar justamente no modo de conceber a diversidade a partir de uma visão cultural essencializada (neste sentido, folclorizada) que cristaliza as identidades étnicas nestas manifestações culturais, ao ponto de invisibilizar as relações interétnicas que se fazem presentes diariamente nos municípios amazônicos

As reflexões feitas até aqui foram necessárias para que haja melhor compreensão do que significa manter a Dança do Cordão do Africano por gerações. O esforço entre gerações de famílias Paulivenses para "preservar a tradição" desta dança em São Paulo de Olivença exige muito mais do que reproduzir práticas culturais em conformidade com as atuações que lhe deram origem. Para que a Dança do Cordão do Africano continue sendo praticada pelos Paulivenses nos dias atuais, é preciso manter o sentido de sua existência, mesmo que para isso as gerações a reconfigurem. Seguindo a linha interpretativa que escolhi, a Dança do Cordão do Africano é compreendida no processo de territorialização que reorganizou grupos étnicos diversos da região do Alto Solimões, no contexto histórico das relações interétnicas que constituiu o município de São Paulo de Olivença. Hoje a dança continua movimentando os Paulivenses no sentido de identificá-los coletivamente, mas para isto precisou ser reconfigurada pelas gerações seguintes a que lhe iniciou, por haver mudanças no contexto das relações interétnicas, sobretudo quanto ao processo territorialização (por exemplo, maior ocupação da sede do município por famílias indígenas). As gerações atualizam as estratégias identitárias da Dança do Cordão do Africanos.

Desde o século passado, as gerações anteriores e atuais da Dança do Cordão do Africano proporcionando aos moradores do território de São Paulo de Olivença o reconhecimento da sua existência. Recorrendo às concepções de Barth (2000: p. 17), "para identificar as representações culturais utilizadas por determinadas pessoas, devemos nos voltar para o conhecimento e para o discurso que essas pessoas empregam para interpretar e objetivar sua vida". Hoje, devesse considerar que a Dança do Cordão do Africano ampliou seu campo de relações interétnicas, com moradores dos vários bairros do município, comunidades vizinhas e até, mesmo de Manaus, envolvendo-se

cada vez mais com a performance cultural de inspiração africana que foi reconfigurada por moradores antigos de São Paulo de Olivença.

Os agentes sociais e étnicos que promoviam a Dança do Cordão do Africano foram sendo modificados, ao longo da história de realização da dança como tradição cultural Paulivense. No início na década de 20, a primeira geração contava com o pioneiro Seu Aquidabam da Silva e envolveram-se depois: Athanagildo de Carvalho, Manoel Aparício, Agripino Lucas, Constantino, Cornélio Fermin, Venâncio Carvalho e Higinio Aparício. Segundo o autor Pio Avilla (2016:p.60) “como suas raízes aqueles que são os dignitários de suas tradições, os pioneiros da dança são homenageados”. Portanto, foi a geração do seu Aquidabam e Athanagildo que trouxe do rio Jandiatuba a expressão cultural, época quando trabalhavam retirando madeira. A dança foi enraizada em São Paulo de Olivença por esta primeira geração, por volta de 1925, de acordo com o histórico de origem da dança citado anteriormente. Foram os primeiros a realizar as primeiras apresentações, improvisadas no fundo das casas, durante os festejos religiosos católicos, que na época eram bastante intensos nas pequenas comunidades indígenas, que atualmente são cidades, algumas delas fronteiriças do Alto Solimões. Foi nas primeiras ruas antigas do bairro São João que aconteceram as primeiras apresentações do Cordão do Africano Paulivense. A Dança do Cordão do Africano, portanto, foi inserida entre os moradores Paulivenses associada às suas comemorações religiosas. Tendo em vistas as perspectivas teóricas de Zárate: (2008, p. 24) “la frontera creada por la Iglesia que asumió la tarea de constituir una presencia institucional”, o catolicismo enquanto fronteiras missionárias, tinham como intuito impor seu Deus e sua cultura as populações indígenas que nas margens e igarapé do Solimões viviam, chegavam nas comunidades construindo suas Igrejas na parte mais alta do local. O que nos diz a Dança do Cordão do Africano? É que esta imposição religiosa não se faz absoluta na Amazônia, pois neste caso a ela foi associada práticas ditas "profanas" e inspiradas na performance cultural de um grupo étnico em posição social no Brasil inferiorizada da elite política e econômica - "os negros", "os africanos". No final de 2018, retornei de Manaus para Tabatinga de barco durante sete dias de viagem, subindo o Alto Solimões, passamos pelos nove municípios que compõem a microrregião, em cada uma das cidades a primeira coisa que avistamos do meio do rio, são as cruces no topo das Igrejas, assim como alguns municípios recebem nome de Santos Católicos.

A segunda geração que tinha como responsáveis os senhores Athanagildo de Carvalho, Paulo Carvalho, Abílio Lucas, Manoel da Silva, Silvério dos Reis, Leonardo

Martins, José Reis e Felipe dos Reis. Os integrantes desta geração transmitiram para seus netos e bisnetos, dando continuidade em uma próxima geração.

Uma terceira geração se inicia sobre a responsabilidade de dois brincantes na época: Sr. Nilo Martins e Anísio Gomes dos Santos lideravam o grupo formado por: Mário Carvalho, Cristóvão Carvalho, Teodoro Lopes, Felipe dos Reis, Antônio Carvalho e Silvério dos Reis. É com esta terceira geração que a dança se fortalece entre os moradores de São Paulo de Olivença, os mesmos direcionam a manifestação para se tornar um marco cultural no município, buscando a origem da dança, registrando seu histórico e criando uma fundação com intuito proporcionar aos membros da quarta geração um trabalho junto aos mais jovens dos bairros da cidade. Passando uma responsabilidade social e cultura para os futuros sujeitos dança.

Imagem 6: Membros da segunda geração Mário Carvalho, Anísio Gomes, Silvério Cornélio, Nilo Martins



Fonte: Roney Elias, Tv Tabatinga, 2019

Atualmente, em sua quarta geração estão à frente: ~~os sujeitos~~, Paulo Nascimento, Aldenor Saraiva, Athanagildo Gomes, Cleiton Gomes dos Santos, Joemilson Nascimento, Amilson Góes, Cláuber Carvalho, Omir Carvalho, Fátimo Lucas Júnior, Alcimar

Balieiro, Paulo Carvalho, João Fermin, Eudes Adrião, Cléo dos Santos, Rigoberto Saraiva, Cristóvão Lucas, Flaviano Góes, Paulo Rossi Adrião e Joacir Rodrigues. É com os agentes desta geração, muitos moradores do bairro São João, que desenvolvo esta pesquisa, coletando dados, participando em dias de apresentação da dança, além das conversas informais com as famílias Martins e Carvalhos, que são tradicionais em dançarem com as famílias indígenas que participam vindo do bairro Colônia neste bairro a população é Kokama, que participam da dança no centro da cidade.

É pertinente ressaltar aqui que Zárate Botía, em sua Tese de Doutorado, intitulada *Silvícolas, Siringueros y agentes estatales: el surgimento de una sociedad transfronteriza em la amazoni de brasil, peru e colombia 1880-1932*, assim argumenta sobre relações e território fronteiriço: “Ele problema inicial consiste em la dificultad para entender un espacio y una sociedade que son producto no simplemente de la existência de una sino la confluência de varias fronteiras” (2008, p. 16)

Os moradores de São Paulo de Olivença em épocas remotas estiveram como seus primeiros moradores o povo indígena Kambeba e nos lagos em volta os Ticuna, Foram madeireiros, seringueiros, filhos e netos de indígenas, já falecidos, que fizeram da Dança do Cordão do Africano uma manifestação formadora de uma identidade coletiva, na qual busco compreender pela articulação de grupos étnicos em um território

48

### **1.3 Música do Cordão do Africano**

Os versos contidos nas músicas foram compostos pelos membros da primeira geração, os versos na maioria das vezes eram criados na hora das apresentações do Cordão. A letra foi registrada e adaptada depois, conforme a época. Conforme Pio Avila “As músicas sempre se iniciam com a batida do tamborinho, que faz a marcação principal do ritmo da música” (2016: p. 105). Os versos foram adaptados à realidade amazonense, retratando o cotidiano indígenas e de ribeirinhos.

Os versos de entrada são os primeiros quarenta e quatro, o Melo da Onça são os sete depois. O ritual é finalizando com os versos de saída, todos organizados em algarismo romano, disponíveis no (Anexo II:). A estrutura dos versos na quarta geração é a mesma dos primeiros pioneiros da dança, ao longo das gerações não houve mudanças, notamos em alguns trechos que pela gramática ortográfica é considerado errado, porém, os membros da atual geração cantam homenageando seu antepassados, pais e avós garantindo símbolos culturais da tradição

Segundo o autor, o estudo da música em seu contexto cultural seria um processador social:

A etnografia da *performance* musical marca a passagem de uma análise das estruturas sonoras à análise do processo musical e suas especificidades. Abre mão do enfoque sobre a música enquanto “produto” para adotar um conceito mais abrangente, em que a música atua como “processo” de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros. (Pinto, 2001, p. 277)

Os versos citados logo abaixo são cantados pelos membros<sup>8</sup> da banda e descrevem os personagens que vão entrando na roda do Cordão do Africano. Os trechos retratam o cotidiano dos povos indígenas na região do Alto Solimões, território que é constituído por relações culturais, econômicas e sociais de seus moradores: “o território é o lugar em que desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas forças, todas as fraquezas, isto é, onde a histórias do homem plenamente se realiza a partir das manifestações de sua existência” (SANTOS, 2007, p. 13). Os sujeitos pertencentes a esta região vivem da pesca, roça, criação de animais e da caça neste território, que lhe é fundamental para seu bem viver familiar.

Citamos alguns fragmentos abaixo, importantes da música do Cordão do Africano, que foram compostos pelos pioneiros, retratando a vivencia cultural e social amazônica no alto Solimões:

(Verso de Entrada)

Vamos ralar, vamos ralar.  
Mandioca está dura  
Vamos ralar

III

Dança, dança meus neguinhos  
Dancem pedindo licença  
É o cordão do africano  
De São Paulo de Olivença

V

No Amazonas tem um peixe  
Chamado aruanã  
De dia mata mutuca  
De noite carapanã

XII

O rio corre pra baixo  
E no meio faz banzeiro  
Se eu não casar com essa moça  
Prefiro morre solteiro

---

<sup>8</sup> Termo usado pelos Paulivenses para designar quem dança ou toca no cordão do africano.

## XVII

Limoeiro abaixa o galho  
Que eu quero apanhar limão  
Para tirar essa nódua  
Que tem no meu coração

Braga (2011: p. 159) contribui ao estudo no sentido de “definimos como hipótese de trabalho o fato de que elementos musicais de matriz africana se incorporam a elementos indígenas de língua tupi e de crença do catolicismo ibérico, constituindo assim estruturas históricas de longa duração encontradas em festas religiosas e populares da Amazônia”.

NO dia 29 de julho, estava eu sentada em um dos bancos da praça São João, local que, com o cair da noite, vai sendo ocupado pelos "casais de africanos". Eles começam a surgir das partes escuras, dos lados, fundos e quintais das casas, cheios de matos. Os moradores começam a chegar para assistirem o Cordão do Africano dançar, os tambores posicionados são tocados pelos membros da banda, os sujeitos por trás da máscara negra começam a produzir um som único por todos, que sai pela boca, que não consigo descrever aqui (assistir vídeo documentários). Nesse momento, visualizo seu Cléo, de baixo de um pé de jambo, assistindo a dança com seus filhos menores. Enquanto escrevia esse texto, recebo a notícia de um morador de São Paulo de Olivença, que seu Cléo havia falecido, lembro-me que mesmo debilitado pela doença ele não media esforços para apreciar a Dança do Cordão do Africano. No dia que conversamos na praça, lembro que ele disse-me: *“Quando eu dizia para o meu avô que ia bater o gambá, ele dava maior força. Isso eu nunca vou me esquecer.”* (Cléo dos Santos da Silva/2017)

Seu Cléo, por muitos anos, tocava e cantava entre os membros da banda do Cordão do Africano, além de transporta em sua carrocinha todos os tambores para as ruas onde haveria apresentação do Cordão do Africano. Seu Cléo era morador do bairro São João. Os moradores mais antigos do bairro tinham o costume de antes de iniciarem suas apresentações tomarem uns goles de cachaça para aguentar todo o percurso dançando, atitude que não mudou atualmente. A cachaça é muito utilizada entre os brincantes, segundo eles "esquenta o corpo para dançar". Nas gerações anteriores era servido chocolate quente com os biscoitos, conhecidos pelos moradores do município como

"biscoito quebra dente"<sup>9</sup> nas instalações da antiga "casa paterna"<sup>10</sup>. Atualmente não servem os biscoitos, primeiro que, pelos fenômenos naturais das terras caídas, a casa paterna veio abaixo em 2016, e segundo só servem em dias de festividade religiosa de tiração, levantamento e derrubamento do mastro. Nesse contexto, o Antropólogo Britânico Gluckman (1987), nos permite analisar nos grupos sócias a situações de mudança rápida.

Consiste em tomar uma série de incidentes específicos ligados às mesmas pessoas ou grupos no decorrer de um período e demonstrar como esses incidentes, esses casos, se relacionam com o desenvolvimento e a mudança das relações sociais entre essas pessoas, agindo no quadro de sua cultura e do seu sistema social (Gluckman: p, 68).

Nos estudos de identidade, compreendo como sendo um grupo, aquilo que o distingue de outros, ou seja, suas características culturais, sua língua, sua religião e o uso que fazem do território. Os autores Laburthe-Tolra e Warnier (2010, p. 420) referem-se que “identidade é um princípio de coesão interiorizada por uma pessoa ou grupo. Ela permite que se distingam dos outros, se reconhecendo e sejam reconhecidos”. São esses elementos culturais encontrados nos grupos étnicos culturais, que sinalizam suas diferenças perante a outros, é servem para estabelecer relações sois a estrutura entre cada grupo. Portanto, na manifestação cultura, a vestimenta faz o papel de integração social dos sujeitos na roda do ritual.

51

#### **1.4 As Roupas da Dança**

As vestimentas são feitas de lençóis velhos e tecidos coloridos, alguns homens e mulheres se vestem de paletó social, vestidos floridos cheio de enfeites, o enchimento das roupas na frente e atrás são feitos com folhas de bananeiras secas, deixando a fantasia com mais volume - as folhas de banana são colocadas no sol para secarem e depois são postas em sacos e fibras, dando aqueles que se vestem de mulher, a características de uma mulher grávida.

---

<sup>9</sup> Biscoito feito da massa de goma com sal, depois frito e posto para assar no forno ou no sol até ficar bem duro, por isso o nome é biscoito quebra dente por ser muito duro na hora de comer, podendo quebrar os dentes. Geralmente é feito pela mulher do bairro São João

<sup>10</sup> "Casa Paterna": Uma casa de festa, onde moradores da cidade pernoitam depois da retirada dos mastros. Segundo o dono da "casa paterna", Senhor Sebastião, a casa serve também para abrigar moradores de comunidades vizinhas da cidade, onde não tenham em que lugar ficar, para irem a hospital, banco, etc.

Dentro da roda do Cordão do Africano, homens e mulheres podem se vestir opostos: casais de homem se vestem com o traje de dama, outros casais de mulher se vestem de cavalheiro. O objetivo desta troca de identidade enquanto gênero é pra não serem identifiarem quem está por trás da máscara. O mistério que surge é saber se por trás da máscara e vestimenta é um homem ou mulher dançando. Pelo tom de voz não é possível identificar, pois todos os casais dançam ao som e murmuro só: “é um comportamento aprendido, através do qual sons são organizados, possibilitando uma forma simbólica de comunicação na interrelação entre indivíduo e grupo” (Pinto, p. 224)

Imagem 7: Casais de africanos vestido de acordo com a vestimenta exigida para danças.



Fonte: Acervos da Fundap, 2018, S.P. de Olivença

Os Cavalheiros: vestem paletó, gravata, sapato social. Na cabeça uma armação de talo de arumã<sup>11</sup>, coberta com algodão e sobre o algodão carrapicho<sup>12</sup>. Máscara negra feita de tecido preto com lábios carnudos e avermelhados. As Damas: trajam vestido feito de tecido de algodão florido ou lençóis velhos, com a máscara negra com lenço branco

<sup>11</sup> Arumã: é o nome de uma espécie de planta da Amazônia, utiliza por tribos indígenas para fazer cestas.

<sup>12</sup> Carrapicho: planta espinhosa as quais aderem facilmente a roupa do homem e à pele de animais.

amarrado na cabeça. Algumas delas representando mulheres grávidas, nas mãos carregam bonecas, sombrinhas e cestas de arumã.

Imagem 8: casais de africanos vestido de acordo com a vestimenta exigida para danças.



53

Fonte: Gomes, 2016, S.P. de Olivença

As roupas são confeccionadas nas casas dos brincantes, quando acontece algum imprevisto, no caso das roupas rasgarem, são consertadas no fundo das casas ou se organizam em grupos para consertarem na mata longe da cidade. As vestimentas retratam um modelo de homens com seus ternos alinhados demonstram a figura masculina de uma classe social alta da época.

Mauss no texto *ensaio sobre as técnicas corporais* contribui com a reflexão sobre: “o indivíduo que dança incorpora uma atitude diferente da vida cotidiana” (2003, p. 405). As pessoas preparam o município para as apresentações da Dança do Cordão do Africano com bancas de comidas, lanches e bebidas, são postos na beira das ruas e vendidas. Algumas famílias usam as melhores roupas para irem assistir a dança. Alguns moradores das comunidades indígenas, abaixo de São Paulo de Olivença, como Santa Rita do Weli, Campo Alegre e São Francisco vem em suas canoas para os forrozinhos que acontece sempre na cidade, bebida são consumidas pelos que estão ali presentes.

Em relação à máscara negra e vestimenta, os mesmos são elementos simbólicos extremantes importantes dentro da manifestação, que bem representa a caracterização do

negro pelos sujeitos, na qual segundo Novaes (2008, p.446): “provocam uma emoção estética que tem motivações simbólicas”.

### **1.5 A Máscara Negra**

Logo no início da primeira geração da dança, os indivíduos que dançavam pintavam o rosto com tinta preta para dar forma à pele do negro africano, e usavam tinta branca para realçar os olhos branco, a boca era pintada de vermelho, geralmente com urucum, o uso da planta por indígenas e não indígenas, são inúmeros. Quando trituradas, puras ou misturadas a outros ingredientes, transformam-se e em pigmento usado tradicionalmente pelos indígenas como proteção solar, repelente para insetos e como tintura vermelha para pintura corporal, outra utilização é para temperar a carne de caça.

Com o passar do tempo se tornou mais prático o uso de máscaras, alguns brincantes relatam que a máscara negra de pano esquentava muito apesar da facilidade. A máscara é feita de tecido preto para destacar a cor do negro e dar forma a máscara, os olhos são feitos de tecido branco, e a boca de tecido vermelho enrolado e colado no tecido preto para realçar os lábios grossos e avermelhados dos negros, o cabelo é feito com algodão e carrapicho para dá um efeito mais próximo ao cabelo do negro. Segundo Maus: as “máscaras que são bastante específicas das festas” (Mauss, 2003, p. 204). Máscaras estão presente em muitos rituais indígenas da região

Na Dança do Cordão do Africano, a máscara camufla as identidades contidas na roda do cordão do africano, é o símbolo superior de maior importância na dança, pois sem a máscara não tem casais de negros dançando. Mesmo sendo uma performance, em referência ao casal de negros que pelo território, a máscara cria laços de aliança entre o sujeito, ou seja, compartilhando a cachaça e combinado para os próximos anos dançarem novamente enquanto casais de africano.

Nessa linha de pensamento, fico com a corrente interpretativista de Geertz (2008), a cultura é compreendida como uma teia de significados produzidos dentro de um sistema compartilhado pelos membros de cada sociedade, ou seja, cada indivíduo não representa a totalidade de uma cultura, pelo contrário, a cultura é representada mediante, mitos e ritos.

Imagem 9: Máscara utilizada no ritual da dança



Fonte: Gomes 2017, S.P. de Olivença

55

Os elementos culturais, símbolos e categorias é preciso compreende-los dentro de um contexto muito mais amplo, de redes de significados, ouse seja, os símbolos seriam então o veículo da cultura, os símbolos não se limitam a representações piquitorias de um objeto, mais compreende todas as representações atribuídas por um grupo sociocultural

Os símbolos estão presentes na vida cotidiana e são polifônicos, ou seja, tem múltiplos significados e com diferentes sentidos para os diversos sujeitos, proporcionando sentidos, impressões e reações e intensões diferentes. É preciso compreender que os símbolos são construídos socialmente, através de um processo contínuo, as origens dos símbolos seriam sociais e não mentais, como os estruturalistas conceituam, essa interpretação e significação precisam ser feitas portanto dentro de um sistema cultural.

Que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (Geertz, 2008, p.4)

Segundo Silvia, “no processo dinâmico das comunidades étnicas, o critério da autora atribui leva os sujeitos envolvidos a se identificarem como pertencentes a uma

determinada etnia”. (Silva, 2012, p. 19). Por trás da máscara as identidades étnicas que dançam se relacionam pelas ruas da cidade, naquele momento os conflitos sócias e territoriais que enfrentam, fora da roda de dança, são ocultos pela máscara, e não são percebíveis durante a performance do ritual, quando estão todos dançando.

De outro modo, os agentes sócios que dela praticam interpretam a máscara, como uma representação das características físicas dos negros, assim como, se torna entre os moradores o eixo central da dança. Segundo Geertz (2008, p. 69), os símbolos não surgem mentalmente, como dizem os estruturalistas, mais surgem do compartilhamento de grupos sociais:

Este ponto aparece, algumas vezes, sob a forma do argumento de que os padrões culturais são "modelos", de que eles são conjuntos de símbolos cujas relações uns com os outros "modelam" as relações entre as entidades, os processos ou o que quer que seja nos sistemas físico, orgânico, social ou psicológico "fazendo paralelos", "imitando" ou "estimulando-os".

Compreendo que sem máscara não haveria dança. Nessa perspectiva Mauss (2003: p, 385) salienta que “é mais do que um elemento de organização, mais do que um nome ou o direito a um personagem é uma máscara ritual, ela é um fato fundamental do direito” Portanto, a máscara negra é a ligação do indivíduo que dançam aos demais personagens, da cultura indígenas que vão aparecem no decorrer do ritual.

56

## 1.6 Os Personagens da Dança

O “casal de africano” é o personagem principal na roda do Cordão, dançam com os braços entrelaçados, com objetivo de dominarem o espaço da roda, sobre os outros "casais de africano" que estão e vão entrando na roda. “Neste contexto, as memórias, as falas e as reações por parte de pessoas da comunidade acabam por produzir personagens políticos centrais” (Oliveira, 2016, p 26). Os sujeitos que dançam fazem no ritual uma construção, por meio das vestimenta e máscara, da identidade do casal de negros que passaram pela comunidade Kambeba em tempos remotos. É através das redes de relações durante a performance da dança, que os sujeitos mantem contato entre negro e indígenas.

