

“Entre índios de verdade e tradições da boniteza”: Tribos de Índios, identidades e performance no carnaval.

Jessyca Barbosa Marins/ PPGA-UFPB
Dr.^a Luciana de Oliveira Chianca/ PPGA-UFPB

Resumo

O presente trabalho é fruto de uma reflexão acerca da manifestação carnavalesca conhecida como Tribos de Índio, na qual seus praticantes apresentam uma tribo, composta por indígenas com diversas atribuições: cacique, pajé, feiticeiro, caçador, curumins, espiões, invasores e contramestres, mas também personagens carnavalescos como porta-estandarte e músicos. Nossa pesquisa foi realizada através da observação direta da Tribo de Índio Guanabara (Mandacaru, João Pessoa/PB), num bairro que hoje concentra três das dez Tribos de Índio da cidade. Pautados em sua performance durante um grande desfile/concurso público oficial realizado na cidade por ocasião do Carnaval, em seus ensaios e em diversas situações cotidianas, buscamos apreender sua percepção sobre a própria identidade e as possibilidades políticas do reconhecimento extraordinário de uma identidade indígena cotidianamente encoberta. Percebemos ali o reforço de um estereótipo de “índio”, bastante sintonizado com o imaginário comum que distingue “índios de verdade” (portadores de sinais diacríticos específicos), e “índios de mentira”- aqueles que esses sinais apenas em momentos especiais, como em processos reivindicatórios ou, neste caso, na festa. No entanto, como expressão do patrimônio imaterial do bairro de Mandacaru, a Tribo de Índio Guanabara representa um recurso suplementar à visibilidade e ao reconhecimento de uma identidade urbana, trabalhadora e pobre (pois seus integrantes assim se reconhecem e afirmam), conciliando uma identidade negra- que lhes interpela cotidianamente- com outra, “perdida”, que é preciso “resgatar”, segundo suas próprias falas. Deste modo, eles recorrem a autoridades do “saber indígena”- reconhecidas localmente como fonte de informação e inspiração, e produzem uma síntese performática que envolvem elementos de uma suposta tradicionalidade indígena, com elementos outocótonos (como a Dança do Sapo e o ritual da Matança), englobando outros recursos musicais e dramáticos como seus imponentes Capacetes. Identificados como recursos técnicos e estéticos de outras linhagens culturais, estes últimos são valorizados em sua “tradição da boniteza”, permitindo a elaboração de uma performance espetacular ao mesmo tempo conforme e original, sintetizando esse falso paradoxo no desfile carnavalesco.

Palavras-chave: Identidade; Carnaval e performance.

Apesar de, em João Pessoa, alguns indivíduos vestirem-se de índio para brincar seu carnaval, devemos ter cuidado para não confundir esses grupos com os Caboclinhos, por exemplo, grupos que também se vestem de índio para brincar seu carnaval, na cidade do Recife. Em visita a Paraíba, Mario de Andrade, em 1928/29, fez um dos primeiros registros desta expressão artística denominada por ele de “Cabocolinhos”, que em sua definição na obra “Danças Dramáticas do Brasil” de 1982, seria o “nome genérico, usado no Nordeste, para designar toda e qualquer dança dramática inspirada nos usos e costumes ameríndios” (p. 185). Na atualidade, sabemos que não é bem assim: “Caboclinhos” e “Tribos de Índio”, e outros possíveis grupos de dança que se vestem de índio são expressões artísticas distintas, representando em suas performances a imagem dos índios de diferentes formas.

As Tribos de Índio consistem, grosso modo, em uma expressão artística relacionada ao carnaval, onde os indivíduos dançam e dramatizam o “ritual da matança”¹. Assim, em João Pessoa as Tribos de Índio se apresentam anualmente para um público de vizinhos e amigos, e nos casos de concursos, para uma comissão julgadora que avalia e pontua as suas performances em um Desfile/Concurso promovido pela Prefeitura Municipal de João Pessoa, de acordo com diversos critérios como conjunto, coreografia, fantasias, capacetes², batuques e estandartes. Todos dançam e encenam o “ritual da matança” com os seguintes personagens: cacique, pajé, feiticeiro, caçador, espiões (que carregam os grandes capacetes da tribo), porta-estandarte, conjunto de tocadores de percussão, cordões (filas de ambos os lados de índios dançando o “tore”), invasores, contramestre e curumins (grupos de crianças que participam do desfile).

Uma Tribo de Índio é composta por cerca de 50 a 80 integrantes no total, entre músicos e dançarinos. Os integrantes são quase todos oriundos da mesma comunidade e se encontram durante alguns meses do ano, em um ciclo carnavalesco³, para ensaiar, sociabilizar, enquanto se preparam para a competição dos desfiles de carnaval. O grupo musical é composto por ganzá, triângulo, bumbo e um instrumento de sopro feito de

¹ Ritual dramatizado no desfile. Momento onde os integrantes simulam uma batalha entre si, onde todos morrem, restando apenas o Cacique/Pajé e o Feiticeiro. Após recitada a Loa pelo Cacique/Pajé, todos ressuscitam.

² Espécie de cocares gigantes, que chegam a pesar 40kg, se constituem em um dos maiores símbolos desta expressão artística, em João Pessoa.

³ Entendendo aqui por ciclo carnavalesco todo o período que se estende desde os preparativos até os dias de Carnaval.

cano PVC denominado pelos integrantes por gaita, que apresenta um som bastante característico, se constituindo como um dos referenciais desta expressão artística.

Em João Pessoa, atualmente (em 2015), existem 10 tribos de índios em bairros periféricos⁴ da cidade: a Tribo Indígena Tabajara (Alto do Mateus); Tribo Indígena Tupy Guarany (Mandacaru), Tribo Indígena Papo Amarelo (Cruz das Armas), Tribo Indígena Tupinambá (Mandacaru), Tribo Indígena Pele Vermelha (Cristo), Tribo Indígena Africanos (Cristo), Tribo Indígena Ubirajaras (Rangel), Tribo Indígena Flecha Negra (Cruz das Armas), Tribo Indígenas Xavantes (Bola na Rede - Bairro dos Novais) e Tribo Indígena Guanabara (João Tota - Mandacaru).

A pesquisa foi dividida em duas etapas: na primeira fiz um levantamento bibliográfico nas principais bibliotecas de João Pessoa, a Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba, a Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFPB, e o acervo do Espaço Cultural José Lins do Rego onde tive acesso aos jornais desde 1930. O primeiro registro encontrado, do Carnaval de 1934, fazia menção aos grupos que se vestiam de índio como os mais “originais” do Carnaval pessoense, como podemos perceber nesta nota que destaca as agremiações do tipo “bloco de índios” ou “caramurus”:

“Acham-se organizados vários clubes nos populosos bairros da nossa capital, no estilo dos ‘caramurus’, mas este é, certamente, um dos mais bem ensaiados, exibindo-se com toda originalidade digna de atenção, pois nos dá a impressão de estarmos em frente de verdadeiros índios, que de lança e punho, fazem requebrados interessantes, num ritmo monótono, mas ao mesmo tempo impressionante”. (Jornal A União, 11 de fevereiro de 1934).

A segunda etapa da pesquisa se consistiu em uma observação participante, onde tive a oportunidade de observar os ensaios de uma das Tribos de Índio do bairro de Mandacaru, a Tribo de Índio Guanabara, onde acompanhei os preparativos carnavalescos de setembro de 2013 a março de 2014, coletando dados referentes a essa expressão artística.

⁴ Por periféricos, me refiro aos bairros que sofrem processos de marginalização e segregação geoespacial.

O bairro de Mandacaru

Situado na zona norte da cidade de João Pessoa, Mandacaru é cortado pelo Rio Mandacaru (afluente do Sanhauá) e atravessado pela linha férrea que liga João Pessoa a Cabedelo. Segundo dados do IBGE (2010)⁵, vivem em Mandacaru 12,5 mil pessoas, sendo 6,7 mil mulheres, e 5,8 mil homens. Mesmo a 3 km do Centro da cidade, Mandacaru apresenta uma intensa atividade comercial: supermercados, feiras, lanchonetes, bares e serviços tais como consertos de eletrodomésticos, móveis, oficinas mecânicas, lan houses, “armarinhos”⁶, além das igrejas, centros espíritas, escolas, PSF’s, CRAS⁷ e terminal de ônibus, compõem o cenário deste bairro.

Cotidianamente, Mandacaru é alvo dos programas policiais⁸ da cidade, sendo considerado como um bairro extremamente violento, o que reforça o lado negativo, como se nada mais existisse além de assaltos, assassinatos, facções criminosas e tráfico. Enquanto isso, o seu lado positivo, sua intensa concentração de atividades artístico/culturais e associativas permanece invisibilizado pelos processos sociais de “ocultação” dessa produção socialmente periférica.

Além das Tribos de Índio, Mandacaru tem Coco de Roda, Quadrilhas Juninas, Escolas de Samba, Ala Ursas, Barca (Nau Catarineta), Capoeira, Mc’s, Maculele, entre outras tantas expressões artísticas urbanas. No entanto, a estigmatização de Mandacaru pela violência ofusca o brilho dessas belíssimas produções.