Fui buscar nos estudos produzidos por Ortolan Matos (2006) em sua Tese de Doutorado intitulada *Rumo dos movimentos indígenas no brasil contemporâneo: experiências exemplares no vale do Javari*, á inspiração para compreender a importância da noção de rede de relações, que segundo a mesma “contextualizar a rede de relações é importante compreender que os atores sociais definem suas posições na rede dessa forma

múltipla, no transcorre do processo que constitui as relações” (Ortolan Matos, 2006, p. 50)

Os personagens estabelecem redes de relações, ou seja, para produção da vestimenta de qualquer um personagem, os sujeitos, entram em contato com outros individuais que sabem onde conseguirem a matéria prima para confecção da roupa e máscara, do personagem qual ira dançar. Ou até mesmo quem já tem a roupa pronta para emprestar, para que naquela noite possam dançar, com o seu parceiro, um amigo do bairro ou da escola, um primo, irmão ou tio. São essas redes de relações, embora alguns familiares e outras não, vão se construindo internamente e externamente no ritual da dança do cordão do africano.

Descrevo os personagens que, de acordo com os versos que vão sendo cantados pelos membros da banda, surgem na roda do Cordão do Africano, formada por casais de africano, que dançam de braços cruzados ao seu par. São esses indivíduos que em grupos se reúnem, antes da noite, no fundão das casas e dentro da mata, para confeccionarem as roupas, para noite estarem prontos e escondidos no escuro, para quando começarem as batidas dos tambores e os cantos saírem para dançar

A Onça: é confeccionado de talo de arumã<sup>13</sup>, coberta com estopilhas com acabamento manual de tinta, trazendo em seu rabo vários espinhos de mara-mara, com a finalidade de espantar o público que fica na margem da roda do Cordão do Africano, para obterem mais espaço para outros personagens entrarem e começarem a dançar. Durante o ritual surge duas onças, a preta e a pintada, com o tempo seres míticos da cultura indígena foram sendo introduzidos na roda do Cordão.

O macaco é confeccionado com saca de fibra, costurado a mão, carregando sempre um ouriço de castanha aberto na pinta do rabo. Durante o tempo de pesquisa em campo observei que as crianças e adolescentes eram quem saíam vestido de macacos, estavam sempre em bandos gritando, é batendo com seus rabos nos pés das pessoas. Também usam máscara branca e fazendo uma roda dançando em volta do curupira.

Na contribuição etnográfica da Dissertação de Mestrado de Socorro Batalha (2015) intitulada “*Gingando e balançando em sincronia*”: *uma antropologia da dança do boi-bumbá de Parintins – AM*:

A dança, exibida no palco ou na arena, “chama a atenção do público”, pois dançarinos/brincantes se superam na representação dos personagens e/ou na execução perfeita de movimentos cadenciados e precisos, tanto na arena

---

<sup>13</sup> Conhecida como bananeirinha-do-mato pelos moradores.

quanto no meio das alegorias, contagiando outros integrantes e brincantes do “boi” (2015, p. 16)

Imagem 10: Seu Raimundo da Silva, Artesão e Professor



Fonte: Roney Elias, S.P.O, 2019

58

O curupira é um personagem nos contos folclóricos brasileiro, que na dança do Cordão do Africano, todo em folhas de bacabeiras para serem mais resistentes, que segundo Batalha: “através de seus cantos, de suas danças, personagens e alegorias, reforçam o sentimento do cotidiano amazônico” (Batalha, 2015, p. 33). Trazendo em sua mão um gancho posicionado contrário para onde anda, com o gancho saem da roda batendo no chão, com a postura de passar medo aos que prestigiam e puxar os pés daqueles que se atrevem a entrarem na roda do Cordão, sem a permissão dos “casais de africanos”.

O Bicho Folharal ou Mãe do Mato, como é conhecido pelos moradores, é amarrado de grandes palmeiras que cobrem a cabeça aos pés sem aparecer nada, sai abençoando a todos os personagens durante fase final da dança, quando todos os personagens estão juntos dançando entrelaçados e em conatos na roda do cordão. Esses personagens formam ao longo das gerações, inseridos por seu Athanagildo e Aquidabam, com a intenção de deixá-la mais cotidiana à região dos Paulivenses.

Imagem 11: Bicho Folharal ou Mãe do Mato



Fontes: Gomes, Junho 2018, S. P. de Olivença

Com o passar das gerações a dança recebeu outros personagens, foram introduzidos pelos membros da terceira com intuito, até o dia atuais, de deixar a dança com mais característica do cotidiano local, com a personagem Ana Rita, que é vista pelos moradores como encanto da floresta, pela condição da natureza em seu poder transformador. Ana Rita aparece na roda transfigurada em “Curupira”, mito lendário da região amazônica, grande protetor dos animais e da floresta

Outro personagem é o Marinheiro, representa a paixão da menina moça pelo viajante. É aquele que desembarca nos portos das cidades, que ficam à margem do Solimões, com a intenção de participar das festas locais e enamorem das moças. O marinheiro viajante dos rios é retratado como desejo das moças locais, que por ele apaixonam. Com este personagem a Dança do Cordão do Africano apresenta uma narrativa do encontro interétnico como desejado por ambos sujeitos (marinheiro e menina moça). Este encontro fala das relações interétnicas que constituem as famílias em São Paulo de Olivença.

Segundo Evans-Pritchard “é até certo ponto importante lembrar que a dança é uma atividade social desenvolvida por pessoas que tem entre si um laço de associação e experiência comuns baseadas na proximidade residencial, e que esse laço é reforçado por sentimentos de parentesco e por outras forças socializadoras" (2010, p. 12).

Imagem 12: Ana Rita e Marinheiro logo após dançarem na roda do cordão do africano



Fontes: Gomes, Junho 2018, S. P. de Olivença

Outros personagens que representam o negro são a Mulatinha, que na roda do Cordão é a mucama, aquela que cuida, zela e dedica seus serviços ao patrão; Samba Lê Lê, que representa as moléstias do lugar e da época e Catirina, que dentro da roda do Cordão do Africano é a sinhá sempre apaixonada. Entretanto, esses personagens juntos com os "casais de africanos" constroem, durante a dança, rede de relações sociais entre negros, indígenas e não indígenas, que tornam a manifestação cultural uma magia em São Paulo de Olivença. Ao constituir esta rede, reorganizam possibilidades de articulação entre agentes sociais diferentemente posicionados, por suas condições étnicas e sociopolíticas, no município de São Paulo de Olivença.

## 1.7 Os Instrumentos

O tambor é o instrumento de reverencia tocado pelos membros da banda para os "casais de africanos" dançarem, é feito do tronco de árvores ocas e pele de animais. Em sua parte externa vem a pintura de uma onça, clã do povo Ticuna, que dança com os "casais de africanos" na roda, que segundo Batalha “os ritmistas “batuqueiros” e músicos, posicionados na parte do fundo do palco, iniciaram o toque do tambor.” (2015, p, 40)

Os "casais de africanos" e personagens amazônicos, logo que entram na roda, procuram onde está posicionado os tambores, pois durante a escuridão da noite e com as máscaras, torna-se dificultoso localizá-los. Antes de começarem a pular em formato circular e gritarem, reverenciam os tambores e os membros que os tocam para os personagens expressarem sua alegria e sentimento na roda.

Os instrumentos foram criados com a finalidade de reproduzirem o mesmo batuque relatado por seu Aquidabam da Silva. Para criação dos primeiros tambores, construídos por alguns moradores da época, aproveitando antigos tonéis de vinho, tronco de madeiras ocas e bambus. Os tambores usados pelas gerações atuais são os mesmos feitos pelos pioneiros da dança. Ou seja, os tambores servem de ponte histórica entre as gerações, dos membros da primeira geração aos membros da quarta geração. Os tambores ficam guardados na casa do Senhor Badaro, como popularmente é conhecido, pelos moradores do bairro São João. Na época que iniciei meu primeiro PIBIC, há quase seis anos atrás, quando realizei campos de pesquisa no município de São Paulo de Olivença, Seu Badaro, sempre nos meses de junho e julho, retirava de sua casa os tambores e tamborins que lá ficavam guardados o restante do ano. Ele coloca os instrumentos no sol e plaina o coro de cima dos tambores, assim como é ele também que de noite toca o tambor que produz o som de onça.

Usam-se baquetas e as mãos dos músicos para produzir sons. A primeira banda está constituída por quatorze músicos. É para tocarem o tambor que produz o som da onça. É preciso de dois membros da banda para tocá-lo, o tambor possui uma perfuração no meio, um dos membros fica na parte de trás do tambor, com um balde de água molhando a flecha que fica dentro do tambor perfurado o couro, e puxando a flecha pra trás. O segundo membro fica sentado sobre o tambor deitado, batendo em conjunto com quem canta os versos da música do Cordão do Africano, o som que produz por este tambor sai como um rugido forte de uma onça.

Imagem 13: Tambores que tocam para o cordão do africano.



Fontes: Gomes, Junho 2017, S. P de Olivença.

Os outros dois tambores sem perfuração são tocados apenas por um membro da banda, cadenciando a cada verso que vai sendo tocado, a cada personagem que vai entrando na roda do Cordão do Africano, as batidas se modificam também. É notório que o instrumento gambá está presente em outras manifestações culturais existentes no Estado. Como descreve Sérgio Ivan Braga:

62

Na antiga vila de Serpa, hoje Itacoatiara, no ano de 1848, à época do natal, Heryn Walter Bates (1979[1863]: 123-124) presenciou um batuque de negros devotos a São Benedito. Nas palavras do autor: os negros devotos de um santo que tinha a sua cor – S. Benedito – fizeram sua festa à parte e passaram a noite toda tocando e dançando ao compasso de um tambor oco, fechado numa das extremidades por um couro esticado; era colocado horizontal no chão, e o tocador montava nele, percutindo-o com os nós dos dedos. (BRAGA, 2011, p. 164)

Identifiquei durante apresentações da Dança do Africano a semelhança dos tambores, que também são conhecidos como gambá e utilizados em outras danças no Amazonas, os mesmos que são tocados pelos membros da banda. O gambá citado nos trabalhos de Braga refere-se a "dança do gambá":

Não seria demais inferior que a “dança do gambá” de matrizes africanas e praticada inicialmente por negros na Amazônia, toma como referência um instrumento musical confeccionado em tronco de madeira com membrana em uma das extremidades, que além de ser percutido com as mãos quem batem no próprio couro, o instrumento também é golpeado por um segundo tocador igualmente sentado no tronco que percute o instrumento batendo no tronco apoiando no chão (Braga, p.165).

Neste contexto, desde a primeira geração até a atual prevalece a batida dos tambores para conduzir o Cordão do Africano, assim como anunciam as próximas paradas de apresentações. Não é permitindo a dispersão até a próxima parada, os membros da banda conduzem com as batidas os brincantes e o povo. É uma forma também de convite para o povo que prestigia e o aviso aos responsáveis local, no caso as paradas onde serão feitas, podendo elas serem na frente da casa de algum devoto que festeje o Santo Padroeiro. Começa ali o Cordão do Africano a dançar:

É bom saber que hoje outros continuam no mesmo ritmo de seus antepassados. É mais uma confirmação de que a animação em se apresentar esta dança jamais se acabará, isto enquanto palpar nos corações dos paulivenses a certeza de que nem o tempo, nem o modernismo suplantarão aquilo que está entranhado nas experiências de seu povo: a força viva de sua história e de sua tradição.” (Rossini Coelho/2014)

Os componentes da banda do Cordão do Africano não precisam usar roupas ou máscaras, eles tocam com roupas comuns do dia-a-dia ou vestem-se todos de branco, ou camisas personalizadas, que muitas das vezes são doadas pela prefeitura, quando são convidados para se apresentações na quadra cultural do município.

63

Imagem 14: Quinta geração da dança do cordão do africano.



Fontes: Acervo da Fundap, Junho 2018, S. P de Olivença.

Portanto, a dança tem sempre uma memória ancestral ligadas no tempo, que em seus passos e gestos dançantes definem sua identidade coletiva, rede de relações sócias e funções, recriando e revivendo, a cada momento e em cada movimento sua história, criando juntos uma nova realidade.

## 2. **CAPITULO:** CARACTERIZAÇÃO DA TERRITORIALIDADE DA DANÇA DO CORDÃO DO AFRICANO.

*São Paulo cidade pacata*

*Que vem do rio, que vem da mata*

*De pele morena, de alma serena*

*No sangue a nobreza, minha bela pequena.*

*Guarda os segredos de bravos guerreiros*

*As histórias dos que por ti passara,*

*As lutas que em teu solo travaram,*

*O sangue, que teus filhos derramaram.*

(Marcia Kambeba, 2013, p. 51)

Imagem 15: Moradores das Comunidade Kokama



Fonte: Gomes, Março de 2017, S. P. de Olivença

## 2.1 O Território Pluriétnico da Dança do Cordão do Africano

Márcia Wayna Kambeba, nasceu na comunidade indígena Belém do Solimões do povo Ticuna, sendo pertencente ao povo Kambeba, com a qual mantém uma relação de convivência e desenvolve pesquisa voltada para identidade e cultura do seu povo. Faz parte do movimento indígena de São Paulo de Olivença, cenário onde se insere esta pesquisa, é Geógrafa pela Universidade Estadual do Amazonas – UEA, Mestre em Geografia pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. A pesquisa sobre seu povo Kambeba resultou em poemas, como um deles citado acima, que retratam a realidade vivida por seu povo no território pluriétnico

A Mesorregião do Alto Solimões compõe-se de nove Municípios, sendo sete deles oriundos, em sua totalidade, da primeira sub-região chamada de Região do Alto Solimões (Amaturá, Atalaia do Norte, Benjamin Constant, Santo Antônio do Içá, São Paulo de Olivença, Tabatinga e Tonantins) e os outros dois Municípios (Fonte Boa e Jutai) pertencem à segunda sub-região, denominada de Região do Triângulo Jutai – Solimões – Juruá.

Mapa 2: Fixa de fronteiras entre Brasil, Colômbia e Peru



Fonte: cedido pela Capitania dos Portos de Tabatinga. Adaptado pelo autor.na

Todos os nove Municípios da Mesorregião do Alto Solimões fazem parte da chamada faixa de fronteira, com 150 Km de largura, paralela à linha divisória terrestre do

território Nacional, na calha do Solimões, na Tríplice Fronteira Brasil, Colômbia e Peru que são considerados área de segurança nacional.

Seu principal eixo de circulação, o Rio Amazonas, articula a faixa de fronteira e a Região Amazônica à Colômbia e ao Peru. Dois eixos de articulação rodoviária com os países vizinhos encontram-se parcialmente estabelecidos: a rodovia Transamazônica em direção ao Peru (leste-oeste) e o eixo do Caribe, sentido norte-sul da Colômbia.

Outro eixo importante é aquaviário do rio Solimões na tríplice fronteira, ao nascer no Peru o rio recebendo o nome de Marañón, na Colômbia o rio recebe o nome de Rio Amazonas, passando na frente do município colombiano Leticia, que é cidade gêmea de Tabatinga no Brasil, quando deságua no Amazonas banhando o estado é conhecido como Solimões na região Pan-Amazônia.

Imagem 16: Vista aérea das cidades gêmeas e rio Amazonas e Rio Solimões



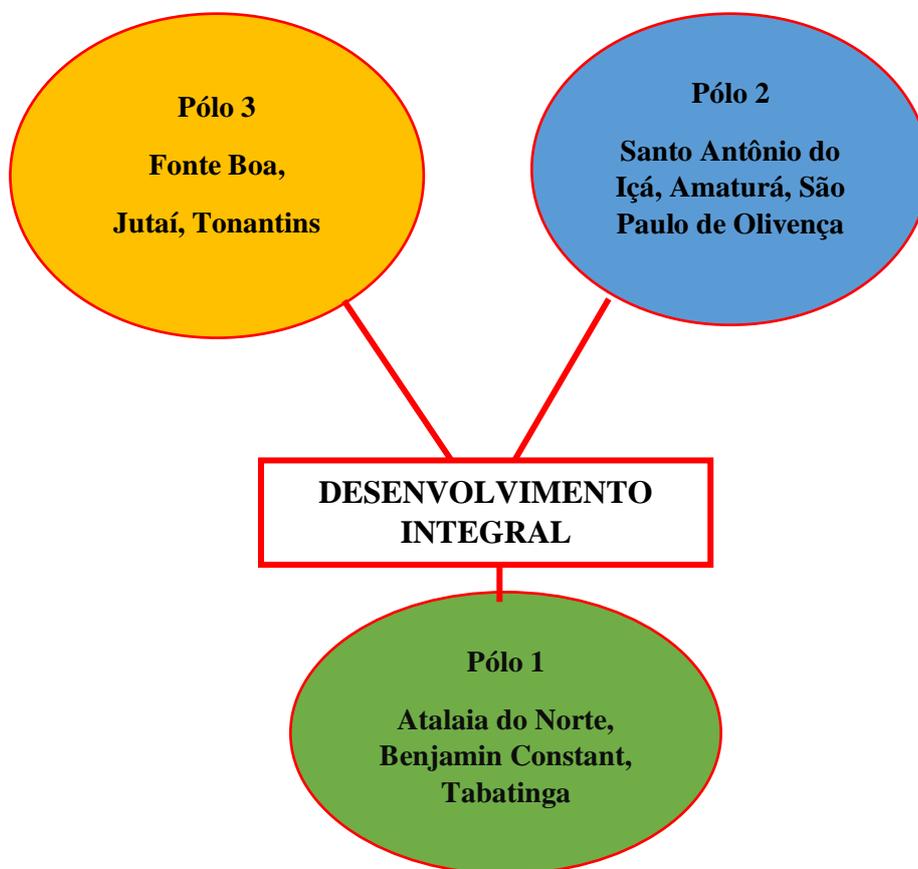
Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional da Colômbia, Leticia, 2017

O rio também serve de porta de entrada de produtos ilícitos de diversas naturezas e de saída de recursos naturais e minerais, explorados sem controle e ilegalmente, gerando danos ao meio ambiente. A comercialização da cocaína como produtos ilícitos, extração do ouro e madeira, produzido pelos países estrangeiros na fronteira das cidades de Tabatinga e Leticia, trazem prejuízos ao meio ambiente, aos peixes e futuramente a saúde humana acarretando problema de saúde e assoreamento nos rios

A região tem os poderes públicos sendo os maiores em geração de empregos, existem outras potencialidades econômicas, como a agricultura familiar, a piscicultura e

artesanato, presente em todos os municípios da região, desenvolvendo integralmente nos pólos. Abaixo destaco os municípios, no sentido de baixo para cima do rio Solimões, o pólo 1 está muito próximo a faixa de fronteira, com os países vizinho Peru e Colômbia

Imagem 17 - Divisão em polos da Mesorregião do Alto Solimões quanto ao desenvolvimento



68

Durante a pesquisa busquei analisar de que maneira os grupos indígenas agregam elementos de outras culturas para se afirmarem no território. Na Dança do Cordão do Africano, elementos culturais indígenas e africanos se relacionam e se afirmam pertencente ao território pluriétnico de São Paulo de Olivença.

Em 2011, quando iniciei a pesquisa sobre a Dança do Cordão Africano, por meio do Programa Institucional de Iniciação Científica/PIBIC-UFAM. Neste período, eu estava muito mais preocupada em elucidar as questões ligadas sobre como a dança chegou ao município e como se originou a manifestação na cidade. Agora minha preocupação maior é compreender as relações dos grupos indígenas na construção da Dança do Cordão do Africano Paulivense<sup>14</sup> no processo de territorialização,

---

<sup>14</sup> É um adjetivo pátrio, também conhecido como Gentílico, neste caso chamo para pessoas que são naturais de São Paulo de Olivença, dividida assim em sílabas PAU-LI-VEN-SE.

No ano de 2016, defendi o Trabalho de Conclusão de Curso-TCC, abordando a temática sobre representações de negros no município de São Paulo de Olivença. Algumas lacunas ficaram abertas a serem respondidas em outro momento de vida acadêmica, no primeiro momento da pesquisa não consegui responder todas os questionamentos que foram aparecendo durante o processo de construção do trabalho pioneiro. Esta é minha primeira pesquisa realizada sobre a Dança do Cordão do Africano. Como já disse, pretendo agora compreender as relações dos grupos étnicos por trás da máscara da Dança do Cordão do Africano, segundo Barth (2000, p. 27) são “membros que se identificam e são identificados por outros, como constituindo uma categoria que pode ser distinguida de outras categorias da mesma ordem”. Os agentes sociais por trás da máscara possuem uma trajetória de resistências, histórias de vida e vivem num território em constante conflito interétnico.

Durante o período que as coroas espanholas e portuguesas passaram desbravando a região do Alto Solimões, através da imposição colonial e dominação do territorial, fizeram essa região, na época das grandes expedições, um palco de disputa territorial entre os grupos que viviam as margens e igarapé do alto Solimões. Segundo (Oliveira, ANO, p. 279):

Os elementos partilhados de cultura podem não ser mais do que uma fina crosta de sobreposição e entrecruzamentos de significado, mas dentro do processo de interação podem tornar-se algo que se poderia aproximar do que WOLF (1988) chama de “nos” ou “nexos” do processo interação, podendo, no entanto, funcionar como participação de um processo de “institucionalização”.

A região do Alto Solimões foi palco de disputas entre Portugal e Espanha pelas terras da região, os povos indígenas que aqui estavam forma escravizados por ambas Coroas, as expedições “permitiam qualquer tipo de abuso e chegavam a aprisionar até indígenas que as recebiam bem. Desse modo as expedições escravizadoras devastaram a população indígena que vivia às margens do rio Amazonas e no baixo curso de seus afluentes” (Melatti, 1974, p 10).

Os grupos trocaram o arcos e flechas, pela caneta, passaram a trava uma guerra burocrática com o Estado, pela demarcação de suas terras, que as escolas pudessem trabalhar na grade curricular pedagógica a língua materna, com as criança e jovem indignas das escolas indígenas na comunidade e sede do município, assim fortalecendo o movimento indígena no alto Solimões

Neste sentido Barth (2000,p .20) destaca, o princípio da construção e da manutenção de uma identidade nacional, não deveria ser diferente do funcionamento das

fronteiras étnicas entres grupos pequenos, [...] todos dispõem dos mesmos instrumentos para distinguirem-se. Afinal, construir uma identidade coletiva socialmente reconhecida é um processo que passa pela mesma etapa, tanto em uma sociedade tribal quanto em uma Estado-nação.

A interação entre pesquisador e agentes sociais podem estabelecer um viés de compreensão, da disputa que os grupos étnicos vivenciam nesse território pluriétnico, assim como as identidades étnicas contidas que se entrelaçam na Dança do Cordão do Africano. Clifford Geertz nós permite analisar, refletir os diversos significados existentes na dança, a partir do princípio de que o pesquisador deve observar o fenômeno pesquisado além da sua realidade e interpretá-lo, possibilitando olhar o objeto de estudo de maneira plural, tornando a pesquisa repleta de sentido, que faz com que os fatos aparentemente soltos e sem significados possuam um sentido em uma ordem e uma lógica interna do grupos pesquisado.