A própria noção de bairro como algo homogêneo já induz a uma representação do lugar, e podem reforçar “*uma concepção empirista e naturalizada deste território, do qual os limites simbólicos revelam que eles são arbitrariamente definidos e delimitados*” (CHIANCA, 2013, p. 110).

Uma Tribo de Índio etnografada

⁵ Disponível em www.sidra.ibge.gov.br

⁶ Pequenos estabelecimentos comerciais, onde se vende de tudo um pouco. Desde artigos de presente á fraldas descartáveis.

⁷ Centro de Referência da Assistência Social vinculados ao SEDES (Secretaria de Desenvolvimento Social e Combate à Pobreza) da Prefeitura Municipal de João Pessoa.

⁸ Programas televisivos sensacionalistas que enfatizam e naturalizam a violência. Este tipo de programa, na atualidade, vem atingindo uma grande visibilidade em todo o país.

No carnaval de 2013 conheci seu Antônio, dono da Tribo Guanabara⁹, e conversei com ele sobre o meu interesse de conhecer um pouco mais sobre essa expressão carnavalesca, e que gostaria de participar dos preparativos para o carnaval de 2014. Ele me deu o número do seu telefone, e me informou que os ensaios começavam no mês de setembro. Enquanto setembro não chegava, continuei buscando referências que pudessem me dar alguma direção, pois “na ciência, como na vida, só se encontra o que procura.” (EVANS-PRITCHARD, 1978). Mas para achar o que se procura, é necessário saber antes o que procuramos, que até então não era tão evidente para mim.

No dia 21 de setembro de 2013, um sábado à noite, me dirigi a Mandacaru para me apresentar aos integrantes da Tribo de Índio Guanabara, para, também, explicar o motivo que me levava até ali naquele sábado à noite, e assim poder ir me aproximando do grupo, visando dar continuidade na pesquisa.

Durante todo o dia do sábado tentei entrar em contato com seu Antônio, mas o seu telefone estava desligado. Comecei a ficar tensa, pois não sabia exatamente onde eram realizados os ensaios e se realmente haveria ensaio naquela data, tendo em vista que este já era o terceiro sábado do mês e os ensaios ainda não haviam começado¹⁰. Ao se aproximar do horário marcado para o ensaio, sete horas da noite, começou a chover um pouco. A chuva não demorou muito, no entanto, o tempo permanecia nublado. É válido ressaltar que os ensaios são realizados na rua, na frente da casa de seu Antônio no residencial Vila Rica, uma pequena vila com três casas. Desse modo o fator climático se torna bastante relevante, pois dificilmente ocorrem ensaios quando chove, a não ser em casos considerados de extrema necessidade, como por exemplo, às vésperas do Carnaval Mesmo não conseguindo falar com seu Antônio fui para Mandacaru na esperança de que haveria ensaio e que eu conseguiria encontrar a casa dele, que até então não sabia onde se localizava exatamente, sabia apenas que ficava próximo da Escola Municipal Violeta Formiga, segundo a informação que o mesmo havia me dado na primeira vez que conversei com ele por telefone.

Ensaio

⁹ Forma como são denominados os organizadores das Tribos de Índio.

¹⁰ Os ensaios estavam previstos para ter início no primeiro sábado de setembro de 2013. No entanto, seu Antônio me ligou informando que os ensaios haviam sido adiados.

De setembro de 2013 a fevereiro de 2014 minhas noites de sábado foram reservadas para os ensaios da Tribo de Índio Guanabara, coordenada pelo Seu Antônio, ou Tonho, como é chamado pelos seus próximos. Os ensaios aconteciam na rua José Gomes Junior, rua do Residencial Vila Rica. É uma rua de terra com pouca iluminação, a sua esquina cruza com a rua Alfredo José Ataíde, rua asfaltada por onde passam os ônibus da linha 504 e onde encontramos de um lado uma casa em construção (aparentemente abandonada), e do outro lado um terreno baldio com bastante mato.

A Tribo de Índio Guanabara é composta por cerca de 80 integrantes. No entanto, na maior parte dos ensaios este número é bastante reduzido, não chegando a 15. Este fato me causou muita angústia no início da pesquisa e devo confessar, houve momentos em que eu cheguei a duvidar de que realmente aquele grupo fosse composto por tanta gente. Era quase impossível acreditar que aqueles ensaios (que nem sempre aconteciam por falta de integrantes) mais pareciam um encontro de vizinhos, um momento de lazer, para trocar, criar e compartilhar ideias, “focarem” sobre o que vinha acontecendo no bairro, se transformaria num grandioso espetáculo no dia do Desfile, como o que eu havia assistido em outros anos.

Por volta das 19 horas já se podia perceber uma maior movimentação na rua onde acontecem os ensaios, integrantes, amigos e vizinhos começavam a se concentrar na frente do Residencial Vila Rica. Todos pareciam sempre estar muito à vontade, com trajés cotidianos, os rapazes vestiam bermudas, camisetas, colares de prata e calçavam chinelos, estampando marcas de surf ou skate. Os homens mais velhos também usavam bermudas, camisas e chinelos, no entanto, estes não exibiam nenhuma marca famosa. As meninas usavam shorts jeans curtos e blusas bem coladas aos corpos, a grande maioria também usava colares de prata, enquanto que as mulheres mais velhas usavam roupas mais folgadas.

No dia 26 de novembro de 2013, cheguei ao local de ensaio em Mandacaru por volta das 18 horas e 30 minutos, um pouco mais cedo do que o de costume. O ensaio ainda não havia começado, mas alguns integrantes já se faziam presentes, sobretudo as crianças e a banda. Enquanto o ensaio (oficialmente) não começava, as crianças que desfilam na Tribo de Índio Guanabara brincavam na garagem da casa do seu Antônio. Os demais grupos que ali se encontravam, pareciam ocupar espaços distintos naquele

cenário: os homens que compõem a banda estavam na rua, como de costume, na frente do Residencial, as mulheres que acompanhavam seus filhos e filhas no ensaio ficavam nas calçadas, mais afastadas do Residencial, colocando os assuntos cotidianos em dia. Os jovens dançarinos, geralmente se aglomeravam no início da rua, próximo da rua principal, onde passam os ônibus, como se quisessem se manter distantes dos demais grupos, ficavam sempre mexendo no celular, namorando e conversando às escondidas. Quanto mais se aproximava do Carnaval, mais numeroso eles se tornavam nos ensaios e mais frequentes.

Assim que cheguei fui cumprimentar seu Antônio, para saber se o ensaio já havia começado. Eu sabia que não, mas essa foi a melhor maneira que encontrei para puxar assunto. Então fiquei conversando com ele, perguntando sobre os preparativos para o Carnaval. Ele me disse que estava muito cansado, pois havia passado o dia inteiro em Recife procurando material para as fantasias do Carnaval (de 2014). Eu perguntei por que ele precisava ir a Recife, e se aqui no centro de João Pessoa não tinha o que ele precisava. Ele me disse que aqui tinha sim, mas lá em Recife tinham mais opções, no entanto, ele me disse que este ano ele achou o comércio muito fraco em se tratando das fantasias. Ele me contou também que estava à procura de uma estrutura circular para uma das ornamentações do Desfile e estava pensando em fazer uma espécie de “roda de fogo”. Nesse momento seu Antônio chamou um senhor, que se apresentou como um “índio de verdade” da Baía da Traição,¹¹ para me explicar melhor o que representaria esta “roda de fogo”. O “índio” falou que a “roda de fogo” representava o deus Tupã, que segundo a cosmologia indígena seria o criador de todos os seres vivos do planeta Terra. Segundo ele, Tupã, ou deus sol, sentindo-se solitário, criou Jacy, a deusa da lua, para lhe fazer companhia.

Segundo seu Antônio, o “índio de verdade” ficaria responsável pelas fantasias do Carnaval Tradição de 2014, pois o mesmo possuía propriedade no assunto.

Aproveitando o ensejo, seu Antônio me alertou sobre a importância de guardar “segredo” em relação às fantasias, tendo cuidado para que as informações não cheguem aos ouvidos das outras Tribos, pois, ele deseja evitar que se repitam situações de vazamento de informações que geraram desconforto entre ele e os donos de outras tribos, como Mestre Carbureto, da Tribo Tupy-Guarani, também de Mandacaru, e dona

¹¹ Baía da Traição é um município do Estado da Paraíba, situado no litoral norte. Segundo dados do IBGE (2014), 90% do município está localizado na reserva indígena Potiguara.

Inácia, Mestre da Tribo Pele Vermelha, do bairro do Cristo. Seu Antônio me revelou que só estava me contando isso pelo fato de eu já ser “de casa”. Fiquei imensamente feliz em ouvir estas palavras de seu Antônio, mas apesar de ser considerada como “de casa” só tive acesso as fantasias poucos dias antes do carnaval, quando estavam todos reunidos na garagem de seu Antônio confeccionando os últimos cocares.