Entre as contribuições, a obra de Cardoso de Oliveira (2000), *O Trabalho do Antropólogo*, o autor aborda três técnicas fundamentais para trabalho de campo:

*Olhar, ouvir e escrever* para estudantes e estudiosos utilizarem durante pesquisa em campo. As etapas resumem-se da seguinte maneira, no exercício da pesquisa durante a elaboração do produto de conhecimento onde os dois primeiros (olha, ouvir) estão ligados aos nossos atos cognitivos, na qual são disciplinados em nosso pensamento. Sobre o que devemos olhar em campo “melhor dizer, esses atos cognitivos delas decorrentes assumem um sentido todo particular, de natureza epistêmica, uma vez que é como tais atos que logramos construir nosso saber.” (Oliveira, p. 18)

Já com o olhar mais aprimorado pelas teorias e métodos antropológicos, levei-me a concordar com Cardoso de Oliveira (2000), “o olhar é domesticado com tempo, com isso sua primeira observação é mais técnica, e menos natural, o olhar é um dos primeiros

Descrevo as identidades sociais presentes na Dança do Cordão do Africano, tornando-se fatores fundamentais para analisar o cenário pluriétnico de São Paulo de Olivença, indivíduos esses que estão próximo às terras indígenas Ticuna Eware I e II, Campo Alegre, Vendaval, Santa Rita do Ewear, demarcadas no Alto Solimões, próximas à faixa de fronteira, e também em contato frequente com garimpeiros e madeireiros. Meu foco em atividade de campo também foi compreender, através dos discursos, entre os agentes sociais, fora do ambiente Dança do Cordão do Africano suas vivencias no território.

Ortolan (2014) torna importante destacar que o território é construído como espaço de relações sociais que,

No contexto sociopolítico e histórico das relações interétnicas na região. É importante contextualizar historicamente as relações dos diversos atores sociais envolvidos na rede para expor o caráter múltiplo e não apenas-unidirecional dessas relações, ou seja, com os mesmos agentes da relação pode haver múltiplas ligações ou netão múltiplos modos de relações (proximidade, distanciamento, ligações mais pontuais quanto aos objetivos da ação, ligações contínuas definidas a partir de compromissos ou projetos comuns, etc) (2014, p. 49-50.)

Busquei compreender a presença indígena na Dança do Africano em sua “multiplicidade e heterogeneidade” (Oliveira, p. 278) no território que incorpora o jogo do poder entre os atores sócias que atuam num espaço, resultando uma identidade, ou seja, um processo de construção social, “que é vivido e reelaborado pelos indígenas segundo seus próprios valores e interesses” (Oliveira, p. 279)

## **2.2 O Alto Solimões na Fronteiras sem Limite**

Meu campo etnográfico encontra-se na mesorregião do Alto Solimões a sudoeste do Amazonas, na faixa de fronteira internacional do Brasil com Colômbia e Peru, e constituído pelos municípios, Tabatinga, Benjamin Constant, São Paulo de Olivença, Atalaia do Norte, Santo Antônio do Iça, Amaturá, Jutai, Fonte Boa e Tonantins. Canto (2011: p, 2) considera que, o município com maior extensão territorial é o de Atalaia do Norte, com 76.355Km<sup>2</sup> e o de menor é o município de Tabatinga, com 3.225,1Km<sup>2</sup>.

Neste sentido, a população da mesorregião do Alto Solimões totaliza 224.068 habitantes. Cerca de 58,04% vivem nas sedes dos municípios (área urbana), as menores taxa de urbanização são observadas em São Paulo de Olivença, com 45,4% e Atalaia do Norte, com 45,5% e o maior urbanizado é Tabatinga, com cerca de 70% da população vivendo na sede do município. (Canto, 2011, P. 3)

Durante coleta de dados encontro, que apenas os municípios Benjamin Constant e Atalai do Norte estão ligados pela BR 307, os demais são interligados pelos rios Solimões, Javari e Içá. A única cidade que possui aeroporto regularizado, é Tabatinga. O transporte predominante na aérea urbana dessas cidades é a motocicleta, carros são poucos e ônibus somente escolar, mais também encontramos canoas, balieira e barco na zona rural. As cidades criaram seus próprios costumes, estilo de viver, suas próprias manifestações culturais, constituindo um modo de vida bem pacato e acolhedor pelos moradores desta região.

Mapa 3 - Localização da mesorregião do alto Solimões e seus referentes municípios.



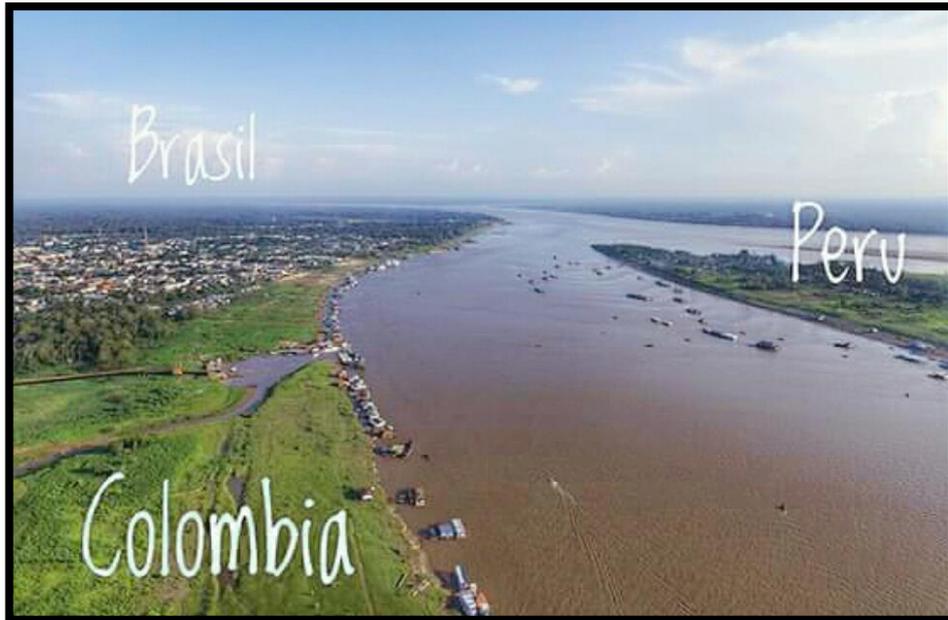
Fonte: PTDRS (Plano territorial de desenvolvimento rural Sustentável), 2018.

Para Canto (2011, p, 5), “somente na sede do município de Tabatinga são encontradas as representações das principais instituições federais e estaduais transformando esse município em núcleo urbano centralizador, para toda a região, das atividades inerentes a cada um”. Destaca-se, também, a presença de organizações sociais indígenas e não-indígena, que pelo seu grau de inserção no meio sócia, oferecem um importante espaço de articulação e mobilização entre os atores sociais.

Neste contexto, Canto (2011, p, 4) apresenta o fluxo migratório constante e transitória na fronteira:

“Os fluxos migratórios de peruanos e colombianos para o Brasil, na região do Alto Solimões, estão se acentuando e os pontos de convergências são as cidades Santa Rosa (Peru), Tabatinga (Brasil) e Leticia (Colômbia). São cidade de pequeno porte, situadas na tríplice fronteira dos três países. A cidade de Tabatinga concentra uma porcentagem significativa de migrantes colombianos e peruanos e se apresenta como porta de entrada no território brasileiro. O narcotráfico impera na tríplice fronteira, com proporção diferente em cada uma das três cidades e o desemprego e o trabalho informal também são característicos comuns a elas”.

Imagem 18: A direita a ilha Peruana de Santa Rosa, na esquerda as cidades gêmeas Leticia na Colombiana e Tabatinga no Brasil.



Fonte: Acervos da TV Tabatinga, 2017, Tabatinga

Para Barth (2000, p, 26), “as fronteiras étnicas permanecem apesar do fluxo de pessoas que as atravessam. Os grupos indígenas ocupam o território fronteiriço, sem se importarem com o limite imposto pelo Estado nacionais”, ou seja, os Ticuna colombianos, peruanos e brasileiros, que são agricultores e pescadores, vendem seus produtos tanto no Brasil quanto na Colômbia, o limite da fronteira para os que transitam, é apenas uma faixa imaginária que não os impedem de cruzá-la, assim como, serve também como rotas comercial entre os agentes socais, principalmente pela rota fluvial do Solimões.

Entre as contribuições de Nogueira (2007, p, 141), “as terras localizados a margem esquerda do rio Amazonas até a boca mais ocidental de Japurá seriam entregues por Portugal a Espanha. Será exatamente esta porção de terra a grande geradora de disputa que se arrastará por mais de 150 anos”. Fazendo do Alto Solimões um palco de disputa e conflito territorial entre ambas coroas.

Segundo Nogueira (2007, p, 153), “a disputa é também pela extração da borracha, que começa a ter seu preço elevado em vidro da demanda mundial”. As populações indígenas no período da borracha, tiveram seus territórios dominados pela força dos seringueiros, coronéis de barrancos que vinha de outras regiões do país, em busca do ouro branco no Solimões, os quais, escravizaram e mataram muitos indígenas, como o massacre de Capacete, que matar cerca de 15 Ticuna a tiro de espingarda.

Segundo o professor Carlo Zárate Botía, em seu texto *“Silvícolas, Siringueros y agentes estatales: el surgimento de uma sociedade transfronteriza em la amazoni de brasil, peru e colombia 1880-1932:*

“A Amazônia não nasceu direta e limpidamente brasileira. Começa por ser principalmente indígena, nativa. Aos poucos, revela-se portuguesa, colonial. Em seguida, afirma-se cabana, revolucionaria. Depois é definida como brasileira, nacional. Situa-se no mapa do Brasil com imensa geografia e surpreendente história. Mas continuará sendo simultaneamente indígena, portuguesa, cabana e brasileira; assim como um momento da sociedade mundial”. (Carlo Zárate, 2008 p, 83)

No Alto Solimões, encontram-se treze povos indígenas, os quais são: Ticuna, Kokama, Kambeba, Kulina, Kanamari, Katukina, Mayoruna, Matis Miranha, Kaixana, Witota Korubo e Marubo. Somando 73.758 indígenas, ou seja, ou 43% da população indígena do Estado do Amazonas (168.680 indígenas – IBGE). Sendo os Ticuna o maior grupo indígena no País em termos populacionais, contando com 48.246 pessoas no Alto Solimões. As terras indígenas no Alto Solimões estão localizadas e reconhecidas oficialmente 26 terras.

74

Tabela 2 – População Indígena da Região do Alto Solimões por Etnia

Etnias	População
Tikuna	48.246
Kokama	14.178
Kambeba	2.397
Kanamari	1.488
Witota	234
Caixana	2.209
Miranha	117
Katukina	701
Kulina	225
Korubo	28
Marubo	1.814
Matis	394
Mayoruna	1.727
<b>TOTAL</b>	<b>73.758</b>

Fonte: Funai, Janeiro 2012

São Paulo de Olivença é o município, com a maior população indígena do alto Solimões, tendo em seu território os Ticuna, Kokama, Kambeba e Caixana, com uma população de 17.564 indígenas, segundo PRODERAM no ano de 2012, contando com 73 comunidades ribeirinhas, localizadas na área rural. Segundo (Oliveira: 279), a primeira reserva indígena do Alto Solimões, “são as terras indígenas Ticuna Éware I Homologa e Éware II Demarcada”, seus distritos mais importantes são Campo Alegre, Vendaval pertencentes ao território Ticuna Ewaré I e Belém do Solimões e Santa Rita do Weil na margem do Solimões.

Nas concepções de Oliveira (p, 280), o mesmo contribui:

De acordo com seus mitos, os Ticuna são originários do igarapé Éwar, situados na nascente do igarapé São Jerônimo (Tonatu), tributário da margem esquerda do rio Solimões, no trecho entre Tabatinga (na fronteira) e São Paulo de Olivença [...] Antes da chegada dos missionários, os Ticuna eram índios de floretas tropical, moradores de terra-firme e dos altos igarapés.

Em Santa Rita do Weill, que pertence a São Paulo de Olivença, próxima a terra Indígenas Ewaré I, a comunidade se constituiu pelos Ticuna, depois chegaram as famílias: Weill, Backsmann, Müller, Hiper e Geissle algumas vindos de Portugal e outros da Alemanha, e nos anos 200 chegam os peruanos com seus comércios, segundo Oliveira (p,39) se “misturado” no território.

Segundo o professor Patrick Müller da comunidade Santa Rita do Weill, durante nossa conversa nos dias 25 e 26 de agosto, 2017, quando fui convidada para ministra um minicurso sobre: as conquistas do movimento indignas na aérea da saúde na região do alto Solimões, pelo mesmo para os jovens indígenas da comunidade, em uma de nossa conversa o professor relatou-me que:

O Distrito de Santa Rita do Weil, no início era denominado como Santa Rita de Cássia, mas, em função dos cognomes da maioria das famílias que vieram de uma cidade alemã de nome Weil, anos depois passou a ser chamado de Santa Rita do Weil, em homenagem a eles. Essas famílias eram formadas por colonos e a maioria delas era protestante e chegaram à comunidade no final do séc. XIX. Os filhos dos velhos colonos formaram famílias com brasileiros, os que mais se destacaram foram os Weil, Baksiman, Müller, Hiper e Geissler. Atualmente, ela é formada por peruanos, ticuna, e alguns alemães.

No período áureo da borracha, a Vila de Santa Rita do Weill, apresentou uma grande prosperidade, a ponto dos velhos colonos enviarem seus filhos

para estudarem em grandes colégios da Alemanha. Porém, com a desvalorização da borracha ela também decaiu e, somente as famílias Müller e Backssiman conseguiram manter suas condições financeiras estáveis naquela Vila até o final da década de 70, e início da década de 80, um dos mais estabilizados financeiramente dentre eles, o senhor Laureano Mülle, transferiu suas atividades comerciais para o município vizinho de Tabatinga, onde implantou o ponto comercial “Frigorífico Iglu e, anos mais tarde a Casa Silvana, que atualmente se transformou num grande ponto comercial, localizado perto da fronteira entre Tabatinga e Letícia.

Em 1983, o seu filho Laureano César Müller, implantou o Frigorífico Friller na Avenida Tefé, no bairro da Cachoeirinha, na cidade de Manaus-AM. Na vila, ficou apenas o senhor Reginaldo Müller, que além de comerciante também era político, por isso exerceu vários mandatos como vereador e, de 1989 à 1992, foi Vice-Prefeito do senhor Jorge Vargas e faleceu em 2009.

Quanto a família Backssiman, a maioria foi para Manaus e, na Vila ficou somente o senhor Jorge Backssiman administrando seu comércio e sua fazenda de gado bovino. Mas em função da base da economia da época ser mais a venda de peixes para a Colômbia, ele passou o seu movimento comercial para o seu barco fazendo viagens de Coari até Letícia na Colômbia, onde vendia seus produtos. Anos depois, foi eleito vereador da Câmara Municipal de São Paulo de Olivença, onde exerceu suas funções parlamentares por quatro anos e, no início da década de 2000, ele faleceu.

Portanto, o Distrito de Santa Rita do Weill já foi um grande centro comercial e exportador de borracha para Manaus, atualmente, a Vila de Santa Rita está cheia de peruanos e colombianos que implantaram seus pontos comerciais e conseqüentemente suas residências, e com eles a Vila que estava se acabando voltou a se desenvolver. Pois, ela já possui uma Usina elétrica para fornecimento de energia, uma estrada que liga a Vila com a comunidade de Campo Alegre e grandes lojas, das quais a que mais se destaca é a loja de uma senhora conhecida como Paissa<sup>15</sup>. Enfim, o movimento é tanto que, quase todos os dias têm barcos que transportam passageiros de São Paulo de Olivença para a Vila e da Vila para São Paulo de Olivença.

Ao chegara na comunidade, Santa Rita do Weill, logo aviste as balsas de gasolina e comercio dos peruanos, os quais são surtidos de produtos vindos da Colômbia e Peru. Os peruanos com seus comércios estão mais próximos da beira do rio, os Ticuna estão

---

<sup>15</sup> Categoria dada pelos indígenas e não indígenas, aos peruanos, por terem seu comer sempre cheios de mercadorias.

bem mais longe da margem do rio e próximos ao igarapé Eware. Assim como “Havendo núcleos de Ticunas na Colômbia, e Ticunas do lado Peruano” (Nogueira, 2007, P. 143)

O município de Benjamin Constant, é o Terceiro território com as populações Ticuna e Kokama, com cerca de 11.195 indígenas (PRODERAM, 2012), estando próximo da cidade peruana Islândia, assim como ao lado do rio Javari. Canto (2011, p, 07) ressalta que “enquanto situação educacional o município tem, como instituições de ensino superior, como a Universidade Federal do Amazonas-UFAM ministra, atreves de seu Instituto de Natureza e Cultura- INC, 6 seis cursos de graduação, onde se encontram matriculados 1,053 alunos, em dois turnos, matutino e vespertino”. Sendo um deles Bacharel em Antropologia, na qual temos a presença de alunos indignas de toda calha do Solimões.

Os dois únicos municípios da região que oferecem unidades acadêmicas superior é Benjamin Constant e Tabatinga, os quais recebem filhos e filhas de indígenas, não-indígena e ribeirinhos nas cidades, onde muitos vêm de outros municípios do Solimões, muitos pais que não possuem condições de mandarem seus filhos, na capital do estado pra cursarem uma universidade, com muita dificuldade ajudam os filhos a se formarem em um dos municípios da região que tem universidade. Canto (2011: p, 08) salienta que os atores sociais da mesorregião entendem que o acesso à educação de qualidade é um dos fatores que até então tem sido muito difícil.

Pelo fato da região está em área de fronteira, a presença de forças Militares, como Exército, Aeronáutica Marinha do Brasil, além das agências estatais, como Ministério Públicos Federal, Justiça Federal, Justiça do Trabalho, Procuradoria Estadual e as Policias Civil, Militar e Federal, ou seja, essas instituições todas estão presente somente no município de tabatinga. Também temos a presença da Funai, Distrito Especializado de Saúde indígena - DESI, Casai, na qual suas sedes administrativas se localizam no cetro de tabatinga, e polo base em todas as áreas indígenas do Alto Solimões Indígenas.

Na terra indígena ticuna umariaçú I e II homologa, vivendo cerca de 4, 855 Ticuna, também presentes em Belém do Solimões. Outro ponto importante, segundo Oliveira:

É que, no início da década de 1940, começa a ser debatido dentro do SPI (Serviço de Proteção ao Índio) a necessidade de uma atuação indigenista mais direta na região de fronteira, especialmente em aéreas onde havia problemas e redefinição de território. Alguns anos antes, a chamada, “Questões Leticia” envolvendo a Colômbia e Peru em confronto armados, acarretaram modificação na divisão territorial dos países vizinhos, sendo resolvida como mediação brasileira, exercida pelo general Rondon. (Oliveira: p, 283)

O reordenamento espacial (Nogueira, 2007, p 154), era constante na região do alto Solimões, caso a coroa de Portugal não tivesse avançado com suas tropas, toda região do Solimões seria território espanhol, o Missionário da Companhia de Jesus, Samuel Fritz, quando estava a serviço do governo espanhol no início do ano de 1689 vinha do alto peru catequizando e criando povoados em toda região do alto Solimões, com a chegada de Portugal a missão de Samuel Fritz, já se estendia até Tefé.

O Brasil, por conta do avanço dos seringueiros, conquistou o Acre à Bolívia, e a Colômbia, por conta dos avanços dos cacucheiro, passa a disputar com o Peru a região conhecida como “Trapézio Amazônico”. O Brasil consegue, via diplomacia, resolver seu contencioso com a Bolívia. No entanto, Peru e Colômbia chegam ao extremo de uma guerra, conhecida como o Conflito de Leticia, e 1932. Tendo perdido para o Brasil a boca do rio Japurá<sup>16</sup>, era fundamental para a Colômbia participar do condomínio do rio Amazonas/Solimões como alternativa de saída ao Atlântico. (Nogueira, 2007, p 155).

Entanto, essa grande disputa pelas coroas na região do alto Solimões, era especificamente, para que as mesmas pudessem, através dessa rotar que desemboca no Oceano Atlântico, exportarem para Europa a borracha, as especiarias e planta como o urucu, pra fora da região Com isso, usurpavam as terras dos povos indígenas que aqui viviam dentro dos igarapés e nas margens do Solimões, como é o caso dos Ticuna e Kambeba.

78

### **2.3 As Expedições no Solimões.**

O Conflito das coroas de Portugal e Espanha fizeram do alto Solimões um território em disputa pelos limites fronteiriços, demarcado na época pelas mesmas. A autora Faulhaber (1998, p. 77), “focaliza as informações produzias por cronistas, viajantes, religiosos, homens de Estado, naturalistas, historiadores, diplomatas e homens de ação em diferentes momentos da história da Amazônia”.

É fundamental contextualizar na pesquisa, as frentes de expansão que passaram pela região do Alto Solimões, que tiveram na história do Solimões uma parcela nos conflitos territoriais entre indígenas e não indígenas, ou seja, as expedições tinham como objetivo a descoberta por especiarias nesse *novo território*, por Francisco de Orellana (1542) e Pedro Teixeira (1637), os escritos desses homens do Estado destacam a riqueza da

---

<sup>16</sup> A boca do Japurá está localizada no município de Tefé, que está próximo do pelotão de Vila Bitencurt, que faz fronteira com o regimento colombiano de la Pedrera.

Amazônia, como o pau-brasil, canela, ouro e urucu e a utilização da madeira, os mesmos tinham com intuito levar essas especiarias para Europa.

Segundo Rubim (2016, p. 38), “desta forma as expedições buscavam riqueza e poder”. “Os expedicionários, trocavam com os índios objetos europeus por toras de pau-brasil” (Melatti, p. 3), os grupos indígenas que viviam na margem e igarapé do alto Solimões, mantinham contatos com os viajantes sempre no período em que os mesmos, subiam e descia em seus navios o Solimões, esses navios vinham cheios de produtos para trocarem ou venderem com os indígenas das aldeias.

As populações indígenas do Alto Solimões viveram encurralados, pelas os espanhóis que vinham do alto Peru, onde nasce o Rio Solimões e os Portugêses do Grão-Pará, da parte baixo do Solimões, a única solução das populações indígenas que habitavam a extensão do Solimões, eram se esconder mata adentro, em igarapés, ou se camuflarem debaixo da cultura de outros grupos étnicos, com o povo Kokama que fizeram ao longo de todo o século passado, se escondiam comendo de serem levados, por membros de ambas as coroas.