Entre “índios de verdade” e “tradições de boniteza”

Diversas expressões artísticas espalhadas por todo território brasileiro, sobretudo no nordeste do país, fazem menção aos indígenas. De acordo com Alvarenga (1982 apud Sousa, 2006), existem muitas variantes dentre os folguedos populares que apresentam inspiração ameríndia em suas brincadeiras: Caiapós (SP; MG), Caboclinhos ou Cabocolinhos (PE), Tribo de índio (PB; PE; RN), Dança-dos-Pajés (CE), Dança-dos-Tapuia (GO), Caboclos (BA), Tapuiada (MG).

Os folcloristas foram os primeiros a voltar atenção para o conhecimento e danças populares. O termo Folklore, foi cunhado pelo etnólogo inglês William John Thoms (1848)¹², para designar todas as músicas, lendas, festas, brincadeiras e danças das classes subalternas que fossem consideradas como “saber tradicional de um povo”, e que deste modo deveriam ser preservados e resgatados, contra os avanços da modernidade. Nas palavras de Canclini (1997):

“O primeiro obstáculo para o conhecimento folclórico procede do recorte do objeto de estudo. O folk é visto, de forma semelhante à da Europa, como propriedade de grupos indígenas ou camponeses isolados e autossuficientes, cujas técnicas simples e a pouca diferenciação social os preservariam de ameaças modernas. Interessam mais os bens culturais - objetos, lendas, músicas - que os agentes que os geraram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geraram, pelos usos que os modificaram, leva a valorizar nos objetos mais sua repetição que sua transformação” (p. 211).

Desse modo, os folcloristas ficaram muito mais interessados em descrever e registrar os aspectos considerados tradicionais das expressões artísticas de um povo.

¹² Ver ROCHA, 2009: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/3358>

Não podemos desconsiderar a importância que os folcloristas tiveram para os estudos das expressões artísticas populares, sobretudo no Brasil. O que ganhavam na riqueza de detalhes de suas descrições era descompensado pela ausência de explicações sobre a permanência, com ressignificações dessas com as transformações, “O problema não se reduz, então a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. Trata-se de perguntar como estão se transformando, como interagem com as forças da modernidade.” (CANCLINI, 1997, p. 218).

No Brasil, Mário de Andrade, Câmara Cascudo, Rodrigues de Carvalho, Wills Leal, Alvarenga, registraram e catalogaram diversas expressões artísticas praticadas pelo “povo brasileiro” de norte a sul do país, fazendo menção em seus escritos, ao que seria considerado como as expressões mais tradicionais entre os brasileiros.

““O Carnaval, além das críticas picantes, alusivas a vida aldeã, encena pelas ruas as diversões mais originais: os cocos, maracatus, marujos (fandangos ou nau catarineta), bumba-meu-boi (...). Dentre esses folgares típicos, convém destacar os cabocolinhos, restos de diversão indígena: dezesseis ou vinte figuras com o rosto pintado de açafão, ostentando trajes de cores berrantes, com enfeites de espelinhos e penachos à cabeça, empunham arcos com flechas, que são manejados ao som de um tambor e de uma gaita, simulam um combate, como de tribos inimigas.” (RODRIGUES DE CARVALHO, 1967, p. 84)

Em suas andanças pelo país nas expedições folclóricas (1928/29), Mário de Andrade ficou encantado com o que encontrou na Paraíba, “coisas de africanos, ameríndios, incaica e russa (...). Saí besta, não tem dúvida” (1982, p. 362-363). E nos conta mais:

““Cabocolinhos é o nome genérico, usado no nordeste pra designar toda e qualquer dança dramática inspirada nos usos e costumes dos ameríndios. Também dizem Os Caboclos. Nome mais antigo, pelo que me informaram. A parte propriamente dramática do bailado bem como as músicas varia bastante de lugar. Assim alguns ranchos de Cabocolinhos costuma também tomar nome

especial. Uns se apelidam de Índios Africanos¹³, o que não é de todo uma estultícia.”(ANDRADE, 1982, p. 185)

Câmara Cascudo também faz referência aos grupos que resolviam se vestir de índios no carnaval como,

“grupos fantasiados de indígenas, com pequenas flautas e pífanos que percorrem as ruas nos dia de carnaval nas cidades do Nordeste do Brasil. Executam um bailado primário, ritmado ao som da pancada das flechas nos arcos, fingindo ataque e defesa, em série de saltos e simples trocas de pé. Não há enredo nem fio temático nesse bailado, cuja significação visível é a apresentação das danças indígenas aos ‘brancos’, nos dias de festa militar ou religiosos [...]. É uma reminiscência do antigo desfile indígena, com a dança, os instrumentos de sopro e o ruído dos arcos guerreiro.” (CASCUDO, 1962, p. 156).