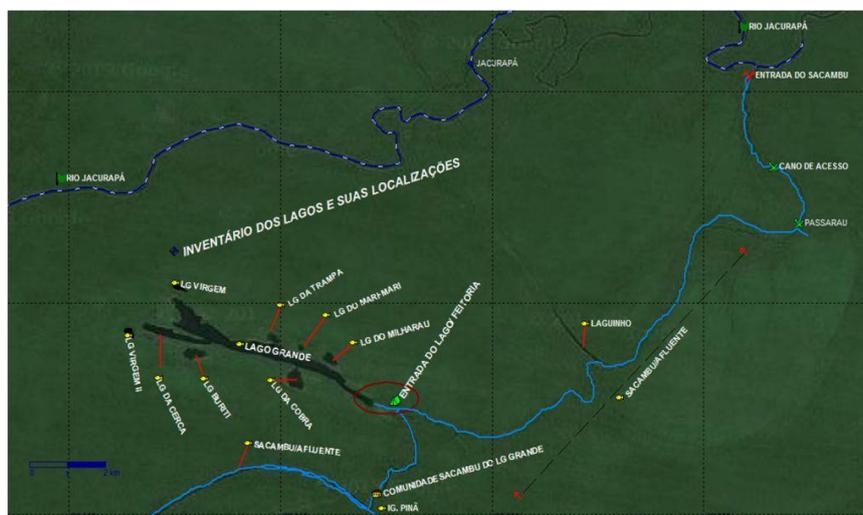
Seu Onofre Penafforte, liderança indígena Caixana, morador do bairro Santa Terezinha, relatou-me em uma de nossas conversas, na qual tivemos em março de 2018, quando fui até sua casa que:

“Nosso povo índio Caixana vivia aqui nesse rio, nos vivíamos aqui todo tempo, no tempo que apareceu os portugueses da colônia e vinha pegar os índio, eu mora aqui, nos tinha um terreno de pronte, um seringal, aterrado pelos índios Caixana, a colônia que veio levando os índios eles descerem e deixaram aqui no alto do rio onde eles moravam, no Alto Tonantins, quando os portugueses chegaram, já forma se habitando trazendo professores, ai não queriam que falassem a língua materna, ai então foi por isso deixando, de falar, temos a nossa tradições, costumes e cultura milenar, uma delas é a lenda de como o povo indígena Caixana veio ao mundo, os Caixana nasceram do caule de uma arvore chamada KAWIXI, que havia muito na região do município de Tonantins, lá pelo alto do rio, se a senhora for por l, vai ver que a água do rio é preta, naquela época os invasores vinham derrubando e destruindo toda a floresta para construção de grandes casas e centros comerciais dos coronéis da borracha, essa arvore é uma preciosidade para o povo caixana o deus Tupãna fez com que eles nascessem do caule desta arvore, para defender a mãe natureza e os animais.

O então Francisco Penaforth, pai do Cacique Onofre Antônio Penaforth de Souza, Caixana que veio do município de Tonantins, que tinha na época como atividade a extração do látex, o cauche, a sorva, na qual sua terra se tornaram um seringal titular, viviam basicamente dessas atividades, pois na época eram os produtos mais vendidos no mercado, além disso cultivavam, macaxeira, mandioca, banana, frutas como abacaxi, ingá, laranja, abio, sapota, manga e cupu, agricultura de subexistência.

No ano de 1932 nasce seu Onofre Antônio Penaforth de Souza, que hoje é cacique dos caixana em São Paulo de Olivença. Com o tempo o mesmo voltou para o município de Tonantins, e em 1960 casou-se com Dona Darcy Teixeira Penaforth, tiveram 10 filhos, moraram por alguns anos na sede do município, em seguida voltaram para comunidade Sacambú do Lago Grande, situado no rio Jacurapá, onde criaram os seus dez filhos.

Mapa 4: Lago Grande no rio Jacurapá



Fonte: Acervos da associação das comunidades indígenas Caixana –AICA-KUNHÃ-MUKU PURANGA, de São Paulo de Olivença

Então seu Onofre vendo seus filhos crescerem, e vendo a necessidade de os mesmos estudarem, em 1980 chegou em São Paulo de Olivença e passou a viver desde então no bairro Santa Terezinha, na rua Jazão Alves dos Santos, ouse já, bairro esse que vivem também os Kambeba, pois nessa época São Paulo de Olivença era a única comunidade que tinha escola, que eram os antigos educandários construídos pelos missionários franciscanos.

Portanto, Os kaixanas surgiram de uma madeira muito valiosa chamada kawixi, por isso o clã dos caixana é chamado kawixi, e suas pinturas corporais feitas com as cores verdes e amarelas. Em constantes conflitos e mortes, os caixana fizeram aterro no local, pois a terra indígena caixana é uma área identificada peça FUNAI, situada no rio Jacurapá, ao norte na margem esquerda do rio Solimões.

Seu Onofre é uma das lideranças indígena mais antiga São Paulo de Olivença, conhecido por suas rezas de cura, o mesmo utiliza agulha, linha e um pedacinho de pano vermelho, vai rezando e costurando, o local onde sentimos a dor, as orações citadas por seu Onofre durante a reza, só ele as dentem e sabe, ao fim sentimos um alívio sem a dor.

Eu mesma fui rezada por seu Onofre, depois que voltei das coletas de campo no bairro colônia, ao chegar na casa dos meus tios aonde estava hospedada, chegue sentindo forte dores na cabeça e barriga, era um dia que chovia muito forte, por volta das 18 horas, quando amenizou a chuva, fui até na casa do seu Onofre, chegando encontro ele na sala assistindo TV, começamos a conversa, sobre sua chega no município, neste momento eu ainda sentia muitas dores, mas continuei escutando.

Imagem 19: Seu Onofre Penafort, em sua casa rezando um morador paulivense com “carne trilhada



Fonte: Kirna Gomes, 2018

Num certo momento seu Onofre chama um dos seus netos que brincava no quarto ao lado, manda buscar um copo com água, o mesmo ficou com o copo de agua nas mãos uns 40 minutos, realizando um movimento em sinal da cruz, logo depois seu Onofre me diz: toma essa água minha filha, vai melhora suas dores, lembro-me muito bem que quando chegue na casa do seu Onofre, eu não havia comentado com ele sobre as dores que estava sentindo, tomei o copo com água, e senti ao tomar uma paz/calmaria que vinha do meu interno pra fora, e as dores logo passaram.

Seu Onofre por meio da sua cultura, ritos e língua materna, resisti a todo tipo opressão e imposição, que sofre pelos colonizadores e por aqueles que não respeitam seu modo e habito de viver. Os indígenas da região foram oprimidos pelos exploradores de Estado, deixando de praticarem suas culturas, seus rituais, de falar sua língua, muitos

povos indígenas do alto Solimões passaram século camuflados, com medo de serem escravizados pelas expedições que vinha de todos os lados:

“Estes conflitos também são percebidos em termo das relações com agentes colônias, observando Acuna (11941:235) que muitas aldeias eram encontradas “desertadas de seus habitantes” por que os índios se retiravam para os montes com medo de serem escravizados ou mortos” (Faulhaber, 1998, p. 82).

As frentes de expansão que passaram pelo Alto Solimões estavam sobre ordem da coroa de Portugal e Espanha, esse processo segundo Melatti (1974: 2) seria, “por causa do Tratado de Tordesilhas é que os espanhóis ocuparam a parte ocidental e os portugueses a oriental da América no Sul”, ou seja, os espanhóis chegaram ao alto Solimões descendo o rio, enquanto os portugueses o fizeram subindo; por causa dele é que a língua dos brasileiros é o português e a língua dos colombianos e peruanos é o espanhol.

Os povos indígenas que viviam na margem do Solimões, forma os que deram origem, por meio das aldeias que viviam, aos nove municípios que compõem essa diversa região, ou seja, segundo Faulhaber (1998, p. 78), “a partir da interferência dos missionários (jesuítas e carmelitas) sobre as relações sociais e a espacialidade indígena, passaram, no século XVII, do domínio português para o domínio espanhol e vice versa”.

A expedição de Pedro Teixeira, que subiu o Rio Amazonas no final de 1637 até Quito e retornou a Belém em 1639, gerou uma importante documentação, que teve várias versões, tinha como objetivo conquistar o território a oeste do Amazonas onde estavam os espanhóis, nossos vizinhos Colombianos e Peruanos, o rio Solimões foi tráfego desses navios de expansão dos espanhóis e portugueses.

Alguns membros das expedições descreviam sobre a fauna, flora, os povos indígenas que viviam no Alto Solimões. Como sobre os Kambeba, que no território estavam, na qual anos depois se espalharam por todo município de São Paulo de Olivença:

Antes chamada São Paulo [hoje São Paulo de Olivença], e que já tinha estado em vários outros lugares próximos, inclusive na margem oposta. Ao retornar à margem direita do Solimões, incorporou a aldeia de São Pedro. Seus primeiros habitantes foram kambebas, ticunas, juris e passés. Quando La Condamine desceu o Solimões no século XVII, era o núcleo colonial português que estava mais a montante e era uma missão carmelita. (Melatti, 1974, p 35)

A expedição de Pizarro chegou às aldeias dos Kambeba em 1542. Nesse mesmo ano, o missionário Samuel Fritz, chegou à região do Alto Solimões, onde encontrou os Missionários da Companhia de Jesus, os padres João Zaspilcueta e Antônio Navarro, os

quais já haviam fundado a Igrejinha de São João de Nakethe (Cúria da igreja de Tabatinga, 10 de maio de 2018).

Nesse período, sucederam vários conflitos entre espanhóis e portugueses, que se alternavam no controle da região, tudo porque o governo de Portugal não aceitava que as catequeses do Rio Solimões continuassem a ser desenvolvidas pelos missionários jesuítas da cora espanhola, no ano de 1691, os mesmos foram expulsos dessa região pelos colonos de Portugal.

Mas, eles não obedeceram às suas ordens e permaneceram nas missões até o ano de 1708, quando foi enviada uma nova tropa pelo governo do Grão-Pará sob o comando do Capitão Inácio Corrêa de Oliveira, com a missão de expulsar todos os missionários da região. O responsável pelas aldeias e pelas missões era o padre João Batista Lana, que fingiu obedecer às ordens de retirar-se e seguiu até Quito, onde conseguiu reunir uma tropa armada, com a qual desceu o Rio Maranhão<sup>17</sup> e o Solimões, investindo contra todas as aldeias, cometendo toda forma de depredação, aprisionando os comandantes e vários soldados da tropa inimiga (Cúria da igreja de Tabatinga, 10 de maio de 2018).

Os povos indígenas ultrapassam, as fronteiras étnicas (BARTH, 2000) motivando a criação das relações interétnicas que causaram situações de contato entre o colonizador e populações indígenas, e entre membros do mesmo grupo especial, que se alto reconhecem. Para Almeida (2012: P. 24) “o pensamento sobre a construção social do território, verifica-se que no sertão nordestino, na floresta amazônica ou na floresta atlântica não há uma identidade unitária e de mesmas práticas que nivele as comunidades tradicionais. Os agrupamentos mostram-se heterogêneos e expressos por diferentes formas organizativas, que enfatizam relações associativas diversas e processor diferentes de territorialização”.

Desta forma, surgiram outras aldeias que hoje constituem aldeias Ticuna de maior expressão populacional, como Campo Alegre, Vendaval, Ewaré 1, 2, Belém do Solimões e Santa Rita do Ewaré. O número dos que passaram a viver em aldeias, no entanto, só vai sofrer alterações realmente significativas a partir do aparecimento do movimento messiânico da Irmandade da Santa Cruz. Em um contexto de progressiva perda de autoridade sobre os índios, já na década de 1970, os antigos “patrões de baranco” deram apoio à penetração das ideias de um homem chamado José Francisco da Cruz.

---

<sup>17</sup> Nome dados ao Rio Solimões em território Peruano.

Com alguma correspondência com a tradição Ticuna, já que esta admitia a possibilidade de punição divina em momentos de intensa desagregação sócio-cultural, e com o apoio das principais lideranças políticas da região, as ideias de José da Cruz vingaram com extrema facilidade e o movimento religioso por ele fundado se tornou hegemônico em pouco tempo. Converteu, deste modo, índios e não-índios por todo o alto Solimões, e assim as posições de liderança na hierarquia da Irmandade foram sendo rapidamente conquistadas pelos antigos “patrões”. Estes conseguiram contornar a crise de autoridade pela qual passavam, ao instituir uma nova legitimidade moral/religiosa para o controle que exerciam (Oliveira, 1978, apud ISA, 2011).

Ainda, segundo o historiador, uma nova situação histórica começa a se delinear em meados da década de 1960: a Amazônia e sua faixa de fronteira vão sendo transformadas em área de segurança nacional para pelo exército brasileiro. A antiga guarnição militar de Tabatinga cresce em tamanho e importância, transformando-se no Comando de Fronteira do Solimões (CFSOL 8bis), com mais autoridade para intervir localmente. Isso faz com que a relação entre patrões e índios seja profundamente alterada. Desta forma a possibilidade da coerção por castigos físicos, é coibida pelo exército, os patrões descobriram outros modos de fazer valer seu controle sobre a população indígena.

## **2.4 A Cidade Presépio: São Paulo de Olivença**

84

São Paulo de Olivença fazer parte dos 62 Municípios que constituem o estado do Amazonas, localizado na mesorregião a sudoeste, 1.235 km da capital Manaus, segundo a Poliantéia<sup>18</sup> do capuchinho Frei Domingos de Gualdo Tadino, “São Paulo de Olivença teve origem na colina a margem direita do Rio Solimões” (1949, p. 14), com 96 metros de altitude sendo o mais alto é o mais antigo com 137 anos de fundação na região do Alto Solimões.

A cidade está próxima da tríplice fronteira entre Peru e Colômbia, contando com 73 comunidades ribeirinhas na área rural. Não há estradas que interliguem a cidade a outros municípios vizinhos. O transporte predominante é motocicleta, canoa, barco, os carros são raros e ônibus somente escolar.

---

<sup>18</sup> Poliantéia: Obras de um homem ilustre, organizada em sua homenagem – comemorativa das bodas de ouro sacerdotais do Revmo. Pe. Frei Domingo de Gualdo Tadino, capuchinho, fundador da missão do alto Solimões, 1949.



como Jandiatuba e Camatiam, a dança é realizada pelas gerações atuais e repassada de geração em geração,

Dentro desta nova problemática, pude notar que cada cultura é uma configuração única, resultante da confluência de dois fatores, a difusão pela qual certos traços culturais se disseminam de um ponto para outro, e a seletividade pela qual a cultura integra essas contribuições à luz de sua estrutura dominante de valores, rejeitando alguns elementos, acolhendo e re-elaborando outros. Estes dois fatores operam de maneira em grande parte aleatória e imprevisível, só por mero acaso uma cultura se parecerá com outra, pois cada uma e um universo a parte.

Meu interesse por esse tema insere-se no contexto histórico amazônico de como São Paulo de Olivença se transformou num território em disputa, pois é nesse território que surge a dança do cordão do africano, e vêm mantendo até os dias atuais entre os moradores. A dança do africano é uma representação cultural, que tece dentro dela várias etnicidades mascaradas, dentro de uma única identidade negra africana, os grupos indígenas e não indígenas convivem e se revelam através da dança do africano, se ocultando atrás das máscaras, mas estão presente como agentes políticos e sociais na roda do cordão do africano.

Outro ponto importante durante o campo de pesquisa foi compreender que os Kambeba viviam na margem do Solimões a muitos anos, e os Ticuna dentro dos igarapés, e por muito tempo os ticuna vinham os Kambeba como “nosso inimigo” (Oliveira: 281), sendo que essas populações indígenas se articulam e se relacionam dentro da dança do africano.

A relevância de trazer a discussão de etnicidade é na pretensão de entender como se dão as relações sócias dos grupos que vivem em São Paulo de Olivença e como essas relações contribuem na construção do território. O campo da pesquisa e as categorias, que serão postas em discussão devem ser constantemente compreendidas como caráter processual e situacional dos grupos étnicos, que deram formação a uma identidade de representação negra.

Essa manifestação vem ocorrendo desde 1925 e desde então vem sendo transmitida por várias gerações de paulenses. A dança ocorre no mês de junho e ocasionalmente em julho. Como ressaltas dona Glecy em julho de 2018, moradora do bairro São João, “é nesse período que o município sai da monotonia com as apresentações da dança do africano, pelos mascarando dançando!” É possível perceber que para os praticantes a preservação da dança significa também a manutenção de sua própria história e identidade.

O cenário territorial onde está inserida a dança do cordão do africano, um território pluriétnico que se constrói as relações sociais entre os grupos indígenas Ticuna, Kambeba, Kokama e Caixanas e não-indígenas, durante o ritual da dança indivíduos que tiram a máscara, após o ritual se identificam como indígenas pertencente a um grupo especial, na qual compartilham de uma cultura e identidade que não é negra, porém quando estão dançando incorporam uma única identidade, a do casal de negros que passaram pela aldeia que viviam os kambeba, ou seja, a que originou o município de São Paulo de Olivença.

Algum tempo atrás o município era apenas uma grande aldeia indígena habitada pelos índios Kambeba. Conforme a história, em meados do século XVII, a várzea do rio Solimões era quase totalmente habitada pelo povo Kambeba, que eram vistos pelos viajantes com certa admiração e espanto, não só pelos aspectos culturais, mas também por sua densidade populacional e por sua organização social e territorial. Com relação as suas características físicas, os Kambeba eram diferenciados pela cabeça achatada. O hábito do achatamento artificial do crânio foi destacado por quase todos os cronistas, a começar pela expedição de Pedro Teixeira, em suas viagens pelo alto Rio Solimões em 1639.

Benedito Maciel (2005, p 147), em seus estudos sobre *Afirmção étnica e o movimento indígena em Tefé: o caso dos kambeba*, em seus estudos sobre as populações no médio e alto Solimões, o mesmo afirma que: “a reafirmação étnica dos Kambeba se deu num contexto histórico marcado por uma importante mudança na política indigenista brasileira – tanto por parte do Estado como da Igreja e da sociedade de modo geral – onde emerge com bastante força o chamado Movimento Indígena”

Por meio dos estudos históricos os Paulivenses descendem do povo Kambeba, onde “Mais de uma vez os indígenas mudaram-se de uma margem para outra do Rio Solimões, até se fixarem no lugar onde hoje está situada a cidade. Antes de serem aldeados<sup>19</sup> pelo Jesuíta Samuel Fritz, os Kambeba já obedeciam aos missionários espanhóis, até a chegada dos portugueses em 1750” (Tadino, 1949, p. 19).

Em 1882 São Paulo de Olivença foi emancipada como município, na antiga vila Kambeba, Maciel (2005, p 147) também afirma que: “através desse “novo papel”, reelaborassem sua identidade étnica na relação com outros grupos da região”, o povo Kambeba e Ticuna historicamente sempre estiveram em constante contato. Na história

---

<sup>19</sup> Aldeados: Região povoada na forma de aldeia.

religiosa do município a presença do Catolicismo, aparece no desenvolvimento social dos Moradores. No dia 23 de maio de 1910, tem-se a criação da Prefeitura Apostólica, hoje Diocese do Alto Solimões, a cidade de São Paulo de Olivença foi sede dessa circunscrição religiosa, desde a sua fundação até meados da década de 1980.

A igreja São Paulo Apóstolo foi uma das primeiras obras levantadas no município pelos missionários capuchinhos, a cidade foi uma das primeiras do Alto Solimões a ter como sede a Prelazia<sup>20</sup> considerada uma das mais antigas do Alto Solimões, hoje Diocese do Alto Solimões.

A nova igreja, dedicada a São Paulo Apóstolo, se deve ao dinâmico frei Giocondo de Soliera, inaugurada em 1920. Em 1925, passou a ser a sede de Prefeitura Apostólica. A catedral foi inaugurada em 1960. A prelazia dotou a cidade de muitos benefícios, entre eles um bem montado hospital. (Ferrarini, 2013, p. 141)

Atualmente a sede da diocese fica localizada na cidade de Tabatinga e S. P. de Olivença permanece com uma co-catedral da diocese. A primeira escola fundada na cidade foi o Educandário Nossa Senhora d'Assunção, construído em 1942. Na época o educandário era dirigido pelas Irmãs Franciscanas Capuchinhas e uma série de trabalhos executados nesse período pelas missionárias.

88

Imagem 21: Fotos antigas de S. P. de Olivença, visualizamos as primeiras obras realizadas pelos missionários capuchinhos, como o escadão, a igreja São Paulo Apóstolo, o município tinha poucas casas, estava em pleno desenvolvimento urbano.



Fonte: Imagens dos arquivos do professor Antônio Balieiro, Junho de 2017

<sup>20</sup> Prelazia: Circunscrição Eclesiástica que ainda não tem condições de ser uma Diocese e é governada por um bispo prelado

O município ao longo de sua trajetória histórica teve várias denominações: São Paulo Apóstolo – Nome dado por Samuel Fritz, em homenagem ao Apóstolo Paulo em 1689; São Paulo dos Kambeba – denominação dada pelos frades da Ordem de Nossa Senhora do Monte Carmo ou frades Carmelitas, por conta do povo kambeba que viviam na comunidade e por fim São Paulo de Olivença – denominação dada pelo Coronel Joaquim de Melo e Povoas em 1759, em homenagem a então cidade portuguesa chamada Olivença, São Paulo de Olivença, foi dado em homenagem à grande quantidade de borboleta azul-celeste que existia nas cercanias da cidade de Olivença em Portugal. Vejamos um trecho do livro de Sueli Maria (2013, p 70) - Um Pouco de Mim:

Chamaram-no SÃO PAULO APÓSTOLO, por primeiro / Ao longo da sua trajetória, mudaram-lhe este nome; / com o intuito de prestar homenagem aos NOBRES NATIVOS, / batizaram-no SÃO PAULO dos KAMBEBA, TRIBO de renome! / na tentativa de aprimorarem a sua história deslumbrante / novamente seu nome sofreu significativa modificação / Deixou de ser S.P dos KAMBEBA e tornou-se S.P DE OLIVENÇA / Fixando raízes na moderna civilização.

Historicamente, também na Mesorregião Alto Solimões, são evidentes os impactos causados aos povos indígenas pelo processo de colonização. Segundo relato extraído do texto de Almeida (2005) apud ISA (2011), “desde a instalação da missão jesuíta espanhola até a consolidação da posse desta região por Portugal, no século XVIII (com a construção de uma fortaleza em Tabatinga), os espanhóis e os portugueses vinham disputando a hegemonia no alto Solimões. Os temidos Omáguas (também conhecidos como *Cambeba*), de tradição guerreira, quase foram exterminados neste processo, seja por contraírem doenças ou por sua participação na guerra entre os dois Estados coloniais”.

Outro sistema impositivo foi o de barracão, o “patrão” e os “coronéis de barranco” tinha exclusividade no comércio com os povos indígenas, já que seu armazém era o intermediário comercial obrigatório. A legitimidade dessa empresa era dada por títulos de propriedade conseguidos por poucas famílias, vindas em sua maioria do Nordeste, que incidiam sobre o território indígena, principalmente os Ticuna, os quais passavam a dever obediência aos recém-chegados. Os patrões instalaram-se na boca dos principais igarapés, controlando assim os moradores dali. Para reforçar esse controle, o patrão ainda nomeava um capitão que exerceria a liderança entre os índios, cuidando dos seus interesses. Esta liderança nem sempre se baseava em relações tradicionais, mas na subserviência do capitão aos patrões seringalistas

Segundo o professor Luís Antônio Balieiro, indígena Kambeba, morador do bairro Bomfim, é considerado pelos moradores do bairro, um grande contador de histórias, em uma visita feita por mim em sua casa, o professor me relatou outra versão sobre a origem do nome dado ao município, nós conversando e tomando um cafezinho, e o mesmo relatava que:

Segundo o senhor Waldemar Ramos e confirmado por frei Domingos, em seu relato sobre sua vida religiosa de 40 anos, em São Paulo de Olivença, há outra versão em relação ao nome Olivença. Segundo os mesmos, esse nome foi dado, em homenagem a uma tradicional família vinda de Portugal no ano de 1815, com o propósito de ganhar muito dinheiro no Rio Javari e depois retornar à sua terra natal, a cidade de Olivença, em Portugal - Europa.

Essa família era formada pelo casal Vitório de Almeida Olivença e sua esposa Dona Constância Silveira de Olivença. Porém, eles não conseguiram realizar seus sonhos que era de enriquecer rápido, devido ao contato com os grupos indígenas, acabavam invadindo as terras, e era constantemente ataques por esses grupos indígenas que viviam as margens do rio Javari. Em função disso, o casal resolveu voltar para sua terra natal, mesmo sem ter conseguido ganhar dinheiro.