Após algumas conversas com os participantes dessa expressão artística, em nossa primeira aproximação em Fevereiro de 2013, algumas narrativas nos conduziram a uma reflexão acerca da representação que estes indivíduos faziam do “índio de verdade”, que nos pareceu em consonância com uma interpretação do “índio” que até hoje ainda é legitimada pelo imaginário popular brasileiro, ou seja, uma visão romântica do índio, puro, inocente, mas também preguiçoso, de pele avermelhada e com cabelos lisos e pretos, que vivem na mata e estão sempre nus. Tal imagem esteve muito presente nos relatos dos cronistas e viajantes no período colonial e persiste nos dias atuais em muitos dos livros didáticos de História¹⁴. No entanto, como revela Pacheco (1999), essa imagem homogeneizada e estereotipada acerca dos indígenas gerou “expectativas historicamente defasadas quanto as condições de vida e ao estado de cultura desses índios, focalizados como fósseis vivos a serem explicados unicamente com referência ao passado.” (p.124). Assim, os índios seriam os verdadeiros guardiões da nossa “cultura”, algo que merece ser preservado. Mas de que “índios” estamos falando?

¹³ “Índios Africanos” mencionados pelo intelectual Mario de Andrade, é como se chama também uma das Tribos de Índio carnavalesca de João Pessoa, fundada em 1918. Não sabemos se ele se refere a ela, ou genericamente, ou a outro grupo. Sabemos, entretanto, que na época dos registros de Mario de Andrade, sua sede se localizava no bairro da Torrelândia. Após 12 anos desativados, em 1996 seu Heraldo Alves Santiago, Mestre Pindoba, resolveu reorganizar a Tribo de índio Africanos no bairro da Torre, antiga Torrelândia.

¹⁴ “As ilustrações remetem a elaboração tradicional e homogeneizadora: não concebem indígenas vivendo em cidades, com acesso a tecnologia ou vestidos como não índios”.(FERNANDES, 2009, p.81). Ver: “Revista de história da biblioteca nacional”. N°06, ano, 4, julho/2009, Rio de Janeiro.

Quando falei pela primeira vez com seu Antônio, ao final do Desfile do carnaval de 2012, lhe expliquei que era estudante e que estava ali querendo conhecer um pouco mais das Tribos de Índio. Pedi para que ele falasse um pouco sobre e ele me disse que o “índio” era a “cultura”, e que por isso era importante manter viva aquela tradição. Segundo ele, algumas tribos não respeitam a “tradição” e levam para o Desfile elementos que não são reconhecidos como sinais identitários do “índio”, “não era coisa de índio, como por exemplo, roupa de branco”. Para ele “índio vestido é o fim da cultura, não é índio”. E este discurso me fez pensar nos “critérios de indianidade” (CUNHA, 1986), que foram legitimados em virtude das políticas indigenistas, em que para ser reconhecido como indígena, era necessário quase apresentar uma declaração do que era ser “índio”, que os classificariam como índios e os diferenciariam dos não-índios. Deste modo fazia-se necessário:

“a escolha dos tipos de traços culturais que irão garantir a distinção do grupo enquanto tal depende dos outros grupos em presença e da sociedade em que se acham inseridos, já que os sinais diacríticos devem poder se opor, por definição, a outros do mesmo tipo.”(CUNHA, 1986, p. 100).

Certa vez, conversando com seu Antônio em um dos ensaios, indaguei sobre o que o motivava a coordenar aquela expressão artística, e ele me falou que era muito importante valorizar aquela “cultura”, preservá-la para que ela não “morresse”, como se a cultura fosse algo que pudesse ser “perdida”, “aculturada”, discurso em sintonia com a noção de “cultura” como algo estático, não sujeito a mudanças, própria de um determinado povo, bastante difundida no senso comum. Continuar com aquela expressão artística, segundo seu Antônio, era uma forma de valorizar as nossas raízes, já que todos nós descendemos dos índios, que eram eles que moravam aqui antes. No entanto, é importante deixar claro que nenhum dos integrantes se reconhece como indígena ou “índio de verdade”, são apenas “índios de carnaval”, como me falou o Lucas¹⁵, uma criança de nove anos, na concentração na frente da casa do seu Antônio, no dia do Desfile em 2014:

Eu: O que é isso pendurado na sua roupa? (me referindo a uma cabaça)

Lucas: É um negócio que coloca água.

¹⁵ Nome fictício.

Eu: E tem água aí dentro?
Lucas: Não, é de mentira.
Eu: E porque vocês estão carregando isso?
Lucas: Porque o índio disse que tinha que usar.
Eu: Como assim, que índio?
Lucas: O índio de verdade¹⁶.
Eu: Índio de verdade?! E você não é índio também?
Lucas: Não. Sou índio de mentira, índio de carnaval.