A viagem de volta para Olivença, em Portugal começou com a saída deles de Esperança (atual Benjamin Constant) descendo o rio Solimões até Belém, de onde eles seguiam para a Europa, mas logo que saíram de Esperança o único filho do casal adoeceu e passou a ter febre muito alta, como na época remédio era difícil, Dona Constância, que era devota de São Paulo Apóstolo, fez a seguinte promessa ao Santo que era devota, que se seu filho não morresse em viagem e ficasse bom da febre, na primeira localidade que encontrassem eles se instalariam por muito tempo, implantariam uma Igrejinha e mandariam buscar uma Imagem de São Paulo Apóstolo em Portugal e todos iriam festejar o dia do santo todos os anos naquele lugar. Para a felicidade da família, o pedido foi aceito e o rapaz que estava enfermo ficou bom e, em função da localização geográfica da cidade de São Paulo de Olivença, ela é a primeira que os viajantes encontram quando vêm do Município de Benjamin Constant. Por isso, para cumprir a promessa a família desembarcaram na nossa cidade e, no mês de junho eles festejaram todos os santos, a começar por Santo Antonio dia 13, São João dia 24 e São Paulo dia 29 de junho.

Em função de o senhor Vitório ser espanhol e Dona Constância portuguesa, a partir desse dia algumas comunidades vizinhas, que eram portuguesas e espanhóis também, passaram a frequentar os festejos, depois vinha gente de toda parte passar os festejos dos Olivenças, como ficaram conhecidos, durante os dias de festas que a família realizava todos os anos.

Para satisfazer os convidados todos os dias 29 de junho de cada ano, eles realizavam uma grande e animada festa, regada a vários tipos de comidas e bebidas e, os moradores da época convidavam uns aos outros dizendo – Vamos à festa lá na casa dos Olivenças, que vai ser muito boa, com o passar do tempo a cidade passou a ser chamada de São Paulo dos Olivenças e mais tarde São Paulo de Olivença.

Percebesse que o município já teve quatro denominações, e que existem várias versões sobre Olivença para analisarmos no decorrer da pesquisa. O fato mencionado, não empatou que a cidade criasse seus próprios costumes, estilo de viver, seu cotidiano, constituindo então um modo de vida bem pacato e acolhedor pelos moradores.

É importante deixar claro que a vida do homem Amazônico tem sua similaridade no período sazonal. O Amazonas possui um ambiente quente e úmido, a vida do ribeirinho e das populações indígenas é praticamente baseada em dois períodos, o primeiro é na cheia dos rios e o segundo na vazante. São Paulo de Olivença como qualquer outro município do Amazonas é gerido por meio da subida e da descida das águas do Solimões. É nestes períodos que os agricultores utilizam a subida do Solimões e seus afluentes Jandiatuba e Camatiã para praticar a plantação, pesca e criação de animais durante a várzea, ou seja, eles vivem disso.

Durante o período da vazante a várzea se torna um meio-ambiente variável, as características principais da várzea dizem respeito à suscetibilidade diferencial à inundações e extensão desiguais, que afetam principalmente quem mora a margens dos rios da Amazônia. (Moggors, 1987, p. 173)

Além disso, os moradores ainda têm que conviver com os fenômenos naturais das *terras caídas* (itálico por mim), muito recorrente no período da vazante do rio, ou seja, os eventos começaram em outubro de 2010 o fenômeno teve o maior número de casas atingidas, levando parte dos bairros de Santa Terezinha e Benjamim Constant, várias casas, a orla da cidade o escadão e o porto, foram destruídos pelos deslizamentos de terra, que continuaram caindo nesses 9 anos. Como descreva Sueli Maria (2013: p, 66);

Por seu acidente geográfico, é chamada poeticamente, de CIDADE PRESÉPIO; é uma das mais elevadas da sua região. Lamentavelmente pelo efeito de fortes erosões ou fenômenos de TERRAS CAÍDAS, a sua estrutura física sofreu significativas modificações. Porém, continua de pé aguardando ações concretas das nossas AUTORIDADES, para que esses DESLIZAMENTOS sejam amenizados ou solucionados, devolvendo SEGURANÇA e TRANQUILIDADE aos seus HABITANTES.

Em pesquisa de campo, tive conhecimento que o bairro São João é um dos bairros mais antigos da cidade, na qual parte dele foi destruída pelo fenômeno das terras caídas, os moradores do bairro realizam a tiração, levantamento e derrubamento do mastro de São João Batista, logo após a derrubação do Mastro, no cair da noite os moradores vão para o *forrozinho* da *casa paterna*<sup>21</sup> (itálico por mim), que também veio a cair no deslizamento ocorrido em 2018.

O mastro é um ritual religioso, realizado todo os anos, no período de junho, pelos moradores do bairro São João, iniciando através da promessa feita a São João Batista. A promessa é feita a partir de pedidos de intercessão a determinado santo pelo mérito que

---

<sup>21</sup> Segundo seu Sebastião de Carvalho, indígena Kambeba, a casa de festa, serve para acolher moradores de outras comunidades para o festejo do Santo Católico, podendo-se pernoitar até o outro dia.

cada um tem conforme lhe é atribuído sua função no altar, por exemplo: a São Paulo pede-se conversão mudança do mau para o bem, a São Francisco pede-se paz, a Santo Expedito pede-se melhoria das dificuldades financeiras e a Santo Antônio pedimos quem consiga um bom casamento e assim vai.

Imagem 22: As primeiras ruas do Bairro São João



Fonte: Arquivos da biblioteca do professor Antônio Balieiro, 2017, S. P. de Olivença

92

Os paulivenses que carregam o *pau-de-mastro* (itálico por mim) simbolizam o sofrimento, o pagamento por seus pedidos feitos, a um dos determinados santos católicos. São idosos, jovens e adultos os responsáveis pela Tiração, derrubação e levantamento do mastro, as mulheres são responsáveis em fazer as comidas, para os que vão tirar a árvore do mastro e carregam, até o local onde será o festejo. Como em frente à casa do senhor Sebastião de Carvalho, que é devoto de São João Batista.

O bairro de São João, tem sua denominação dada em função das festas de santo que o senhor Athanagildo Carvalho (Tanan), realizava na sua residência. A tradição continua sendo realizada por seus filhos e netos, na mesma rua 24 de Junho. É nesse bairro que se concentram boa parte das pessoas que dançam, a dança do cordão do cordão do africano, os brincantes saem do fundo das casas escurais, em direção ao centro da cidade dançando.

Em tempos atrais, o caminho de acesso para essas casas de festas era bem pequeno e cercado de mato por todos os lados. Seu Athanagildo Carvalho foi um dos primeiros moradores dessa rua. As casas do bairro também eram poucas, não havia nem ruas no bairro de São João, as pessoas andavam por caminhos bem estreitos. Anos depois, começaram a construção de ruas pavimentadas.

É notório que a trajetória histórica de S. P. de Olivença é longa e recheada de detalhes, ou seja, a aldeia Kambeba passou por várias situações de imposição antes de ser emancipada como município. Atualmente, no centro da cidade está localizada a Praça São Paulo, a Igreja Católica, a Escola Estadual Nossa Senhora da Assunção, um prédio antigo que funciona como residência dos Padres, o Hospital Santa Izabel, a escadaria do Sacrifício onde funcionam vários pontos comerciais, inclusive de proprietários colombianos e peruanos e a Voz da Escadaria, que é um pioneiro veículo de comunicação local, fundada pelo senhor Francisco Tourinho de Souza, no início da década de 1980, que dirigiu a sua programação até o seu falecimento em 2003. Atualmente, está sob o comando do seu filho, Paulo Tourinho de Souza, que dirige a programação. Esses monumentos servem como cartões de visita da cidade, o tão belo escadão dos paulivenses.

Esse processo de construção de diversas identidade no território, segundo Roberto Cotez:

“A fricção interétnica é concebida como o contato entre grupos tribais e segmentos da sociedade brasileiras caracterizados por seus aspectos *competitivos* e, no mais das vezes, *conflituosos*, assumindo esse contato muita das vezes proporções totais, isto é, envolvendo toda a conduta tribal e não-tribal que passa a ser moldada pela situação de fricção interétnica”. (Leopoldi, 1997, p 913 apud Cortez, p. 313-314)

93

No município existem quatro associações indígenas que muitas das vezes são divergentes, as quais são: Associação dos Caciques Indígenas de São Paulo de Olivença - ACISP, que tem como pretendente, o professor Ismael Custódio, Ex-coordenador da Fundação Nacional do Índio-FUNAI do Alto Solimões, e como vice-presidente o professor indígena Francisco Guedes, ex-vereador indígena em São Paulo de Olivença, duas lideranças Ticuna que buscam sempre a integração das quatro etnias presentes no municípios, com objetivo de fortalecer o movimento indígena, assim como reivindicam uma educação e saúde diferenciada para as populações indígenas do território .

Outros mecanismos de resistência é a Organização Kambeba do Alto Solimões - OCAS que tem como presidenta Eronilde Fermi Kambeba, professora indígena e ex-coordenadora municipal de educação escolar indígena, a OCAS fica localizada no bairro Santa Terezinha, onde inúmeros artefatos arqueológicos estão presentes, a cacica Eronilde tem em sua residência inúmeros peças de cerâmica, coletadas pela mesma e moradores, com medo de serem levadas, pelo fenômeno das terras caídas. A mesma acaba tendo em sua casa um museu com as peças arqueológicas.

Também encontramos no município a Associação das Comunidades Indígenas Caixana - AICA, fundada em 25 de janeiro de 2006, com sede na comunidade

Cuiamucuporanga, pertencente ao município de S. P. de Olivença, tendo como presidente Jorge Penaforth e vice-presidente Leonila Penaforth, ambos irmãos e filhos da liderança Caixana Onofre Penaforth, localizada no bairro Santa Terezinha, onde moram boa parte dos kambeba, na qual segundo Jorge Penaforth tem por objetivo, promover a defesa do patrimônio territorial, ambiental, cultural do povo Caixana.

Nesse contexto também temos, a Associação das Comunidades Indígenas Kokama - ACIK/ tendo à frente o presidente Cristóvão Delmiro Coelho e Nixon Rabelo Aranhaga segundo secretário, moradores das comunidades kokama, Santa Maria da Colônia, São Joaquim, Nova Jordânia e Nova Betânia, lutam juntamente com a ACIK, para resolver o problema da estrada que interliga São Joaquim e Betânia, na qual os moradores vivem um conflito para conclusão da estrada, que facilitará o escoamento dos produtos agrícolas, dos moradores das comunidades, que vivem da agricultura e pesca.

Os mesmos vendem seus produtos como, cheiro verde, pimenta cheirosa, macaxeira, farinha, frutas, feijão de praia e peixes, na feira que fica localizada no centro da cidade, e outra no birro novo. A estrada que foi interditada pelo Ministério Público Federal - MPF, por denúncia, que num trecho da estrada haveria artefatos arqueológicos, que problematizam aos moradores a falta de acesso à educação e saúde nas comunidades

94

As associações presentes no território fortalecem o movimento indígena local, assim como, por meio delas buscam reivindicar os direitos das populações indígenas da região. Existe um posto técnico da FUNAI que fica no centro da cidade, próximo a prefeituras, sempre que eu passava o posto estava fechado, não funcionava como deveria, por falta de corpo administrativo, ou seja, muitos indígenas se deslocavam para Tabatinga onde funciona a Coordenação da Funai no alto Solimões.

Na estrada do igarapé Ajaratúba, em frente à escola Estadual Monsenhor Evangelista, fica o polo de saúde indígena responsável em cuidar da saúde de 5. 337 indígenas, dentro de 42 comunidade indígenas no entorno de S. P. de Olivença. (DSEI-ARS, 2018). Portanto e nesse contexto territorial, que os indivíduos por trás da máscara da dança do cordão do africano, vivem suas histórias sociais num território pluriétnico.

## **2.5 Professores Indígenas da língua Materna**

Os grupos étnicos do município lutam, para que a língua materna do povo Ticuna, Kokama, Kambeba e Caixana resista e seja trabalhada nas escolas indígnas da zona urbana e rural, e apenas o sistema educacional, emblematicamente chamado “branco”

(Ortolan, 2014, p. 47). Como a escola municipal Kambeba Ivan Balieiro, localizada no bairro Santa Terezinha, ocupado por boa parte de moradores Kambeba, na qual tem como cacica dona Eronilde Fermi, mais conhecida como Eroca.

Segundo Silva, 2012, “o povo Omágua/Kambeba, territorializado na várzea Amazônica, configuravam um dos casos que compõem o grupo dos que, na Amazônia brasileira deixaram de se identificar como indígenas em razão da violência, escravidão e discriminação de frentes não indígenas na região desde os meados do século XVIII” (Silva, 2012, p. 21).

A escola Kambeba Ivan Balieiro é fruto da resistência do povo Kambeba, para que a mesma, fosse construída na sede do município, foi por meio de muito luta da população para que o município implantasse a escola. É preciso também fornecer condições políticas e material para que a interculturalidade se exerça da forma mais democrática possível, “evitando-se a imposição de um sistema cultural sobre o outro” (Ortolan, 2007, P.35).

Os relatos da professora Clacir Pio da Silva, indígena Kambeba e professora indígena na Escola Municipal Indígena Kambeba Por<sup>o</sup> Ivan B. Saraiva, professora da Língua Materna Kambeba que está em processo de revitalização:

Quanto à disciplina de L. Materna, pode-se dizer que encontramos muitas dificuldades por não termos materiais didáticos específicos para a determinada disciplina. Porém buscamos por meio de pesquisa levar para a sala de aula, materiais didáticos produzidos por nós mesmo baseando na cultura do povo Kambeba. Temos como base, em se falando de palavras (oralidade), os idosos que ainda estão presentes e que mantém viva o que resta da língua Kambeba.

A língua materna Kambeba é falada somente na sala de aula, onde usamos somente palavras específicas como saudações, vogais, verbos, nomes dos artesanatos, pequenas frases e textos, músicas traduzidas para a língua, ainda não temos possibilidades de fazermos conversas longas e sim pequenos diálogos, fora da escola não se fala a língua Kambeba, pois seus familiares não tiveram contato com a mesma.

As cartilhas de Alfabetização e Nheengatú são usadas como material de pesquisa para que os alunos buscam nesses materiais produzir frases e através da oralidade e escrita socializar as duas línguas. Os idosos falantes como o Sr. Plácido que fala a língua além de contribuir nas nossas pesquisas para enriquecer os nossos vocabulários eles também são convidados a irem até a escola para socializarem as suas histórias e conhecimentos.

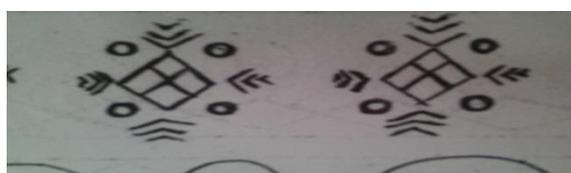
Imagem23: Crianças indígenas utilizando a cartilhas de Alfabetização e Nheengatú



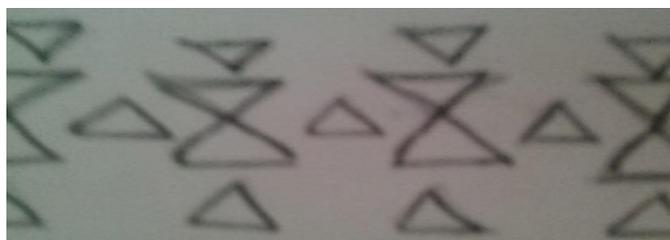
Fonte: arquivos da professora Clacir Pio da Silva

Os artesanatos e grafismos Kambeba (arte), além de trabalharmos seus nomes na língua materna, levamos para a sala de aula sua produção (de que é feito, como é feito, quem o faz e suas utilidades) produzimos também desenhos para que os alunos desenvolvam suas habilidades e como forma de expressão cultural os grafismos é trabalhada para desenvolver a identidade social e cultural com os próprios de artesanato trazido pelos alunos que os pais confeccionam. Temos alguns grafismos com seu significado”.

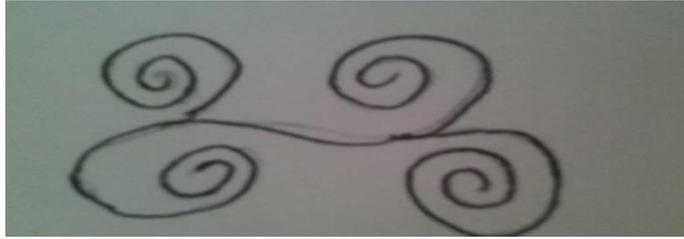
### As quatro fases da lua



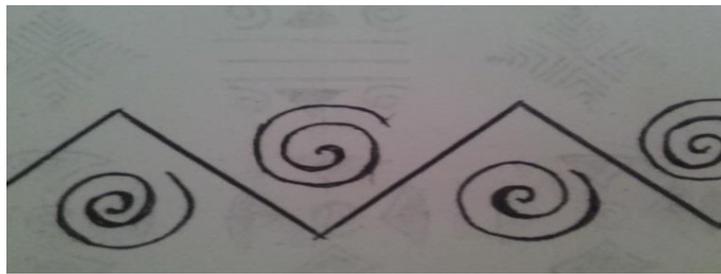
### Aviso de guerra



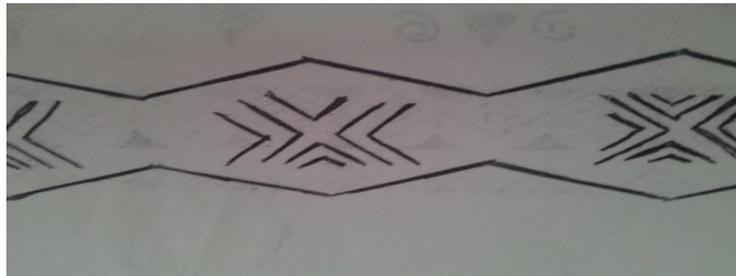
**Borboleta representa a colheita**



**Caracol mede o nível do rio**



**Cobra grande indica perigo**



**Contagem de tempo**



## Força da liberdade dos rios e igarapé



A professora Marilei Gomes Braga, também trabalha com seus alunos a língua materna Kambeba, atuando desde 2016 a 2019 na escola municipal indígena Kambeba professor Ivan Balieiro, a mesma durante suas atividades ressalta:

Que os conteúdos trabalhados em sala de aula são produzidos por mim mesma, juntamente com os alunos e pesquisa com as pessoas que ainda fala a língua. Durante as aulas são utilizados materiais naturais como sementes, folhas de diversas árvores, argila e outros resíduos naturais.

Também trabalhamos os números, cores, dias da semana oração, hino nacional, produção de palavras e frases, vocabulário e também plantas medicinais ortografias grafismos, artes, nomes de peixes, animais plantas utensílios tudo dentro da língua materna contextualizado com língua portuguesa entre outros.

Porem trabalho a diferença da escrita e pronuncia da fala e da escrita na língua materna. As dificuldades enfrentadas na sala de aula são muitas, mas buscamos fazer possível para que as aulas se torne prazerosa e inovado através das pesquisas e dessa forma eu professora da língua kambeba trabalho e tenho certeza que se tivéssemos pessoas que falasse fluente ou uma formação adequada tenho certeza que seria muito mais satisfatório.

Os materiais didáticos que usamos nas aulas:

- A cartilha de Alfabetização da L. Materna Kambeba.
- Artesanatos e grafismos Kambeba.
- Os idosos (falantes da língua).
- Cartilha Noções de L. Geral ou Nheengatú.

Imagem 24: Crianças Kambeba pintado Artesanatos e grafismos



Fonte: Arquivos da professora Kambeba Marilei Gomes Braga

Em uma de minha conversa com o professor João Balieiro, morador de São Paulo de Olivença, em maio de 2018, durante os intervalos das aulas, saíamos para merendar com as crianças, no refeitório da escola, é nesse dia o professor relatou-me, sobre a origem da denominação do bairro Santa Terezinha:

99

O bairro de Cariuzal (atual Santa Terezinha), Denominação dada em função da grande quantidade de pessoas brancas que nele residiam. Pois, Cariuí significa “branco” e zal significa “muito”. Portanto, Cariuí + Zal = muitos brancos. Essa denominação perdurou por um longo período. Porém, com a implantação de uma Capela, na qual fica a Imagem de Santa Terezinha que passou ser a padroeira do bairro. No início da década de 70 aproximadamente, alguns moradores do bairro se reuniram e decidiram mudar a sua denominação para Bairro de Santa Terezinha em homenagem a sua padroeira (Balieiro, 2018).

Outra escola indígena do município que trabalha a língua maternas é a Escola Municipal Indígena Kokama Professor Edson Pereira Arcanjo, situada no Bairro da Colônia Santa Maria, os professores trabalham com a Educação Infantil, Ensino Fundamental e Séries Iniciais. Tendo em vista que além das outras disciplinas regulares a escola indígena também trabalha a Língua Maternal, somente com as séries iniciais. O Professor que vem ministrando às aulas da língua materna é o próprio Professor da etnia Kokama Professor Norton Panduro de Moraes. O mesmo trabalha o resgate da língua com o propósito de incentivar os alunos a valorizarem desde criança sua etnia, seu povo, sua cultura e também sua essência. O Professor usa sua metodologia diferenciada conforme manda a resolução.

Imagem 25: Escola Indígena Professor Edson Pereira Arcanjo e Professor Norton Panduro de Moraes com seus alunos



Fonte: Professora Rosa Alves, 2019, S.P.O

Parte dos moradores do bairro vivem da agricultura família, muitos moradores são da etnia Kokama, existe um polo base de saúde indígena, uma igreja católica e outra da santa cruz. O bairro se interliga ao centro da cidade pela única estrada existente, que também leva a outras comunidades indígenas kokama.

100

Os missionários e carmelitas quando colonizavam o alto Solimões, impuseram aos grupos indígenas que falassem sua língua, o português, catequizaram as populações da região num sistema educacional europeu. Em tudo, no ano de 1915 foi ativo em São Paulo de Olivença pelo Fr. Domingos: “ele conseguiu abrir uma escola para crianças” (Tosti, 2012, p.149). “Para não perder os frutos conquistados estimulou o povo a fim de que, depois de sua partida, ao menos nos dias festivos, se reunisse na igreja e ali recitasse o santo rosário” (Tosti, 2012, p.135)

Como veremos nas palavras de Silva :2012, o sentido de disputa na região do alto Solimões:

Além de se apossarem do território, os espanhóis pretendiam transformar os indígenas Omágua/Kambebe em sua cópia fiel, achando que assim se tornariam “pessoas de verdade” e não primitivos. Acredita-se que esse seria o motivo para a expressão “*povo civilizado*” usado por alguns indígenas que residem em aldeias ou comunidades indígenas distantes do perímetro urbano das cidades de Tabatinga e São Paulo de Olivença, ao fazerem referência aos “não indígenas”. Essa expressão é muito usada pelo povo Tikuna das comunidades de Umariáçu I e II. Obviamente, que os Omágua/Kambebe eram sim, “pessoas de verdade” portadoras de uma identidade cultural específica para a época. Alguns dos costumes praticados por eles foram extintos por

parecerem feios ou diferentes aos olhos dos missionários e ofenderem sua religião. (Silva, 2012, P. 67)

Portanto, dialogar com a linha território, na qual nos possibilita analisar as relações de identidade através da dança, percebendo o território construído como um espaço de relações sociais, onde há o sentimento de pertencimento dos atores locais à identidade construída, e associada entre esses atores Brunet:1990. “Esse território é compartilhado também com os vizinhos “brancos” (índios isolados)”. (Weber, 2006, p, 128)

Neste sentido, a etnografia que busquei descrever do território, na perspectiva da construção de fronteira simbólica pelos atores sócias, como as suas relações durante a dança e depois, num contexto histórica/cultural dos grupos indígenas, Ticuna, Kambeba, Kokama e Cayxana que vivem no território, onde se pratica a manifestações cultural, envolvendo a configuração étnica das identidades contidas no município e suas comunidades no entorno.

## **2.6 Indígenas e Negros: o contato dançando**

A Dança do Cordão do Africano, atualmente em sua quinta geração é uma dança que no município de São Paulo de Olivença se apresenta como uma manifestação cultural tradicional, cujo sentido de existir está diretamente relacionado aos negros que acessaram o Alto Solimões por meio de navios comerciantes. No período histórico destacado pela autora Sampaio, (2002, p.15) “que somente a partir da segunda metade do século XVII, é que se verificou um aumento importante do número de escravos negros introduzidos na Amazônia”.

Segundo, Loureiro: 2007, ao descrever em sua obra sobre os primeiros africanos no Amazonas, o mesmo retrata que:

A primeira referência sobre a existência de africanos livres no Amazonas aparece em 1855, quando o presidente Herculano Ferreira Penna relacionou os trabalhadores da repartição provincial de obras, onde constava um pedreiro, um oleiro, três feitores, dezenove índios e seis africanos livres. Uma estatística de 1864 revelava a existência de 60 africanos livres além de oito menores, que viviam na companhia dos pais, em toda a província do Amazonas. (Loureiro, 2007, p. 256)

Era tanto o sofrimento que alguns escravos fugiram para os quilombos e outros se refugiaram nos rios da Amazônia, nas contribuições de Freyre: 2006 o fato é, “que muitos negros deixaram o litoral ou a zona açucareira: muitos escravos fugiam para se

aquilombar nas matas, nas vizinhanças de tribos indígenas [...] quase todos os rios da Amazônia tiveram desses refúgios de escravos e até no alto içá (Freyre, 2006, p. 108).

Müller: 2015 descreve que, em nossa cultura amazonense apesar de muitas vezes invisibilizada a presença negra é muito presenciada, com por exemplo, o consumo de vatapá em toda e qualquer festa, o Boi-Bumbá foi introduzido em Parintins por um descendente de escravos africanos maranhenses, no auto do boi-bumbá são os protagonistas principais pai Francisco e mãe Catirina, os dois são negros. (Müller, p. 26)

Imagem 26: Mestiços Brasileiros em São Paulo de Olivença.



Fonte: Livro os Viagem pelo Rio Amazonas do autor Paulo Marcoy

Neste sentido Müller:2015 expõe que, no estado do Amazonas, destacando-se a Região do Alto Solimões, na qual a população negra sempre sofreu, não só pela sua condição socioeconômica de exclusão, mas também pela desconsideração de sua participação na história social/cultural da região. Neste contexto destaca-se o processo de exclusão social, os quais se processam, indiscutivelmente, pela falta de acesso a memória histórica/cultural deste segmento da população. (Müller, p. 27)

Nesse processo de construção social dos negros no alto Solimões, quando acessaram esta região, segundo Loureiro :2007 a:

Última referência sobre eles foi dada pelo 1.º vice-presidente Gustavo Adolpho Ramos Ferreira, em 1886, ao informar que dos 71 africanos livres inscritos, no livro de matrícula criado pela repartição de polícia, no ano de 1863, existem 57 tendo falecido 14, até esta data. Dos vivos, 42 homens e quatro mulheres,

residiam na capital<sup>22</sup>, quatro em Vila Bela, três no Purus, um em Serpa<sup>23</sup>, um em Tefé, um no Madeira e um, era tripulante de embarcação em trânsito para o Pará. Todos estavam emancipados e a maior parte dos que residiam, em Manaus empregava-se nos serviços públicos, onde eram utilizados. (Loureiro, 2007, p. 257)

A presença negra ao longo da história no Amazonas e Amazônia, partindo desses relatos pode-se afirmar que assim como de forma nacional, aqui na região amazônica não foi diferente a construção dessa relação entre negros, indígenas e brancos, embora de forma mascarada, mas não foi nada amigável.

Segundo relatos do senhor Luiz Ataíde, um grande historiador local, o mesmo conta que a família Mafra desde 1870 quando vindos do Peru para região do alto Solimões, eram donos de muitas terras, assim como foram donos de muitos escravos africanos e índios ticuna, que viviam sobre suas ordens:

A barata ou quase barata mão-de-obra dos ticuna que se submeteram ao patrão, peruanos, seringueiros e mais de vinte escravos negros, que trabalhavam no local, favorecia o aumento dos negócios e enricava cada vez mais a família Mafra, que contava com mais de 200 empregados, muitos trabalhavam em Belém do Solimões com a família, nos canaviais, fazendas com mais de 500 cabeça de gados, produziam farinha, borracha, pirarucu, peixe boi, tartaruga e rede de tucum”.

103

Ao longo da história os escravos se estabeleceram no alto Solimões durante o período da revolta da cabanagem, mais precisamente em 1836 quando subiam até a fronteira de Tabatinga, uns não retornaram ao Pará permaneceram nas aldeias e pequenos povoados nas margens do Alto Solimões, outros passaram a trabalhar em São Paulo de Olivença, já outros fugiram para o Peru, onde sempre foi abolida a escravidão.

A Dança do Cordão do Africano, historicamente surgiu no Alto Solimões, com a chegada dos Afro-descendentes nas comunidades que ficavam a margem do rio, através dos navios comerciantes, seringueiros, madeireiros e os barcos das missões religiosas, que entravam pela rota do Solimões, onde muitos negros vinham trabalhado ou fugidos, o contato interétnico de populações negras com as populações indígenas, se estabeleceu por meio do tráfego intenso desses navios cargueiro, que vinha parando nas aldeias indígenas.

Assim, como também o alto Solimões foi porta de entrada para as frentes de expansões que vinha como objetivo de encontrar especiarias na região, ou seja, nos relatos

---

<sup>22</sup> Manaus foi a primeira província do Amazonas

<sup>23</sup> Atualmente município de Itacoatiara

das professoras Florisbela da Silva e Cristina Gouveia, sobre os navios que passavam e atracavam na frente de São Paulo de, se desta que:

Os rios da Amazônia são utilizados como estradas, pois são as únicas vias de acessos aos municípios mais distantes. Era comum, na época, o trânsito de grandes navios cargueiros que ancoravam no meio do rio para aguardarem os ribeirinhos em suas canoas para trocarem produtos industrializados por caça, pesca e outros”. (São Paulo de Olivença, 2017).

Portanto, a autora Rubim (2016: P.83) em sua dissertação “traçando novos caminhos: ressignificação dos kokama em Santo Antônio do Içá, Alto Solimões – AM”, ressalta que esse processo de construção territorial, desencadeia-se nessa situação a visibilidade ou invisibilidade da identidade étnica como uma situação de contato interétnico.

## **2.7 A lei do cacique e não do Estado**

Os Ticuna que vivem na tríplice fronteira, na terra indígena Umariacú (nome dado ao igarapé que divide a terra indígena a em Umariacú I e Umariacú II), em tempos remotos sempre estiveram no meio deste conflito, em contato com os missionários jesuítas e carmelitas, por quais foram catequizados e escravizados. Hoje os ticuna vivem hoje, num território transitado por não-indígenas, peruano, colombianos, ribeirinhos, madeiros, agentes de saúde, professoras, possuindo 17 dezessetes associações Ticuna no alto Solimões, com intuito de fortalecerem o movimento indígena da região, são políticos, lutam para que seus direitos sejam exercidos e respeitados.

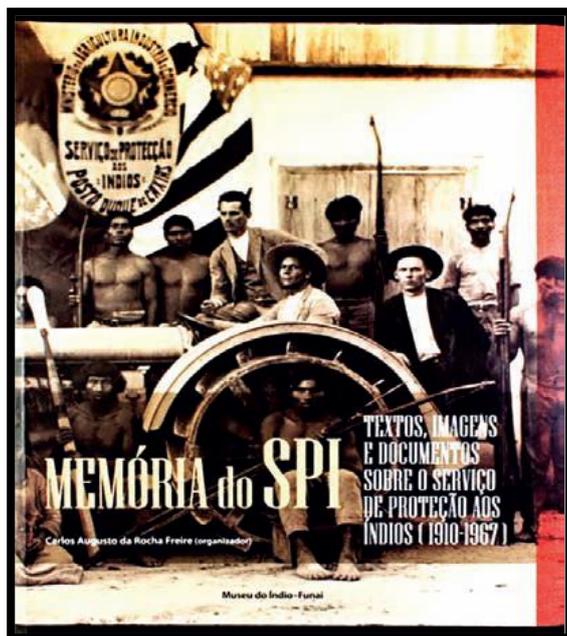
104

Desta forma, Almeida (2014: p. 95) considera que, umariacú II tem um histórico de contato interétnico muito mais intenso do que outras comunidades, tanto que a mesma é uma das primeiras áreas indígenas Ticuna demarcadas, tendo sua origem nas antigas terras de um Posto Indígena Ticuna (PIT) administrado pelo antigo Serviço de Proteção aos Índios (SPI).

Buscam ao governo nacional, que implantem postos de Polícia Militar ou Federal nas comunidades indígenas, que vivem em constante violência, devido ao uso abusivo de álcool e drogas ilícitas, principalmente no Umariacú I e II, Belém do Solimões, Vendaval e Campo Alegre, sendo que os dois últimos são distritos indígenas pertencentes a São Pulo de Olivença. Diante do problema contato, hoje existe um Polícia Indígena organizada pelo movimento indígena, prevalecendo a lei do cacique e não do Estado. Seu Odácio Basto, Cacique do Umariacú I e II, afirma que:

É que nas comunidades acontecem muitas coisas. É como criminalidade, estupro, invasão da terra, invasão da caça de mata ou dos lagos. Quando a gente denuncia para Polícia Federal, eles só fazem escrever. Eles não vêm, não toma providências. É por causa disso que a polícia indígena foi criada”.

Imagem 27: Livro “Memória do SPI: Textos, imagens e documentos sobre O serviço de proteção aos índios, organizado por Carlos Augusto da Rocha Freire (Funai, 2012)



105

Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional da Colômbia, 2017

Entre as contribuições Faulhaber (1998, p. 82) ressalta que: estes conflitos também são percebidos em termos das relações com os agentes coloniais, observando Acunã (1941:235) que muitas aldeias eram encontradas “desertadas de seus habitantes” porque os índios se retiravam para os montes com medo de serem escravizados ou mortos.

No pensamento sobre construção social em Barth (2000) “etnicidade se define nas fronteiras, ou seja, quando há o contato entre dois grupos diferenciados, as fronteiras destes definem a sua etnicidade por meio das diferenças. Dentro de um grupo o conteúdo, os traços culturais, podem se modificar, todavia a etnicidade continua a mesma”, sendo percebida através dos sinais diacríticos das fronteiras.

Para Almeida (2014, p. 95), motivados por um universo repleto de violência em suas comunidades que basicamente são ocasionados pelo uso desenfreado de bebidas alcoólicas e recentemente pelo consumo de drogas ilícitas, as lideranças indígenas (caciques, professores, líderes de movimentos religiosos, Agentes Indígenas de Saúde e outros) criam a Polícia Indígena do Alto Solimões (PIASOL) em novembro de 2008 em uma assembleia realizada na comunidade Umariáçu II.

Seu João Inácio Irineu, delegado da polícia indígena, no evento que ocorria na comunidade sobre suicídios, durante sua fala ressalta que:

Quando consomem, eles chegam em casa com a cabeça já com álcool. O pai conversa com o filho e aconselha. Depois o filho fica revoltado. Ai o filho pega uma corda dessas e consegui se enforcar por causa do alcoolismo”.

Esse processo de organização social no território, segundo Almeida (2014, p. 99) é, reunido sob a ótica de uma polícia indígena os integrantes da PIASOL<sup>24</sup> vem nas perspectivas nacionalistas dos órgãos estaduais, municipais, e federais responsáveis pela segurança nacional uma situação de permanente confronto e dissonância

As populações indígenas do Alto Solimões lutam atreves de suas 31 associações existente na região (Anexo II), que o Estado disponibilize nas terras indignas o serviço de policiamento, o reconhecimento da PIASOL como Lei de segurança no congresso nacional.

No final de 1981, segundo relato da Enciclopédia PIB (ISA, 2011), as principais lideranças Ticuna convocaram uma reunião na aldeia de Campo Alegre, onde foi discutida a proposta de demarcação de suas terras, encaminhada à Funai. Nesta reunião foi escolhida também uma comissão para ir até Brasília apresentar ao Presidente a proposta ali debatida. Como resultado dessa pressão dos Ticuna, a Funai mandou, em 1982, um grupo de trabalho com o fim de identificar as áreas Ticuna nos municípios de Fonte Boa, Japurá, Maraã, Jutaí, Juruá, Santo Antônio do Içá e São Paulo de Olivença.

Em 1982, os Ticuna criam o Conselho Geral da Tribo Ticuna (CGTT), com a figura do coordenador geral, eleito em assembleias quadrienais entre todos os capitães de aldeia e com poderes semelhantes aos de um ministro das relações exteriores. Posteriormente, outras organizações indígenas foram criadas: a Organização dos Professores Ticuna Bilíngües (OGPTB), foi fundada em 1986 no intuito de realizar cursos de reciclagem e formação dos professores; a Organização dos Monitores de Saúde do Povo Ticuna (OMSPT); e a Organização de Saúde do Povo Ticuna do Alto Solimões (OSPTAS), em 1990, cuja atuação teve como marco o combate à cólera vinda da Colômbia e do Peru.

Ainda em 1986, foi criado o Centro Magüta - Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões, voltado principalmente para as populações Ticuna e com o auxílio de pesquisadores que já trabalhavam ali. Sua principal conquista foi o desenvolvimento do

---

<sup>24</sup> Polícia Indígena do Alto Solimões

processo de reconhecimento fundiário que culminou com a demarcação, em 1993, de cerca de um milhão de hectares de terras naquela região.

Portanto, O Centro Magüta realizou ainda trabalhos nas áreas da saúde, entre 1996 e 1997, devido a dificuldades com o financiamento de suas ações após o processo de demarcação das principais terras Ticuna, o Centro deixou de existir e na sua sede passou a funcionar o CGTT.

### 3 CAPÍTULO: O PATRIMÔNIO CULTURAL DOS PAULIVENSES

Imagem 28: personagens da dança, se preparando para danças a noite, e os bonequinhos que levam na mão quando estão dançados



108



Fonte: Roney Elias, SPO, 2019

### **3.1 A Estrada e as Comunidades Indígenas Kokama**

Como coloque anteriormente no início do texto, meu contato com a Dança do Cordão do Africanos, se deu desde minha infância, pois sou o que chamamos de filha da terra, moradora de São Paulo de Olivença, o que me permitiu acompanhar de perto os indivíduos que dançam, sendo muitos amigos e primos meu, sou a Paulivense que dançava africano com meus amigos pelas ruas do bairro São João, mas aos 12 anos fui morar em outro município/Tabatinga para estudar, hoje volto além de Paulivense e como pesquisadora, busco estudar e compreender aspectos sociais e culturais da região aonde nasci.

Porém, foi só em 2011, quando passei para cursar bacharel em antropologia pela UFAM de Benjamin Constant, que elaborei meu primeiro projeto de pesquisa sobre a dança, já em 2017 quando fui aprovada no mestrado, busco me aprofundar no conteúdo, na busca de compreender as relações sociais através das identidades contidas na dança do cordão do africano, que é possuída de significados no contexto de luta e resistência num território pluriétnicos.

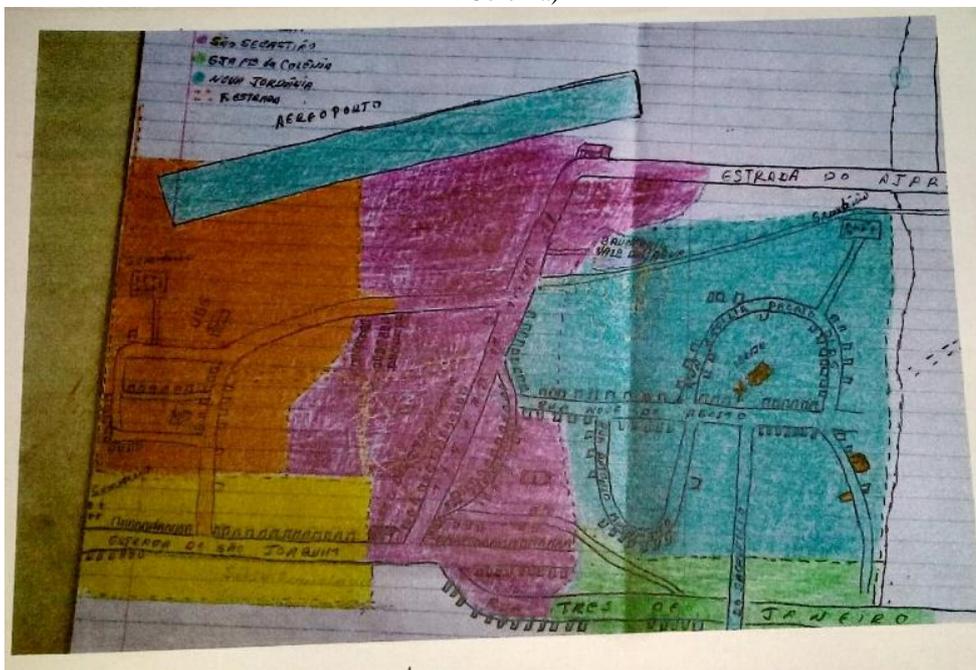
Esse trabalho consiste em uma etnografia das pessoas que vivenciaram e vivenciam esta manifestação, foi fundamental conversar com algumas famílias indígenas e não-indígenas, que estão por trás da máscara do cordão do africano, analisando as identidades por trás da máscara. Dessa forma, estive em quatro comunidade indígenas Kokama (Nova Jordânia, São Joaquim, Betânia e Santa Maria da Colônia) onde alguns moradores dessas comunidades se deslocam no período de junho, até a sede de São Paulo de Olivença, pra dançarem o cordão africano.

Num primeiro momento, conversei com as lideranças, Cristovão Deumiro, Nixon Rabelo e Aldo Batista e com o cacique Anizio Morais, que a 65 anos é cacique da comunidade kokama São Joaquim, o território e um cenários de uma luta constante para construção da estrada que interliga as comunidade a cidade, que foi interditada pelo MPF, através da procuradoria federal de Tabatinga, por destruição de sítio arqueológico presente em parte da estrada, o processo corre sobre o número (inquérito Civil – 1.13.001.000084/2015-52 – Cível - Tutela Coletiva) ainda sobre processo de investigação.

As populações deste território cobram do governo a construção de outra estrada, ou seja, que os próprios moradores desenharam atreves de mapa, apresentando uma solução do problema que afetas as quatro comunidades vivem no local, na qual segundo os

moradores resolveria parte a problemática, pois as famílias das comunidades são agricultores, e não conseguem fazer o escoamento de seus produtos para feira da cidade, assim como não possuem acesso de qualidade, nem para as crianças irem a escola

Mapa 12: Território a das Comunidades Kokama, Nova Jordânia, São Joaquim, Betânia e Santa Maria da Colônia)



Fonte: ACIK, S.P.O, 2018

Em outubro de 2018, participei na casa e reunião da comunidade de São Joaquim, com os moradores onde tratávamos dos atuais problemas, que os mesmos vem enfrentando por conta de nem uma solução das instituições públicas, em relação ao estrada, um do caso de mais grave citado durante a reunião foi, de uma mulher que estava em trabalho de parto, a mesma não pode ser deslocada com o transporte terrestre do polo base de saúde indígena, para o hospital que fica no cidade, o que levou aos moradores da comunidade São Joaquim, levarem a mesma de moto, mesmo em trabalho de parto até a cidade.

Na ocasião, o filho do cacique, me apresentou para os moradores que estavam na reunião, falei sobre minha trajetória, sobre o momento da pesquisa, seu Aldo Kokama morador da comunidade Nova Jordânia, falou em voz alta, do fundo da casa de reunião para mim: “será bom você falar sobre a história da nossa comunidade e todo o sofrimento que vivemos e ainda vivenciamos, ajuda a nos resistir e falar para fora que nos existimos e estamos aqui para lutar por nossos filhos e netos”.

Alguns moradores me pediram ajuda, com lágrimas nos olhos, para entender a linguagem técnica do M.P.F, além de saber em que andamento está o processo da estrada que interliga as comunidades, (é difícil dizer não naquela situação), outros moradores reforçaram durante suas falas, que eu ajudasse eles, perante as instituições públicas, em relação as inúmeras situações que vivem todos dias por conta da estrada não concluída e não solucionada.

Imagem 29: Estrada que interliga as comunidades indígenas Kokama Nova Jordânia, São Joaquim, Betânia e Santa Maria da Colônia



Fonte: Gomes, S.P.O, 2017

Nesses termos a obra de Oliveira (2000) intitulada *O Trabalho do Antropólogo*, o autor aborda três técnicas sobre o trabalho do pesquisador: *Olhar. Ouvir. Escrever*, em que ele reflete sobre a relação “pesquisador/informante” e afirma que, ao transformar o informante em “interlocutor”, o diálogo se torna possível, dando lugar a uma nova modalidade de relacionamento em que “os horizontes semânticos em confronto abrem-se um ao outro, transformando o confronto em um verdadeiro encontro etnográfico”. Trata-se de uma via de mão dupla entre o pesquisador e informantes, foi nesses diálogos que

descrevo os dados coletados no cenário que se insere a dança do africano, como patrimônio cultural dos moradores desta região.

Outro autor que me inspira analisar a territorialidade, e que contribui a sustentar novas identidades culturais e sócias e o professor Juan Carlos Peña Márquez (2011: P. 14), em sua obra *Mitú: Ciudad amazónica, territorialidad indígena*:

La investigación de Juan Carlos ofrece, además, variados elementos para comprender una ciudad que nace, o mejor, que está naciendo, producto del encuentro, tal vez inesperado, de gentes de diferentes orígenes y culturas, que han llegado y siguen llegando, en busca de un mundo mejor. Un mundo que como lo veremos a través de la lectura, se encuentra en un momento crucial, ya que sus habitantes, sus autoridades y sus instituciones, tendrán que decidir y marcar, sin tardanza, el rumbo que debe tomar la ciudad en el presente y que determinará la calidad de vida de sus habitantes, así como su relación con el entorno natural y cultural.

Oliveira, fundamenta o estudo, em seu texto: *Nascimento do Brasil e outros Ensaios “Pacificação”, Regime Tutelar e Formação de Alteridades*: onde discuto conceitos para a análise da etnicidade e, baseando-me em algumas etnografias, procuro fornecer uma chave interpretativa para os fatos da chamada “emergência” de novas identidades (2016, p. 194).