Podemos perceber com este discurso que o marcador identitário entre eles seria o “índio de verdade” e o “índio de mentira”, sendo a Tribo Guanabara uma “tribo de mentira” que conta com a legitimidade do “índio de verdade” que tem “autoridade” para dizer o que se deve, ou não, usar nas fantasias. Desse modo, percebemos como a identidade só é exaltada em situações de diferença. Ou seja, precisamos do outro, o diferente, para afirmar nossa identidade. Identidade e diferença são então pensadas como atos de comunicação que só fazem sentido em situações de contraste. Tanto a identidade quanto a diferença, são uma relação social, que implica em uma relação de autoridade.

Tal como os “índios de verdade”, os “índios de mentira” também escolhem alguns elementos, além dos recomendados pelo “índio de verdade”, que se constituem como traços de sua identidade carnavalesca, e que as distinguem das demais categorias carnavalescas do Carnaval Tradição de João Pessoa. Todas as Tribos de Índio têm em comum na apresentação de um Desfile, música acústica própria, coreografias, grupos de dançarinos e personagens (Cacique/Pajé, Feiticeiro e Espiões). Nas suas apresentações, encenam o Ritual da Matança, e portam capacetes e estandartes a serem pontuados no Concurso/Desfile.

Além do mais, entre seus pares, as Tribos de índio também dispõem de outros elementos que diferenciam uns dos outros: cores fixas para cada grupo, tema do desfile que se renovam a cada ano, Loa, narrativa inventada no Ritual da Matança, todos esses elementos constituem um sinal de distinção entre as Tribos.

Como falei mais acima, a presença do indígena nas expressões artísticas criadas e recriadas por uma parcela da população brasileira já foi bastante registrada, entre os estudos que se ocuparam em analisar a “cultura popular”. No entanto, me parece que houve sempre uma preocupação em registrar supostas particularidades que

¹⁶ É válido salientar, que neste contexto específico, que um “índio de verdade” havia sido contratado para confeccionar as fantasias do carnaval de 2014.

determinariam quais expressões seriam “mais autênticas” que outras. Fato também já observado por outros pesquisadores.

No contato com a literatura que se aproxima do nosso tema de pesquisa, no caso das Tribos de Índios, se observa que há uma necessidade destes trabalhos em demonstrar o que existe de mais original nas expressões artísticas estudadas, como em Leal (1994):

“Os índios, desde o início do século, representam o que há de mais original em nossos carnavais. Índios, aliás, é a palavra utilizada para se referir aos blocos indígenas que se exibem nos carnavais de João Pessoa.” (p.131).

Pensamos que o processo criativo de tais expressões introduz elementos novos àquela expressão, e assim, a autenticidade é um resultado do processo criativo, extrapolando repetição de elementos considerados originários ou puros, “próprios” desta ou daquela expressão, como aclamados “elementos tradicionais”. Essa questão já foi muito bem problematizada por Hall (2003):

“Isso nos deve fazer pensar novamente sobre aquele termo traiçoeiro da cultura popular: ‘tradição’. A tradição é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas. Está muito mais relacionada às formas de associação e articulação dos elementos.” (p. 243)

A loa da Tribo Guanabara serve como exemplo das modificações na construção dos elementos identitários apresentados na avenida por cada grupo. Sousa (2006), nos descreve a loa da tribo Guanabara da seguinte forma:

“O guerreiro da tribo está ferido/ o inimigo vem na frente pronto pra guerriar/
se assim num está direito/ ninguém aqui se a depara/ trazemos a devolência
dos índios Guanabara.”(p. 66).

Já nos meus registros audiovisuais, observamos que a Loa da Tribo Guanabara se modificou em 2014:

“Aguarda, aguarda, o guerreiro da tribo esta ferido/ meu mestre bem que me disse, aonde eu fosse caçar/ armasse minha emboscada, aonde os Tapuias vão passar/ Que Tapuias são vocês? Guanabara!!/ Com a nossa denevolência os índios Guanabara.”

Novos elementos foram incorporados como a emboscada e a identificação dos “índios” com a Tribo Guanabara. Enquanto outros se mantiveram, como a presença do guerreiro e da de(ne)volência dos Índios Guanabaras.

Outro exemplo de transformações, são os grandes capacetes (que chegam a pesar cerca de 30 a 40 kg), que são considerados como uma marca desta expressão artística na Paraíba. Em um dos ensaios, seu Antônio me relatou que os capacetes representavam a “tradição da boniteza”, que só mantinha ainda esse elemento pelo fato de ser um dos quesitos avaliados pela Comissão Julgadora, que para ele, aquilo não era “coisa de índio”. Para seu Antônio, o ritual da morte também deveria ser substituído por algo mais “original” como o Toré¹⁷, ele não concordava com essa obrigatoriedade de o índio morrer e ressuscitar.