Portanto, assim como: “a atribuição a uma sociedade de uma base territorial fixa se constitui em um ponto-chave para a apreensão das mudanças por que ela passa, isso afetando profundamente o funcionamento das suas instituições e a significação de suas manifestações culturais”. Nestes termos: a noção de territorialização é definida como um processo de reorganização social. (2016, p. 203).

### **3.2 Mobilização em Registas a Dança**

Foi através dos relatos mencionados, pelos moradores, sobre as professoras que realizaram entrevistas com os mais antigos da dança, para elaborarem o histórico de origem da dança, que fui instigada pelo senso de investigação, de ir atrás das professoras, no primeiro momento consegui ter contato com a professora Floribela e depois de meses com a professora Cristiane.

Na construção do registro da dança, diante disso entrei em contato com as professoras, me apresentado falei sobre a pesquisa e o objetivos, lembro que a professoras se emocionaram e ver um ex-aluna do Centro Educacional Domenico Marzi, falando

realizando uma pesquisa sobre a cultura local, ou seja, foi atreveis das nossa conversas e mensagens que trocávamos, que concebi das professoras, uma pequena análise de compreensão do processo para registra a dança como patrimônio cultural dos paulivenses.

Segundo Holanda consideram em seu texto, sobre festa na cidade que, “a tradição antropológica de estudar o exótico em terras distantes, mais recentemente cede lugar ao estudo dos grupos urbanos onde os informantes, muitas vezes, pertencem ao universo de origem do próprio pesquisador” (2017, p. 17)

Professora florzinha como é conhecida carinhosamente em São Paulo de Olivença resolveu ajudar a banda do cordão do africano, mais especificamente tentando documentar a história e patrimonizar, devido as constantes tentativas em que outras pessoas usavam a dança em outros municípios e de maneira desordenada sem seguir os critérios estabelecidos pelos criadores.

A professora nasceu no município de Benjamin Constant – AM, cursou na mesma cidade em 2005 Licenciatura em Geografia pela UFAM, assim como concluiu o antigo Magistério em São Paulo de Olivença, depois foi gestora da Escola Estadual Professora Sônia Maria, depois da Escola Estadual Professora Nilce Rocha Coelho e Por último na E.E. Centro Educacional Domenico Marzi.

Professora Florzinha como é conhecida carinhosamente em São Paulo de Olivença resolveu ajudar a banda do cordão do africano, mais especificamente tentando documentar a história e patrimonizar, devido as constantes tentativas em que outras pessoas usavam a dança em outros municípios e de maneira desordenada sem seguir os critérios estabelecidos pelos criadores.

A professora nasceu no município de Benjamin Constant – AM, cursou na mesma cidade em 2005 Licenciatura em Geografia pela UFAM, assim como concluiu o antigo Magistério em São Paulo de Olivença, depois foi gestora da Escola Estadual Professora Sônia Maria, depois da Escola Estadual Professora Nilce Rocha Coelho e Por último na E.E. Centro Educacional Domenico Marzi.

Na época em que a professora estudava em benjamim Constant, o que lhe motivou a realizar um histórico e documenta-lo sobre a origem da manifestação cultura, assim como pertencente a São Paulo de Olivença foi:

Imagem 30: Professora Florisbela da Silva Cardoso, com a banda da dança do africano



Fonte: acervos da escola Monsenhor Evangelista de Cefalônia

“Eu assisti uma apresentação em Benjamim Constant onde a onça dançava em pé, e as vestimentas dos brincantes se resumiam em Lençóis envolvendo os corpos dos brincantes, naquele momento acendia em mim a vontade de deixar a herança cultural tombada aos paulivenses. Não foi fácil fazer isso, pois nas tentativas, mesmo tendo as orientações de pessoas mais conhecedoras do conhecimento cultural que era meu professor da UFAM, o caminho percorrido na busca de provas era difíceis, tentamos desde o nascer do território distrital de Santa Rita do Well a quem S.P.O pertenceu, antes de municipalizar, sem sucesso na busca, optamos p lá coleta de dados com a utilização de um questionário com 22 questões”.

114

Segundo a professora, a família que praticava a dança em Benjamim Constant, vindos de São Paulo de Olivença, realizavam a dança sem muita preocupação com as normas exigiam na dança, ou seja, sem conservação de como era praticado pelos pioneiras a manifestação, outra preocupação da professora, foi quando obteve a informação que os filhos da senhora Judite Andrade, estavam em Manaus, junto a secretaria de cultura do estado, tentando registrar a dança do cordão do africano, como pertencente de origem ao município de Benjamim Constant.

Através dessa problemática, as professoras Paulivenses iniciaram o movimento de registrarem e documentar, os relatos dos moradores mais antigos e de gerações passadas que dançavam e tinham informações de como a dança chegou em S.P.O, como isso as

professoras criaram o único histórico, na qual descrevem suas entrevistas/pesquisas sobre o processo de origem da manifestação no município.

Outro ponto importante e marcante, no período em que as professoras iniciaram o movimento de coletas de entrevistas, haviam pessoas que puderam confirmar a dança ter sido realizada no Rio Jandiatuba, entre trabalhadores da coleta da borracha. Depois as professoras tiveram informações que moradores do bairro do Acariazal, anos depois chamado de Santa Terezinha estimularam a dança em seus terreiros, com isso a dança expandiu para São João, bairro onde moravam os senhores Manoel de 101 anos de idade que compôs a Primeira banda com Senhor Leônidas Martins, Nilo e Silvério dos Reis.

Segundo Arante (1981, p21), a formação de uma cultura popular se dá a partir das condições de vida, de trabalho e das relações sócias de uma determinada comunidade, num processo dinâmico de transformação. Nos questionários realizados pelas professoras, o qual pude apenas consultar como leitura, elas conseguiram coletar os versos da dança eram compostos ao vivo pelos que tocavam e cantavam.

Quando as professoras começaram as pesquisas/entrevistas, estava na geração do senhor Anísio Gomes, morador do bairro São João, onde até hoje guardam os documentos e instrumentos musicais rústicos utilizados na dança, assim foram passando de filhos para netos os documentos e instrumentos na família Gomes dos Santos.

Ao registrar no cartório o histórico estava presente os membros da atual geração da dança, foram os mesmos responsáveis em assinaram os documentos também, esse mesmo grupo criaram também a Fundação Dança do Africano Paulivense a FUNDAP, com tuito da Fundação realizar atividades educacionais e culturais para crianças e jovens da cidade.

Imagem 31: Grupo atual da banda da dança do cordão do africano



Fonte: Roney Elias, S.P.O, 2019

A professora se mudou para Manaus em 2012, onde atuei como técnica Pedagógica da Gerencia de Ensino Fundamental/SEDUC, atuando no Projeto de Reforço Escolar até 2015. No período de sua juventude professora Floribela, fazia parte de grupos paroquiais, como do Apostolado da Oração, Fui supervisora em educação Pré-escolar pela prefeitura municipal de São Paulo de Olivença, ministrando aulas na alfabetização de adultos antigo MOBREAL.

Portanto, é forte no mês de Junho as apresentações da dança pelas ruas da cidade, ganhando força nas festas dos Santos, que são festejados nas casas de forrós, alegrando o povo e contagiando com o rufar dos tambores, Até hoje imperando com a Magia de ser Cordão de Africano de São Paulo de Olivença

### **3.3 Criação da Fundação Dança do Africano Paulivense - FUNDAP**

Na Casa paterna no bairro de São João, realizou-se uma reunião sob a coordenação do grupo do africano, na pessoa do Sr. Almir de Carvalho, que cumprimentou todos os presentes e falou sobre o objetivo da reunião, relatando que desde de 1993, os membros da banda atual do africano levam enfrente, para que assim, conservem a tradição de seus antepassados.

O mesmo logo, passou a palavra a professora Florisbela Cardoso, que relatou que o grande objetivo é o resgate à cultura, comentou sobre os estudos que serão realizados para criação do histórico da dança, continuou falando da grande necessidade de fundarmos uma Associação, Grêmio ou Fundação, para obtermos a legalização e o registro da dança do africano e assim termos a conquista deste grande Patrimônio Cultural.

Relatando ainda sobre a magia que a dança proporciona a toda comunidade e aos visitantes, a professora pediu aplausos as duas pessoas que fizeram parte da dança do africano: os senhores. Leônidas Martins e Aguinaldo Lucas, que continuam apoiando a dança, assim como pediu que a atual Banda composta por 14 membros se posicionassem à frente, para o reconhecimento dos presentes. Em seguida, começaram a tratar um grande debate com a colaboração do Sr. Aguinaldo, que relatou através do seu depoimento, sobre as vestimentas padronizadas, masculino e feminino, sendo estas comparadas com as atuais.

Em seguida foi detalhado se seria: associação, grêmio ou fundação, seu Leber Ramos, atualmente diretor do hospital, justificou que se fosse grêmio ou fundação, teria mais força para se buscar finalidades e projetos sociais, o mesmo se colocou à disposição para ajudar, o senhor Leber comentou sobre o trecho da música que além de romântica, se volta a agricultura, e sugeriu alguns personagens agricultores

Em seguida, se Sebastião Carvalh, comentou sobre a possibilidade da melhoria da banda, com adaptação de novos instrumentos, sem perder a essência e a originalidade, como era realizado pelos anteriores, entre outras coisas colocadas, portanto, todos concordaram com a criação de uma fundação e foi escolhida a sigla “FUNDAP” (Fundação Dança do Africano Paulivense).

Começando assim a eleição da diretoria, onde foi apresentado à apreciação dos presentes à composição de 2 chapas, que após a votação dos senhores presentes, foi escolhida a chapa 1ª composta de: Presidente Sr. Cleyton dos Santos da Silva, Vice-Presidente; o Sr. Cosme Carvalho Adrião, 1º Secretário Luizilene Cruz Corrêa, 2º secretário Willen dos Reis Ramos, 1º tesoureiro Vitor Marco da Silva Carvalho, 2º tesoureiro Aldenor Saraiva Filho, para o conselho fiscal: Joemilson Nascimento dos Santos.– Na equipe social: Sebastião Carvalho Adrião, Maria Margarida Gomes dos Santos, Maria do Socorro Hilário, Francisca Adriane e Cristiane Gouveia dos Reis. – Na equipe artística cultural: Florisbela da Silva Cardoso, James Balieira Saraiva, Fatimo José Lucas Filho e Ronivon Aparício Cruz.–

Entretanto, foi neste contexto que se constitui a primeira diretoria da FUNDAP, porem a fundação não tem prédio próprio para realização das suas atividades, apenas possui uma diretoria, registrada no papel, pois em pratica não atual da maneira de fato colocada na reunião durante a fundação, a diretoria se reúne poucas vezes, precisamente é no período de junho e julho, nas apresentações da dança, só busca solucionar as coisas meses, percebe-se que quando a isso os membros da diretoria são dispersos.

### 3.4 A Dança do Cordão do Africano em Manaus

Como descrito anterior mente durante muitos anos, a Dança do Africano em São Paulo de Olivença, esteve sob a direção do senhor Nilo Martins. Com o seu falecimento, seus familiares mudaram-se para Manaus, e com o apoio de outros paulivenses que residem na capital, continuaram a tradição herdada do pai. Sendo assim, todos os anos, no mês de junho, os filhos do senhor Nilo Martins apresentam em Manaus a Dança do Africano.

118

Imagem 32: Residência da Dona Nonata Martins e Manaus, onde realizam da dança.



Fonte: Gomes, 2018, Manaus

Segundo Filho, em seu texto sobre antropologia e patrimônio cultural, “observam-se luzes focalizando culturas populares e relação entre o patrimônio e identidade que

amalgama a noção de herdeiros culturais e a possibilidade de se visualizarem os criadores de novos patrimônios” (2007, p. 13). Durante meu período em campo, no município, fui informada que dona Judite Andrade, que se mudou para Benjamim Constant, a mesma realizava nas ruas da cidade a dança do cordão do africano. Não obtive maiores detalhes da maneira que ela apresentava a Dança, mas que foi a pioneira que levou a tradição do povo paulivense para outras cidades.

Em Manaus a tradição continua por conta dos filhos do Senhor Nilo Martins, membro da primeira geração, suas filhas continuam realizando a tradição no fundo de sua casa localizada, no bairro Armando Mendes, conhecido por Mutirão. A mesma possui até hoje os documentos onde forma compostos os primeiros versos da música do cordão do africano, que forma deixados por seu pai como herança aos filhos.

Estive lá somente uma única vez, o que observei é que realmente os casais de brincantes, que são antigos moradores de São Paulo de Olivença, que se mudaram para capital em busca de estudar para terem uma qualidade de vida melhor, é perceptível a influem de suas raízes culturais, trazidas do município de origem, até mesmo nas pronuncias das palavras, os paulivense puxam em suas falas o som de R e S muito mais.

Naquela noite que se apresentaram, notei que não sabiam executar corretamente os passos da Dança, tradicionalmente como se exercem em São Paulo de Olivença dançando, e os versos eram por demais repetitivos. Portanto, sobre os detalhes das pinturas nas paredes do muro, aonde aparecem casais de africanos e alguns personagens, é um trabalho recente, que segundo os filhos de dona Notada e para acalantar a saudade que a mesma sente da terra natal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os conflitos, histórias e trajetórias compartilhados nesta Dissertação é um esforço construído a partir da minha vivência e relação com os moradores deste território, por meio de conversas com as famílias que me viram crescer, das minhas idas nas comunidades indígenas na companhia de moradores e lideranças, além do desejo em falar e também possibilitar que as essas pessoas que realizam as festas e a Dança do Cordão do Africano falem sobre a minha terra.

Etnografei a Dança do Cordão do Africano em seu contexto sociopolítico e territorial, estando fundamentada em referencial teórico que me permitisse analisar a dança relacionando os temas etnicidade e territorialidade, para assim compreender as representações dos personagens correspondentes aos diversos agentes étnicos da Alto Solimões. Na perspectiva da territorialidade, o que se pretendeu por meio deste enfoque foi a compreensão da realidade coletiva cotidiana em que se desenvolve as redes de relações sócias por trás da máscara da Dança do Cordão do Africano.

Ao tornar minha vivência da dança na cidade de São Paulo de Olivença em pesquisa etnográfica, passei olhar antropológicamente a performance cultural e ouvir o discurso dos indígenas sobre o território fronteiro e as relações interétnicas que são parte de sua constituição. Com o trabalho de campo, passei a compreender que os agentes étnicos que dançam usavam de estratégias identitárias para atuar nas disputas territoriais da região, ocupando as ruas da cidade e formando redes por meio da promoção coletiva da manifestação cultural que se faz reconhecida como "Patrimônio Cultural" do povo Paulivense.

A Dança do Cordão do Africano, durante muitas gerações, tornou-se um importante marco da identidade cultural entre os moradores de São Paulo de Olivença. O que fiz nesta pesquisa é demonstrar que esta dança não se limita a um marco identitário único. A dança expressa, por meio da riqueza simbólica de sua performance, experiências étnicas do processo de constituição do município Paulivense. A Dança do Cordão do Africano tece o tecido sociopolítico Paulivense que articula etnias diferentes por meio de relações sociais constituídas historicamente, entrelaçando fios por gerações.

Na dança os personagens possuem vestuários de sentidos e significados, que mesmo havendo transformação desde a apresentação original, fortalecem a firmeza tradição cultural Paulivense. Sua música, os brincantes, os movimentos da dança, juntos, expressam a constituição pluriétnica do município. É neste sentido que dentro da dança,

os gestos, os instrumentos, os personagens, possuem significados relevantes entre os moradores, significados do cotidiano por meio expressivo da memória coletiva do grupo.

Aprendi etnografando a Dança do Cordão do Africano que, no movimento de renovar para se reafirmar, criasse possibilidades de reconfiguração do social e rearranjos de relações interétnicas. Como pesquisadora desta dança, consciente do desafio de etnografar a sua dinamicidade quanto à atualização de sua realização, digo que há muito mais a ser compreendido sobre esta performática narrativa do encontro interétnico que faz existir em São Paulo de Olivença. Esta dinamicidade da Dança do Cordão do Africano não permite congelar a identidade Paulivense, apesar de terem tornado a dança representante do "Patrimônio Cultural".

Está sempre a ser renovada as possibilidades de ter articulados "Casais de Africanos" e personagens fazendo referências aos saberes e mitos locais, mesmo que folclorizados; ritmos tocados por tambores reverenciados pela sua "tradição"; sons diversos que expressam o universo vivenciado coletivamente e nem sempre visível; vestimentas confeccionadas detalhadamente para fazer sentido aos que da dança participam na sua performance como brincantes ou como público atuante. Frente a cada movimento deste complexo cultural me percebi limitada a apresentar, por meio desta Dissertação, toda a grandiosidade da narrativa simbólica da Dança do Cordão do Africano sobre as histórias vivencias e reconfiguradas das relações interétnicas no território que hoje se identifica como São Paulo de Olivença.

A dança tem sempre uma memória ancestral ligada no tempo, quem em seus passos e gestos dançantes definem as suas identidades contidas atrás da máscara do Cordão do Africano, recriando e revivendo, a cada momento e em cada movimento sua história, criando uma nova realidade no território. Africanos, identificados como os que ensinaram o ritmo e os movimentos da dança, são lembrados como legítimos agentes étnicos presentes na história amazônica, sendo uma forma de reconhecê-los nos encontros interétnicos que constituem o território da região do Alto Solimões.

Apresento aqui esta Dissertação de Mestrado para compartilhar do território do Alto Solimões, mais precisamente de São Paulo de Olivença, como espaço sociopolítico no qual diferentes manifestações culturais são realizadas como expressões de rearranjos interétnicos atualizados nos contextos históricos vivenciados. A pesquisa etnográfica, orientada antropologicamente, me fez repensar os laços comunitários que vivenciei em São Paulo de Olivença, assim como as identidades étnicas e tradições culturais que conheci, mas agora refletindo sobre como o processo de territorialização reorganizou os

grupos étnicos para formação do município e constituição de sua identidade coletiva Paulivense.

## REFERENCIAS

FILHO, Manuel Ferreira Lima. BELTRÃO, Jane Felipe. ECKER, Cornelia (Org.), Associação Brasileira de Antropologia, *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos* / – Blumenau: Editora: Nova Letra, 2007.

ALMEIDA, Anderson Rocha de, *Movimento indígena no Brasil: O papel das organizações Ticuna*, Revista Zona de Impacto, 2014, pp. 84-109

ALMEIDA, Alfredo Wagner Bernao de, *Consulta e Participação: A Crítica a Metáfora da Teia de Aranha*, (Organizadores) Dourado, Sbeilla Borges; Lopes, Danilo da Conceição Serejo; Silva, Eduarado Faria. UEA Editora.

BATALHA, Socorro de Souza, *Gingando e balançando em sincronia”: uma antropologia da dança do boi-bumbá de Parintins-AM*, 2015 151 f.: il. color; 31 cm.

BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia - Formação social e cultural*, Manaus: Editora Valer/ editora da Universidade do Amazonas, 1999.

\_\_\_\_\_ MACIEL, Benedito, *Afirmção étnica e o movimento indígena em Tefé: o caso dos Cambeba, Samunlu*, 2005, 5, n 1.

BARTH, Fredrik. *Os grupos étnicos e suas fronteiras. In: O guru, o iniciador e Outras variações antropológicas*. Tradução de John Cunha Comeford. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.

123

BECKER, B. K. *Amazônia: geopolítica na virada do III milênio*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009

BRAGA, Sergio Ivan Gil (Org.), *Cultura popular, patrimônio imaterial e cidade – Manaus*. Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro, *Definindo o Problema: Natureza e Atuação das Alegorias do Boi, sociologia & antropologia* |, 2011, v.01.01: 233 – 249

\_\_\_\_\_ CORTEZ, Roberto, *Mas, afinal, o que é identidade?* Conferência A Amazônia e a crise da modernização.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro, *Alegorias Em Ação sociologia & antropologia*, 2011, v.01.01: 233 – 249

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Cultura Popular no Rio de Janeiro: o século XX.*: Texto escrito para o IPHAN/RJ. Candidatura do Rio de Janeiro ao Patrimônio Cultural/ UNESCO. Março, 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro, *Formas do efêmero: alegorias em performances rituais*, 2012, Ilhas v. 13, n. 1, p. 163-183

CLIFFORD, James. Sobre autoridade etnográfica IN: *A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX*, 1998, Rio de Janeiro: UFRJ.

CARDOSO, Florisbela da Silva / REIS, Cristina Gouveia dos – Revisores: AZEVEDO, Karla Patrícia Barros de / BATALHA, Paulo (Org). *Histórico da Dança Cordão do Africano*. São Paulo de Olivença, 2007, São Paulo de Olivença.

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. *Antropologia da Dança: um campo teórico e metodológico em consolidação, no Brasil*. Belém: UFPA; VI Reunião Científica da ABRACE, Porto Alegre, 2011.

CASA Mendoza, Carlos A.; Ortolan, Maria Helene; Morales, Carbaj Claudia (Org) *Olhares Históricos Antropológicos sobre as fronteiras na América Latina*, Manaus: Editora: Edua, 2014.

\_\_\_\_\_ Maria Helena Ortolan, *Os desdobramentos do movimento indígena no Brasil e o alargamento das fronteiras nos horizontes socioculturais dos povos indígenas no País*, Manaus: Editora: Edua, 2014.

CANTO, Acilino do Carmo et. al. *Plano territorial de desenvolvimento rural sustentável: mesorregião Alto Solimões*, realização associação para desenvolvimento agro sustentável do alto Solimões. – Manaus: AGROSOL, 2011

DSEI-ARS - *Distrito de Saúde Especializado Indígena* – Cordenação do Alto Rio Solimões, 2018

124

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan, *A Dança*, Edward Evan Evans-Pritchard, “*The Dance*”. In: *Africa: Journal of the International African Institute*. vol. 1, nº4, oct, 1928. (pp. 446-462). Cadernos de Tradução No 1. Núcleo de Estudos Ritual e Sociabilidades Urbanas. Marco de 2010

Fundação Nacional do Índio – FNAI, Região Alto Solimões, 2018

FAULHEABE, Priscila. *O Lago dos Espelhos: Etnografia do saber sobre a fronteira em Tefé / Amazonas*. – Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1998.

FREYRE. Gilberto, *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. - 5ª Ed. Ver. – São Paul: Global, 2006. – (introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil; 1)

FERRARINI, Sebastião Antônio. *Encontro de civilizações– Alto Solimões e as origens de tabatinga*. – Manaus: Editora valer, 2013

HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOLANDA, Yamarley Lopes, *a festa na cidade que o barro levou: dinâmicas culturais e políticas do brincar de boi em fonte boa* A. Organizadores Francisco Ronald Feitosa Mormorae, 2017

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia, <https://www.ibge.gov.br> Acesso em: 23 jan. 2017.

ISA - *Instituto Socioambiental*. Enciclopédia Povos Indígenas do Brasil (2008) Disponível em <http://www.socioambiental.org>. Acesso em 15 de março de 2017.

\_\_\_\_\_. João Pacheco de Oliveira, *A problemática dos “índios misturados” e os limites dos estudos americanistas: um encontro entre antropólogos e historiadores*

KAMBEBA, Marcia Wayna – *Poemas, Aykakyri = Eu Moro Na Cidade/Márcia* – Manaus: Editora: Grafisa Gráfica, 2013.

LOUREIRO, Antônio José Souto. *O Amazonas Na Época Imperial*. 2ª edição. Manaus, editora vale, 2007.

LABURTHE-Tolra e WARNIER, *Etnologia – Antropologia*; Tradução de Anna Hartmam Cavalcant; revisão da tradução Jaime A. Clase, revisão técnica Antônio Carlos de Souza Lima. 5. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2010

MILTON SANTOS, *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. Rio de Janeiro: Ed Lamparina, 2007

MELATTI, Julio Cezar, *notas para uma história dos brancos no Solimões, mesmo autor, Uirá sai à procura de Deus — Ensaios de Etnologia e Indigenismo*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

125

MAUSS, Marcel. *As técnicas do corpo, sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MUSEU MAGÜTA, *A lagrima Ticuna e uma só* – CDPAS, Centro de Documentos e Pesquisa do Alto Solimões, Av, Castelo Branco, s/n 69.630 – Benjamin Constant – AM. 1988

MÜLLER, Patrick Reis. *Relação Étnico raciais, Lei 10.638/03 E 11.645/08: Da Teoria a Prática*, Benjamin Constant - AM, 2015.

MARIA, Sueli – *Um pouco de Mim: retalhos*, Manaus, Editora: Grafisa gráfica, 2013.

MAX GLUCKMAN. “*Análise de uma situação social na Zululândia moderna*” - São Paulo: Global, 1987.

NOGUEIRA, Ricardo José Batista. *Amazônia: a divisão “monstruosidade geográfica”* Ricardo José Batista Nogueira. – Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

NOVAES, Sylvia Caiuby, *Imagem, Magia e Imaginação: Desafios ao Texto Antropológico*, MANA 14(2): 455-475, 2008

\_\_\_\_\_. Ortolan, Maria Helena, *Execução e gestão de projetos indígenas: criando tradição e/ ou reflexão?*

\_\_\_\_\_  
OLIVEIRA, João Pacheco. *Ação indigenista e utopia milenarista: as múltiplas faces de um processo de territorialização entre os Ticuna*, Museu Nacional.

OLIVEIRA, João Pacheco de, *O nascimento do Brasil e outros ensaios: “pacificação”, regime tutelar e formação de alteridades*. – Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016. 384 p.: il. Color

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Ação indigenista, etnicidade e o diálogo interétnico*. Estudos Avançados, São Paulo. v. 14, n. 40, set./dez., 2000.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso, *O Trabalhãdo do Antropólogo: Olhar, Ouvir, Escreve*. In: o trabalho do antropólogo. SP: Unesp, 2000

ORTOLAN, Maria Helena, *Rumo dos movimentos indígenas no brasil contemporâneo: experiências exemplares no vale do Javari* / Maria Helena Ortola, Campinas, SP, 2006  
d

POVOS INDÍGENAS: *projeto e desenvolvimento*, Cassio Noronha Inglez de Sousa, Antônio Carlos de Souza lima, Fábio Vaz Ribeiro de Almeida, Sondro Wentzel (Orgs.). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2007.

PENÃ, Juan Carlos, Márquez, *Mitú Ciudad Amazónica: territorialidade Indígena/ Juan Carlos Penã Márquez*. – Leticia: Universidade Nacional de Colômbi, 2010.

126

PINTO, Tiago de Oliveira, *Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora*, – ICBRA, Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2001, V. 44 nº 1.

PIO AVILA, Cristian, *Os Argonautas do Baixo Amazonas* / 2016 423 f.: il.; 31 cm. Pio Avila, Cristian

RIBEIROS, Darcy. 1922-1997. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROCHA, Everardo P. Guimarães, *Magia e capitalismo: um estudo antropológico da publicidade*, 3 ed. – São Paulo: Brasiliense, 1995

SILVA, Márcia Vieira da, *Reterritorialização e identidade do povo Amágua- Kambeba na aldeia Tururucari-Uka* – Manaus, AM: UFAM, 2012.

SAMPAIO, Patrícia Melo, *O fim do silêncio: presença negra na Amazônia*. – Belém: Editora Açai; CNPq, 2011. 298p.

TADINO, Frei Domingos de Gualdo, *POLIANTÉIA Homenagem ao Benemérito*. Manaus. 1949.

TOSTI, Mario, *A igreja sobre o rio: a missão dos capuchinhos da úmbria no Amazonas*, Editora: Gráfica Moderna, Roma – Manaus, 2012.

TURNER, Víctor W. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*; tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.

ZÁRATE BOTÍA, Carlos Gilberto, 1957: “*Silvícolas, Siringueros y agentes estatales: el surgimiento de una sociedade transfronteriza em la amazoni de brasil, peru e colombia 1880-1932.* – Leticia: Universidad Nacional da Colombia. Instituto Amazónico de Investigaciones IMANI, 2008

WEBER, Ingrid. *Um copo de cultura, os huni kuin (kaxinawá) do rio Humaitá e a escola. H Rio Branco, AC:EDUFAC, 2006.*

## **ANEXOS**

Anexo I: Música da Dança do Cordão do Africano

# Cordão do Africano Paulivense

## VERSOS CANTADOS

### 1 PRIMEIRA ENTRADA

VAMOS RALAR, VAMOS RALAR.  
MANDIOCA ESTÁ DURA  
VAMOS RALAR

mandioca  
moedeira

MEU NEGUINHO CHEGOU DE PRIMEIRA  
METE CANA MULATA  
DEIXA MUER

mulata  
moe o moedeira

1. Plate.

OH! RIBA SERÊ MANDOU  
CAJUEIRO OU CAJÁ  
AGORA QUEREMOS VER  
O NOSSO DIA IA MATÊ IA, IA.

OUVIR, OUVIR, OUVIR.  
OUVIR, A MAROCA CHORAR.  
OUVIR, OUVIR, OUVIR.  
MAROCA DO LARANJAL

I  
DÊ LICENÇA MEUS SENHORES  
PARA O MEU CORDÃO ENTRAR  
É O CORDÃO DO AFRICANO  
QUE ENCANTA COM O GAMBÁ

II  
O CORDÃO DO AFRICANO VEIO  
AQUI PARA BRINÇAR  
PRA ESSA PLATÉIA BONITA  
VAMOS NOS APRESENTAR

III  
DANÇA, DANÇA MEUS NEGUINHOS.  
DANCEM PEDINDO LICENÇA  
É O CORDÃO DO AFRICANO  
DE SÃO PAULO DE OLIVENÇA

Geralmente mas,  
entradas das referências  
os componentes da  
Banda e pedem licença.

IV  
DANÇA, DANÇA MEUS NEGUINHOS.  
DANCEM PEDINDO LICENÇA  
VAMOS VER AS MULATINHAS  
DE SÃO PAULO DE OLIVENÇA

como se fossem  
mulatinhas S. P. o

V 5

NO AMAZONAS TEM UM PEIXE  
CHAMADO ARUANÃ  
DE DIA MATA MUTUCA → *mosquitos;*  
DE NOITE CARAPANÃ →

VI

ANDORINHA DO COQUEIRO  
QUANDO CHOVE NÃO SE MOLHA  
ONDE TEM MOÇA SOLTEIRA  
AS CASADAS NÃO SE OLHA

*Femina amazonico*

VII

ATRAVESSEI O RIO ANADO  
NA CASCA DO TURIMÃ  
ARRISCANDO A MINHA VIDA  
POR CAUSA DA TUA IRMÃ

VIII

LÁ VAI GARÇA VOANDO  
LÁ POR CIMA DO SERTÃO  
LEVA TEREZA NO BICO  
E MAROCA NO CORAÇÃO

IX

ALÉCRIM DA BEIRA D'ÁGUA  
NÃO SE CORTA COM MACHDO  
SÓ SE CORTA COM A NAVALHA  
DO BQLSO DO NAMORADO

X

EU BALEI COM A BALADEIRA  
ATRAVESSEI 5 BAHIAS  
DEU UMA VOLTA E MEIA  
DEU NO PEITO DA MARIA

XI

ATRAVESSEI UMA LAGOA  
NA COSTA DE UM SURBIM  
QUE DE UM LADO DEU O MORFO  
DO OUTRO LADO DEU CUPIM

XII

O RIO CORRE PRA BAIXO  
E NO MEIOFAZ BANZEIRO  
SE EU NÃO CASAR COM ESSA MOÇA  
PREFIRO MORRER SOLTEIRO

XIII

MINHA MÃE ME DEU UMA SURRA  
COM CIPO DE MELANCIA  
PORQUE ME ACHOU DEJTADO

*Nos braços de uma moçinha*

XIV

ARIRAMBA CAIU N'ÁGUA DO GALHO DO SACAI  
PAR PEGAR UM PEIXINHO  
CHAMADO MATUPIRI

XV

SANTO ANTÔNIO PEQUENINO  
QUE TU FAZ NO MEU QUINTAL  
ESTOU LEVANDO MEU LENCINHO  
PARA A NOITE DE NATAL

XVI

ATRAVESSEI O RIO GRANDE  
NO FUNDO DE UMA TIGELA  
ARRISCANDO A MINHA VIDA  
POR CAUSA DE UMA DONZELA

XVII

LIMOEIRO ABAIXA O GALHO  
QUE EU QUERO APANHAR LIMÃO  
PARA TIRAR ESSA NÓDUA  
QUE TEM MO MEU CORAÇÃO

XVIII

ALECRIM DA BEIRA D'ÁGUA  
BATE VENTO ESTÁ PENDENDO  
MEUS AMIGOS CAMARADAS  
POR DETRÁS ESTÃO ME VENDENDO

XIX

BATATINHA QUANDO NASCE  
ESPALHA RAMA PELO CHÃO  
MEU AMOR QUANDO SE DEITA  
PÕE A MÃO NO CORAÇÃO

XX

OH! PATINHO DA LAGOA  
ENSINAI-ME A NADAR  
QUERO CHEGAR DO OUTRO LADO  
MEU AMOR QUER ME MATAR

XXI

A LARANJA DE MADURA  
CAIU N'ÁGUA FOI AOFUNDO  
OS PEIXINHOS RESPONDERAM  
VIVA D. PEDRO II

XXII

CAJUIERO PEQUENINO  
QUEM TE DERRUBOU NO CHÃO  
FOI UM GOLPE DE MACHADO  
QUE DOU MEU CORAÇÃO

**XXIII**

MENINA DA SAIA CHITA  
JÁ NÃO FALA COM NINGUÉM  
OLHA ESSA CHITA SE RASGA  
FALA COMIGO MEU BEM

**XXIV**

MENINA MINHA MENINA  
CABEÇA DE MELÂNCIA  
UM BEIJO DE TUA BOCA  
ME SUSTENTA 15 DIAS

**XXV**

A FOLHA DA BANANEIRA  
DE VERDE FICOU MADURA  
QUEM MEXE COM MULHER CASADA  
NÃO TEM A VIDA SEGURA

**XXVI**

SOU UM CABRA DANÇARINO  
DO CHAPÉU AGUARIBADO  
NÃO HÁ FESTA NEM BANQUETE  
QUE EU NÃO SEJA CONVIDADO

**XXVII**

EU MANDEI FAZER UM RELÓGIO  
DA CASCA DO CARANGUEIJO  
PARA MARCAR OS MINUTOS  
E AS HORAS QUE NÃO TE VEJA

**XXVIII**

NA PASSAGEM DO RIACHO  
PASSA BOI PASSA BOIADA  
TEMBÉM PASSA MULATINHAS  
DOS CABELOS CACHIADOS

**XXIX**

VOU EMBORA VOU EMBORA  
SEGUNDA-FEIRA QUE VEM  
QUEM NÃO ME CONNHECE CHORA  
QUE FARÁ QUEM ME QUER BEM

**XXX**

MENINA DOS OLHOS GRANDES  
SOMBRACELHAS DE VELUDO  
SE TEU PAI NÃO TEM DINHEIRO  
MAS TEU CORPO VALE TUDO.

**XXXII**

EM CIMA DAQUELE MORRO  
TEM UM GALO CANTADOR  
QUANDO CANTA MEIA NOITE  
FAZ CHORAR QUEM TEM AMOR

**XXXIII**

QUEM TIVER SUA FILHA MOÇA  
PRENDA ELA NA CORRENTE  
EU TAMBÉM JÁ TIVE A MINHA  
JACARÉ LEVOU NO DENTE

**XXXIV**

CAJUEIRO PEQUENINO  
CARREGADINHO DE FLÔR  
EU TAMBÉM SOU PEQUENINO  
CARREGADINHO DE AMOR

**XXXV**

QUEM TIVER RAIVA MIM  
QUE NÃO POSSA SE VINGAR  
FAÇA DA LINGUA CHICOTE  
PARA VIR ME AÇOITAR

**XXXVI**

SE DESPEDE, SE DESPEDE  
DIZEM AS FOLHAS QUANDO CAEM  
SE DESPEDE DE TEUS GALHOS  
ADEUS PARA NUNCA MAIS

**XXXVII**

ESTA CASA ESTÁ BEM FEITA  
POR FORA POR DENTRO NÃO  
POR FORA CRAVO E ROSA  
POR DENTRO MANJERICÃO

**XXXVIII**

JOGUEI MEU CRAVO NA TELHA  
PARA MAROCA CHEIRAR  
MAROCA FOI TÃO INGRATA  
DEIXOU MEU CRAVO MUCHAR

**XXXIV**

JOGUEI MEU LENÇO BRANCO  
POR CIMA DA SACRISTIA  
DEU NO CRAVO DEU ROSA  
DEU NA MOÇA QUE EU QUERIA

**XL**

FIZ UM JURAMENTO  
NA FOLHA DO MAPATI  
NÃO SEI QUE TEM NO MEU OLHO  
QUE EU NÃO POSSO OLHAR PRA TI

**XL I**

OBRIGADO MINHA PLATEIA  
QUE VEM NOS PRESTIGIAR  
COMPARECENDO TODO ANO  
PARA NOS ACOMPANHAR

**XL II**

LÁ VEM A MACACADA  
ONÇA PRETA, ONÇA PINTADA.  
JUNTO COM A ANA RITA  
TRAZENDO A CURUPIRADA

**XL III**

MACAQUINHO LÁ DO OUTRO LADO  
COMEDOR DE MURURÉ  
NÃO SEI QUE TEM NO MEU OLHO  
QUE EU NÃO POSSO OLHAR MULHER

**XL IV**

PULA, PULA MACAQUINHOS.  
PRA ELGRAR ESTE LUGAR  
JUNTO COM A ONÇA PINTADA  
ELES VÃO SE APRESENTAR

**MELÔ DA ONÇA**

OLHA ONÇA TE CHEIRA \_ **DEIXA CHEIAR**  
OLHA ONÇA TE PEGA \_ **DEIXA PEGAR**  
OLHA ONÇA TE COME \_ **DEIXA COMER**  
OLHA ONÇA TE ARRANHA \_ **DEIXA ARRANHAR**  
OLHA ONÇA TE MORDE \_ **DEIXA MORDER**  
OLHA ONÇA TE LAMBE \_ **DEIXA LAMBER**  
OLHA ONÇA TE MIJA \_ **DEIXA MIJAR**  
OLHÁ ONÇA TE PEIDA \_ **DEIXA PEIDAR**  
OLHA ONÇA TE CAGA \_ **DEIXA CAGAR**  
OLHA BEM QUE EU DIZIA  
QUE ESSA ONÇA ERA BRABA  
ERA DA PINTA MIÚDA  
ERA MARACAJÁ

**I**

ANA RITA FOI TIRAR ENVIRA  
CHEGOU LÁ NO MATO  
VIROU CURUPIRA

**II**

CAPOEIRA NÃO É MATA VIRGEM  
A ONDE NASCE A JURUBEBA  
ONDE NASCE, ONDE NASCE  
ONDE NASCE A JURUBEBA

**III**

III

AS PATACAS NÃO É DINHEIRO  
MAS MARIA ME ENGANOU  
ME ENGANOU, ME ENGANOU  
NA PORTA DO MEU SENHOR

IV

SAMBARIRI TÁ DOENTE  
TÁ COM A CABEÇA AMARRADA  
VOCÊ ME ALUGA ESTA CASA TIRANA  
PARA MORRAR COM VOCÊ  
VOCÊ ME DÁ O QUE COMER  
VOCÊ ME DÁ O QUE BEBER

V

MULATINHA QUE ESTÁ NA RODA  
COM LENÇO NA MÃO TÁ ME CHAMANDO  
TÁ ME CHAMANDO, TÁ ME CHAMANDO.  
COM LENÇO NA MÃO TÁ ME CHAMANDO

VI

MENINA POR QUE TU CHORAS  
POR CAUSA DE UM MARINHEIRO.  
POR QUE NÃO HÁ DE CHORAR  
MARINHEIRO ME DÁ DINHEIRO

VII

CATARINA MINHA NÉGA NAS ONDAS DO MAR-OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR.  
OLHA COMO ELA DANÇA NAS ONDAS DO MAR-OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR.  
ESSA NEGA É FACEIRA NAS ONDAS DO MAR - OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR  
ESSE NEGO TAMBÉM NAS ONDAS DO MAR - OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR.  
ELA VEM ELE VAI NAS ONDAS DO MAR - OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR.  
POR DEBAIXO DOS PANOS NAS ONDAS DO MAR - OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR.  
E DANCEM BONITO NAS ONDAS DO MAR - OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR.  
ESSA NEGA É DANADA NAS ONDAS DO MAR - OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR.  
E DANCEM JÁ TODOS NAS ONDAS DO MAR - OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR.  
ESSA DANÇA É DAQUI NAS ONDAS DO MAR - OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR.  
DE SÃO P. DE OLVENÇA NAS ONDAS DO MAR - OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR.  
E AGUENTA NEGRADA NAS ONDAS DO MAR - OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR.  
E JÁ VAI ACABAR NAS ONDAS DO MAR - OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR.  
OUTRO ANO TEM MAIS NAS ONDAS DO MAR - OLÊ, OLÁ NAS ONDAS DO MAR

**SAIDA**  
VAMOS RALAR, VAMOS RALAR.  
MANDIOCA ESTÁ DURA  
VAMOS RALAR (bis)  
PASSARINHO DA BEIRA CHORA  
FOGE DAMA VAI-SE EMBORA  
FOGE DA MA VAI-SE EMBORA (bis)  
ANDO NA RUA  
FORMA, FORMA QUERO MARCHA.  
IREMOS DEPRESSA QUEREMOS CHEGAR  
SE ESSA RUA FOSSE MINHA  
MANDARIA LADRILHAR  
COM PEDRINHAS DE BRILHANTE PARA O MEU BENZINHO ANDAR

**SÃO PAULO DE OLIVENÇA, 12 DE JANEIRO DE 2009.**

*Obs.: Dos arquivos de pesquisas dos fundadores e organizadoras do Cordão do Africano de São Paulo de Olivença*

*Paulo Nascimento dos Santos*  
Idealizador

**Anexo II – Tabela 3: Associações indígenas no Alto Solimões:**

<b>Nº</b>	<b>Sigla</b>	<b>Nome</b>
1	CGTT	Conselho Geral das Tribos Ticuna
2	CIVAJA	Conselho Indígena do Vale do Javari.
3	FOCCITT	Fed. das Org., dos Caciques e Comunidades Indígenas da Tribo Ticuna.
4	OSPTAS	Organização de Saúde do Povo Ticuna do Alto Solimões.
5	OMITTAS	Organização da Missão Indígena da Tribo Ticuna do Alto Solimões.
6	OGMITAS	Organização Geral das Mulheres Indígenas do Alto Solimões
7	AMITRUT	Associação das Mulheres Indígenas de Taracuá, Rio Uapés e Tiquié
8	AMI	Associação das Mulheres Ticuna
9	OASPT	Organização de Agentes de Saúde do Povo Ticuna.
10	CACIB	Cooperativa Agrícola da Comunidade Indígena Betânia
11	CITGG	Comunidade Indígena Ticuna Cunëcû – Guanabara III
12	MEMATÛ	Associação das Mulheres Artesãs da Comunidade Porto Cordeirinho
13	OCIBTM	Organização da Comunidade Indígena Ticuna Betânia Mecürane
14	OCIF	Organização Comunidade Indígena Feijoal
15	AWAS	Associação dos Witotas do Alto Solimões
16	ACMA-TUYUCA	Associação dos Cocamas do Município de Amaturá
17	ACIU	Associação dos Artesãos e Cultura Indígena de Umariçu
18	CAITI	Centro Artesanal Indígena Ticuna Içaense
19	OAIBS	Organização dos Artesãos de Belém do Solimões
20	OGPTB	Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngüe.
21	OIATTUR	Organização Indígena dos Agentes Ticuna de Turismo
22	OGEITAM	Organização Geral dos Estudantes Indígenas Ticuna do Alto Solimões
23	AARCITPE	Associação dos Artesãos da Comunidade Indígena do Porto Espiritual
24	AMACIU	Associação das Mulheres Artesãs da Comunidade Indígena do Umariçu
25	OIKAM	Organização Indígena Kocama do Amazonas
26	OCIKAM	Organização dos Caciques Indígenas Kaixanas da Amazônia
27	OGCCIPC	Org. Geral dos Caciques e Comunidades Indígenas do Povo Cocama
28	COITF	Comunidade Indígena Ticuna Filadélfia
29	AMATÛ	Associação das Mulheres Ticuna de Bom Caminho
30	OCAS	Organização Cambeba do Alto Solimões
31	APPIAS	Associação dos Parlamentares dos Povos Indígenas do Alto Solimões

## Anexo III – Autorização para realização de Pesquisa com o povo Kokama de São Paulo de Olivença -AM



Associação das Comunidades Indígenas Kokamas – ACIK-SPO –AM.  
Endereço: Rua 09 de Agosto, Comunidade Indígenas Kokama Nova Jordânia.  
CNPJ: 09.566.676- /0001-64 CEP: 69.600.000

### AUTORIZAÇÃO,

Associação das Comunidades Indígenas Kokama de São Paulo de Olivença/AM, no uso de suas atribuições legais que compete, através do seu representante legal Senhor Cristovão Delmiro Coelho, Presidente da ACIK/SPO, Inscrito no RG: 0959388-8 e CPF: 384.449.502-97, junto com as lideranças e comunidade presentes em assembleia, no dia 09/10/2018 na casa de reunião na ALDEIA Nova Jordânia. AUTORIZAMOS A ALUNA KIRNA KAROLENI VITOR GOMES, portadora do RG: 2455903-2 e CPF: 011.732.202-40 a REALIZAR A PESQUISA DE MESTRADO DO PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM), COM AS POPULAÇÕES INDÍGENA KOKAMA DAS ALDEIA SANTA MARIA DA COLÔNIA, NOVA BETÂNIA, SÃO JOAQUIM E NOVA JORDÂNIA. A QUAL DAMOS SUA TOTAL LIBERDADE PARA A MESMA. No ensejo renovo votos de felicidade em sua caminhada, e antecipo meus agradecimentos e aguardaremos resposta, dúvidas ou informações ligue: (97) 99171-1215

São Paulo de Olivença Am, 07 de Junho de 2018

Atenciosamente,

Cristovão Delmiro Coelho  
Presidente da Acik/SPO

Comunidade Indígena Kokama  
Rua 09 de Agosto, Nova Jordânia  
CEP: 69.600.000  
CPF: 384.449.502-97

Nixon Rabelo Aranhaga  
Secretário da ACIK/SPO