Considerações finais

Deste modo, podemos perceber que alguns elementos que foram legitimados como “traços identitários” tem motivações diversas, tanto como estético (boniteza) ou por imposição externa respeitando muito mais a protocolos oficiais (que garantem o direito ao Desfile Oficial) e pela importância que as Tribos atribuem a esse Desfile. Similar com o que aconteceu com alguns grupos indígenas do Nordeste, que por durante muito tempo foram invisibilizados, passando a inserir alguns elementos considerados indígenas em suas práticas para serem reconhecido como tais, como por exemplo o Ritual do Toré nos Kiriri, que até 1970 não existia, sendo reinventado, recriado e reaprendido (NASCIMENTO, 2005), para assim, serem reconhecidos como indígenas pelas políticas indigenistas. No entanto, o valor do Toré para o grupo ultrapassa essa função política:

“o Toré como um todo não é apenas um sinal diacrítico, ou um pequeno conjunto de sinais desarticulados tais como dança coletiva, cachimbos, chocalhos, penas etc., insistentemente realçados pelos Kiriri em sua tentativa de obter reconhecimento externo de sua alteridade étnica. O toré, de fato, é isso para fora apenas, isto é, no que comunica nesta direção. Para dentro, podemos dizer que é uma rica linguagem étnico-religiosa.(NASCIMENTO, 2005, p 48-49).

¹⁷ Ritual indígena que foi legitimado como um dos traços identitários dos indígenas.

Neste processo de afirmação identitária, tanto “índios de verdade” quanto “índios de mentira”, forjam elementos que os legitimam como tradicionais, “as identidades (étnica, cultural, etc.) podem incorporar diferentes elementos, cabendo ao pesquisador indagar seus significados, motivações, os sinais sob os quais se funda e as formas como o grupo a exhibe.” (GOLDFARB, 2013, p. 102). Desse modo, “tornar-se índio” pode significar o acionamento de traços identitários reconhecidos e legitimados como “próprios da cultura indígena”. Esta escolha pode receber outras leituras além da estética (a boniteza), significando também um reconhecimento social que nos parece em consonância com a condição de opressão social vivenciada por estes indivíduos. Cabe destacar que entre os “índios de verdade” e os “índios de mentira” recaem cotidianamente diversos processos e situações de invisibilidade e estigmatização social, que os aproximam em contextos urbanos.

Referencias bibliográficas

ANDRADE, Mário. “**Danças dramáticas do Brasil.**” Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1982.

CANCLINI; Nestor García. “**Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.**” São Paulo: Edusp, 1997.

CASCUDO; Luiz da Câmara. “**Dicionário do Folclore Brasileiro**” 2ª ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1962.

CAVALCANTI; Maria Laura Viveiros de Castro. Entrevista. Revista Observatório Itaú nº 14. São Paulo, 2013.

CHIANCA, Luciana. “**São João na Cidade: Ensaio e Improvisos sobre A Festa Junina.**” João Pessoa: Editora UFPB, 2013.

CUNHA; Manuela Carneiro da. “**Antropologia do Brasil. Mito, história, etnicidade.**” São Paulo: Editora USP, 1986.

EVANS-PRITCHARD; E. E. “**Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande.**” Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1978.

GOLDFARB; Maria Patrícia Lopes. “**Memória e Etnicidade entre os Ciganos Calom em Sousa- PB**” João Pessoa: Editora UFPB, 2013.

HALL; Stuart. “**Da diáspora: Identidade e mediações culturais.**” Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LEAL, Wills. “**No tempo do lança perfume, ou a história do Carnaval de João Pessoa.**” João Pessoa: Gráfica Santa Marta, 1994.

MARINS, Jessyca Barbosa. **“índios de verdade” e “índios de mentira”**: Identidade e Festa nas Tribos de carnaval. Monografia (graduação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

NASCIMENTO; Marco Tromboni de S. **“Toré Kiriri. O sagrado e o étnico na reorganização coletiva de um povo.”** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2005.

PACHECO DE OLIVEIRA; João. **“Ensaio de antropologia e história.”** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

RODRIGUES DE CARVALHO. José. **“O cancionário do Norte”**. Instituto Nacional do livro, 1976.

SOUSA, Cristiane Pereira de. **“Meu mestre bem que me disse: memória e representação cultural nas Tribos de índios de carnaval em João Pessoa-PB.”**. Monografia (graduação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006